

Emina C P L N A N
(Universitatea de Vest din
Timi oara)

Fragmentarea construciei subiectului i a compoziiei în *Trei din i din fa* de Marin Sorescu

Abstract: *Fragmentarism* – as a main feature of Postmodernism – is related to the fact that reality itself is not a logical unravelling of events, governed by people that can be easily labelled, with predictable reactions and an already-planned evolution. Marin Sorescu “tries to characterize life as he perceives it: without a visible logic, impossible to be subdued to reason” (M. Ungheanu), and thus he portrays reality either in colour, or in pencil, through words in broken sequences. We want to highlight in this paper that the novel *Trei din i din fa* is a fragmented construction, made up of a puzzle of narrative sequences that could very well function as descriptive autonomous narratives, and thus to demonstrate that Marin Sorescu is *also* a Postmodernist, or even *mainly* a Postmodernist.

Keywords: *fragmentarism, Postmodernism, novel, reinterpretation, alternative enframing*

Rezumat: *Fragmentarismul* – tr s tur definitorie pentru postmodernism – se explic prin faptul c realitatea nu este o succesiune ordonat de evenimente, patronate de oameni încadrabili în tipologii, cu reac ii previzibile i o dezvoltare programat . Marin Sorescu „încearc s caracterizeze [...] via a a a cum o în elege: f r o logic evident [subl. n. – E. C.], f r puțin a de a fi supus ra iunii” (M. Ungheanu). Fotografierea (surprinderea secven ial), fie prin culoare, fie grafic, prin creion sau litere, a unor realit i caracterizeaz opera lui Marin Sorescu. Ne propunem s ar t m în această lucrare c *fragmentarea construciei* prin introducerea unor secven e narative, care pot func iona ca pasaje descriptive autonome sau ca povestiri independente, caracterizeaz romanul *Trei din i din fa* , demonstrând astfel c scriitorul Marin Sorescu este i *postmodern* sau *chiar*, mai degrab , *postmodern*.

Cuvinte-cheie: *fragmentarism, postmodernism, roman, reinterpretare, reîncadrare.*

Trei din i din fa a fost publicat în anul 1977¹. Romanul a fost scris într-o prim variant în perioada anilor 1972-1973, la Berlin². Insist m s preciz m perioada în care a fost scris i publicat romanul, întrucât fixarea circumstan elor temporale ne sus ine demersul de a ar ta c identificarea lui Marin Sorescu cu principiile literare ale genera iei '60 este un fapt reversibil i c proza scriitorului permite eviden ierea unor tr s turi ale paradigmei postmoderne.

Sorina Sorescu spune într-un interviu c scrierile lui Marin Sorescu n-au „sc pat de rigorile cenzurii”³, subliniind c „cel mai grav mutilat de cenzur a fost romanul *Trei din i din fa* ”⁴. Faptul c cenzura a intervenit asupra scrierilor sale o dovede te i publicarea în 1991 a unui volum de texte poetice numit *Poezii alese de cenzur* ⁵.

Ideea romanului *Trei din i din fa* a re inut aten ia cenzorilor: „Scriitorul î i asumase pân la identificare profilul intelectual al personajelor. În succesiunea variantelor provocate de intruziunile cenzurii, se poate reconstitui un complicat proces de rescriere, dar i de renun are. Autorul are momente când aproape c se desparte de acest text, care, redus la o simpl intrig sentimental , nu îl mai reprezenta”⁶. Nou ne-a atras aten ia

¹ Vezi Marin Sorescu, *Opere. VI. Romane. Proz scurt* . Edi ie îngrijit de Mihaela Constantinescu-Podocea. Prefa de Eugen Simion, Bucure ti, Editura Univers Enciclopedic, 2006, *Note. Comentarii. Variante*, p. 1092.

² Vezi <http://www.jurnalul.ro/stire-biblioteca-pentru-toti/trei-dinti-din-fata-sub-lupa-cenzurii-507479.html>, accesat la 13.05.2012.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Sorina Sorescu, *apud* <http://www.jurnalul.ro/stire-biblioteca-pentru-toti/trei-dinti-din-fata-sub-lupa-cenzurii-507479.html>, accesat la 13.05.2012.

*forma*⁷ ideilor: fragmentarismul la nivelul construcției și al compoziției, *dezordinea* intenționată, precum și provocarea lansată cititorului de aranjarea pieselor unui puzzle, amestecate anterior de autor.

„În lumea de azi complexitatea și diversitatea grupurilor etnice, sociale, culturale, interacțiunile lor mereu fluctuante, formele emergente și agonizante ale artelor, niciuna neimpunându-se în fața celorlalte, ca și imensa cantitate de informație pusă, virtual, la dispoziția fiecărui individ face ca o viziune unitară asupra existenței ei, la orice nivel, din orice punct de vedere, să fie atât indezirabil, cât și, de fapt, utopic. Orice discurs posibil astăzi este prin forța lucrurilor doar un *fragment* alcătuit din *fragmente* [subl. n. – E. C.]”⁸ Aadar, fiecare tip de discurs, conceput ca fiind înfrânt în aria realității curente, reprezintă o acumulare de fragmente. Discursul artistic nu face excepție. „Artele [...] se mulțumesc [...] cu bruioane narative, personaje-fantome, scene reluate la nesfârșit sau care se anulează reciproc”⁹. „Discontinuitatea textului, fie el literar, muzical sau plastic, [...] s-a impus aparent definitiv în lumea artelor.”¹⁰ Revenim astfel că „fragmentarismul devine un adevărat principiu generativ”¹¹, rezultatul aplicării lui fiind o colecție de noi forme literare, muzicale, plastice. Fragmentarismul reprezintă „o tendință dintre cele mai generale ale civilizației de tip postindustrial, o tendință ce îi pune amprenta asupra tuturor componentelor acestei civilizații”¹².

În contextul înlocuirii liniarității cu fragmentul, definițiile îi pierd caracterul *definitiv*. Romanul este definit ca având o „acțiune complexă, dar unitară” [subl. n. – E. C.]¹³ însă această chestiune teoretică este abandonată în textele postmoderne în favoarea fragmentării subiectului. Romanul, văzut ca întreg, devine eliptic, paradoxal, iar elementele alcătuitoare – fragmentele – devin autonome. Romanul *Trei din i din fa* a fost catalogat ca fiind „nu îndeajuns de încheșat epic”¹⁴. Cititorului îi se poate crea această impresie întrucât romanul îi proiectează acțiunea pe mai multe planuri, la nivelul povestirii lucrurile desfășurându-se firesc, planurile fiind însă „puțin încălcate”¹⁵. Alternanța planurilor și a vocilor, precum și fragmentarismul sunt caracteristici ale paradigmei postmoderne. Vom arăta în această lucrare că acestea sunt elemente vizibile în romanul lui Marin Sorescu.

Fragmentul devine expresia scriitorului postmodern; *fragmentul* este rezultatul practicii de a întrerupe conexiunile: „The postmodernist only disconnects: fragments are all he pretends to trust. His ultimate opprobrium is «totalization», any synthesis whatever, social, epistemic, even poetic. Hence his preference for montage, collage, the found or cut-up literary object, for paratactical over hypotactical forms, metonymy over metaphor”¹⁶.

Refacerea conexiunilor îi revine cititorului. „Cititorul devine [...] un adevărat personaj al textului”¹⁷. „*Autorul din promoția '80* [subl. n. – E. C.]¹⁸ a ales, se pare, calea ambiguei maxime. **El a făcut din cititor personajul principal al operei sale** [subl. aut.]. [...] Se încearcă apoi, prin cascade de procedee, implicarea respectivilor cititori în problemele specifice actualității. În această vastă opera a lui de **dedublare a cititorului**

⁷ „Din moment ce o carte este făcută din cuvinte și din fraze, valorile expresiei vor fi totdeauna semnificative, iar stilisticianul joacă fatal pe cartea cea bună”; vezi Jean Starobinski, *Relația critică*. Traducere Alexandru George. Prefață Romul Munteanu, București, Editura Univers, 1974, p.75.

⁸ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, [1999], p. 96.

⁹ *Ibidem*, p. 96-97.

¹⁰ *Ibidem*, p. 97.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, ediția a II-a, [Pitești], Editura Paralela 45, Seria „Deschideri”, [1998], p. 89.

¹³ Naomi Ionică Zach, *Concepte operaționale pentru literatura română*, ediția a II-a revizuită și adăugită, [Brașov], Editura Aula, [f.a.], p. 177.

¹⁴ *Apud* George Chirilă, *Între ironic și imaginar. Monografie – Marin Sorescu*, [București], Editura Viitorul Românesc, 2001, p. 189.

¹⁵ Vezi George Chirilă, *ibidem*.

¹⁶ Ihab Hassan, *apud* Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 97.

¹⁷ Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 415.

¹⁸ Marin Sorescu este asimilat generației '60. Vezi, în acest sens, <http://www.jurnalul.ro/stire-biblioteca-pentru-toti/trei-dinti-din-fata-sub-lupa-cenzurii-507479.html>, accesat la 13.05.2012 și Adrian Păunescu, *Generația '60. Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru (teză de doctorat)*, [f.l.], Editura Păunescu. Fundația Iubirea. Fundația Constantin, 2007. Considerăm că romanele lui Marin Sorescu îl apropie de generația '80, perioadă în care principiile postmodernismului iau forma unor pagini de literatură.

[subl. aut.] sunt convocate for e auctoriale importante – parodicul, intertextualitatea, ludicul, metalimbajul”¹⁹. „Ca s poat gusta cu adev rat romanul lui Marin Sorescu, cititorul trebuie [...] s aib ochiul exersat în urm rirea mi c rilor rapide, fulger toare executate de t i ul de sabie al ironiei”²⁰.

Trei din i din fa reclam prezen a unui cititor care accept jocul distan elor ce se doresc a fi mic orate, cititor care poate relua discu ia despre genera ii i curente literare, cititor care poate reface unitatea din fragmente, dup cum proza lui Marin Sorescu reface limitele istorice ale postmodernismului. Cititorul este chemat s solu ioneze paradoxuri, s tr iasc al turi de ambiguit i, s intre în dialog cu un autor care se r zgânde te de la un fragment la altul: „Când a a ipit din nou, se f cea c cineva, *mi se pare* [subl. n. – E. C.] chiar Dumnezeu, îl iertase. Nu-i mai t ia capul, cum se hot râse, – cum era hot rât, anterior, adic îl iertase, semnase un fel de act de împ ciuire cu Dumnezeu-Tat I, care acum se mul umea doar s -l apese pe cre tet c-o *furculi* . O furculi m ri oar , *dac nu chiar* cu un *cu it*. Se juca ap sat cu el – cu instrumentul acela – a a pe sc fârlia lui, pref cându-se c - i ia vorba înapoi (Dumnezeu), c-a uitat de împ ciuire – nu exist niciun act s -l poat trage la r spundere – i mai vorbind mai una alta, îl tot mângâia pe sc fârlie cu lopata – *parc era lopat* –, *cazma*. i iar i acel sentiment de teroare: *dac o scap* ? Asta întuneca oarecum bucuria c fusese iertat. Nu- i amintea de ce fusese iertat i, bineîn eles, nici vina... Vina, vorba aia, floare la ureche... Cu itul îi intra în moalele capului... i ce-i spunea el persoanei respective, c l ului, *s zicem*? Înainte de-a fi executat i, tuturor condamna ilor de parte b rb teasc ar trebui s li se recolteze s mân a (*de unde acest gând hodoronc-tronc?* [subl. n. – E. C.]).” (Marin Sorescu, *Trei din i din fa* , edi ia a III-a, [f.l.], Editura Creuzet, 1993, p. 10); Ruxandra „avea o camer închiriat într-un spital – sau într-o policlinic , *ba parc spital* [subl. n. – E. C.] – o cl dire imens , veche i f r niciun stil, mansardele c reia r m seser nena ionalizate i erau ocupate i date în chirie sau sub chirie de diver i particulari.” (*Trei...*, p. 51). Afirma ii care se anuleaz reciproc, alternan a sinonimic derutant (*furculi* , *cu it*, *instrument*, *lopata* , *cazma*), vocea autorului care se intersecteaz cu vocea naratorului într-un punct al contrazicerii dau impresia unor planuri întret iate, a unor fragmente suprapuse inten ionat.

Portretul unui autor nehot rât, care intervine, completând sau modificând textul deja produs, poate fi ref cut i din fragmente din proza lui Mircea Nedelciu: „Ce trist e aceast duminic ! Autobuzul e aproape gol. Câteva femei în vârst . *Adic* trei. i mai mul i b rba i.” (Mircea Nedelciu, *Aventuri într-o curte interioar* (1979), în idem, *Aventuri într-o curte interioar* . Antologie de autor cu prefa de Ion Bogdan Lefter i o postfa de Sorin Alexandrescu, [Pite ti], Editura Paralela 45, [1999], p. 43); „Dormitoarele, reci i pustii. i-n fiecare din ele (*aproape* în fiecare) câte unul sau doi, ghemui i lâng sob . În cel de al turi, tipul la c ruia i-a murit, luni, un frate de treisprezece ani. St i fumeaz igar dup igar . (I s-au îng lbenit degetele de la mâna dreapt . Indexul i mijlociul). În celelalte, *cine tie*?” (*Aventuri...*, p. 45); „Ai turnat ap în lighean i te-ai dezbr cat de tot. *Adic* e ti numai în slip.” (*Aventuri...*, p. 45); „Îmi desfac fermoarul scurtei de fâ c ptu it cu blan i caut prin buzunare ceva de citit. La pantaloni, nimic. La hain – buletinul de identitate, carnetul U.T.C. i câteva fotografii vechi. *Adic* [subl. n. – E. C.] nu prea vechi – de vreun an.” (*Aventuri...*, p. 47)

Fragmentarismul la nivelul construc iei se explic prin faptul c realitatea nu este o succesiune ordonat de evenimente²¹, patronate de oameni încadrabili în tipologii, cu reac ii previzibile i o dezvoltare programat . Marin Sorescu „încearc s caracterizeze [...] via a a a cum o în elege: f r o *logic evident* , f r putin a de a fi supus ra iunii. Ilogic e i comportarea Olg i i a Diane i care reflect în comportamentul lor mi carea surprinz toare a vie ii.”²² Lui Val, „realitatea i se prezenta *f r continuitate*, iar el st tea în fa a ei holbat, cu acea expresie tâmp a omului care prime te o lovitur puternic în plex i zice: ha! Ori poate s exclame: ha! F r nicio lovitur .” (*Trei...*, p. 8). Olga i Val se plimb pe strada „Labirint” (*Trei...*, p. 250), ca dovad a faptului c

¹⁹ Mircea Nedelciu, *Un nou personaj principal*, în Gheorghe Cr ciun, *Competi ia continu . Genera ia '80 în texte teoretice*, [Pite ti], Editura Paralela 45, Colec ia 80, Seria Antologii, [1999], p. 243-244.

²⁰ Alex tef nescu, *Marin Sorescu. Trei din i din fa* , în „Flac ra”, nr. 24, 16 iunie 1977, p. 8, în Marin Sorescu, *op. cit.*, p. 1214.

²¹ Vezi Wayne C. Booth, *Retorica romanului*. În române te de Alina Clej i tefan Stoenescu. Prefa de tefan Stoenescu, Bucure ti, Editura Univers, 1976, p. 388, unde se pune întrebarea pertinent : „Oare putem ap ra cartea ca fiind asemenea vie ii îns i, un amalgam realist?” Scriitorii postmoderni i cititorii care intr în dialog cu ace tia r spund afirmativ la aceast întrebare. Delimitarea dintre realitate i universul fic ional se pierde într-un viu dialog între real i literatur .

²² M. Ungheanu, *Marin Sorescu. Trei din i din fa* , în „Lucaful”, nr. 23, 4 iunie 1977, p. 2, *apud* Marin Sorescu, *Opere. VI. Romane. Proz scurt , Repere critice*, p. 1213.

„lumea aceasta, dându-i *iluzia unei continuități*, a unei gradării, este în fond o hațurare de poteci înfundate, una pe lângă alta pe dos” (*Trei...*, p. 249). Tudor dă răspută la întrebarea „De ce visează omul?”, făcând referire la cât de ilogic este irul evenimentelor: „[...] Tudor continua să dialogheze în gând: Ca să poată spune, la urmă: «Parcă totul a fost un vis» – constatarea asta am răstă, dar a dracului de adevărat !) Visul nedă posibilitatea să stăm dinaintea cum a trecut viața, cu bucurii, cu greutăți, vărsături, toate venind a a *pe nea teptate fără logică* [subl. n. – E. C.], precum zborul pe lângă avion, târâ, și terminându-se mai mult sau mai puțin cu un premiu, sau o primă. Sau «prima la stânga», cum spunea Ică Dușu, când își lua salariul. Un abur într-o oglindă de viață. Nu, nici măcar venețian, o oglindă de-aia de lampă și visându-se să fâlfâie pe la nas posibilitatea, mai precis *inevitabilul* [subl. n. – E. C.] propriei evaporări. [...] Dacă realitatea nedă idei de cercuri vicioase, adormirea, somnul rezolvă aceste cercuri vicioase, le spal de viciu, cum spal femeile vigul de pânză pe pietrele unui râu și le înapoiază curate, în lăbrite, și cu capacitatea de-a absorbi ideal.” (*Trei...*, p. 202).

Asocieri ale substantivelor abstracte: *vis*, *somn* cu imagini concrete apar și în proza *Insula*, de Ioan Groșan (inclusiv în Gheorghe Crăciun, Viorel Marineasa, *Generația '80 în proză scurtă*, [Pitești], Editura Paralela 45, Colecția 80, Seria Antologii, [1998]), p. 205: „a fost un vis, vis curat, un vis în carne și oase”.

Difuzarea informațiilor după jocul întâmplărilor²³, al imprevizibilului, al inexplicabilității caracterizează textele postmoderniste. „Cuvântul de ordine în proza lui Mircea Nedelciu este *randomizarea*. Cubul lui Rubik este pus în mâinile cititorului nu cu toate fețele monoculare, ci, dimpotrivă, răsucit la întâmplare – o întâmplare artistic organizată –, a a încât refacerea ordinii prozastice, adică o mare parte din travaliul presupus de actul creator, îi va reveni chiar *cititorului*. Nedelciu acordă, într-adevăr, o mare atenție *receptivității* [subl. aut.] textului literar. Pentru el este adevărată aserțiunea postmodernă că în literatura de azi, în triada autor-oper-receptor, accentul se deplasează pe relația dintre ultimii doi termeni.”²⁴

Întâmplarea și neprevăzutul sunt cele care *ordonează* și fragmentele de realitate în *Trei din i din fa*. „Marin Sorescu dirijează cu luciditate hazardul”²⁵. Cu toate că romanul său este structurat în capitole, evenimentele nu se derulează după o logică temporală, ci pe măsura decupărilor lor din mintea personajelor. Cititorul are în față nu o succesiune ordonată de întâmplări, ci niște fragmente a căror coeziune trebuie refăcută. După „noaptea lor de miere” (*Trei...*, p. 344), Val și Olga se pierd unul de celălalt. Amintirile lui Val despre noaptea în care ei se plimbaser prin București sunt doar fragmente: „Rătăcise cu ea îndelung pe străzi – a fost o noapte superbă, apoi ajunseser în parc –, s-au plimbat cu barca... fiecare cu câte o barcă... La un moment dat, el a rămas în urmă... era și cam întuneric... ea vâslea repede, mai repede decât el... și când s-a apropiat de barca ei... aceasta era goală!” (*Trei...*, p. 166). Cu toate eforturile, blankul din memoria lui Val rămâne. Rezultatul: cititorul primește informația trunchiată: „S-a înecat? Pronunță Tudor acel cuvânt, care-i venise din primul moment pe buze, dar parcă nu-l putea articula. Val dădu din mâini. Dumnezeu ție! Am răscolit lacul! Am strigat, am scotocit peste tot... După aceea, am dat fuga și-am anunțat miliția... au venit cu multe bărci, cu câini...” (*Trei...*, p. 166).

Fragmentat este și povestea Olgi despre vizita făcută unei vrăjitoare, fiindcă Val nu are răbdare să o asculte: „Acum îți pare rău că întrerupsese discuția asta a a de brutal [...]. Povestea cu ghicitoarea o începuse de două-trei ori, și el n-avusese niciodată răbdare să o asculte până la capăt. Femeile se pierd în amănunte când sapă și spun ceva, procedează ca un romancier «serios», de multe volume, descriu în dreapta și-n stânga, spun cum era îmbrăcat cutare trecător întrebând în ce direcție vine o anumită stradă, unde are loc, să zicem, un incendiu și până să ajungă cu explicația acolo la fațadă... locului, te plictisești și nu mai vrei să asculte... Ar fi inutil, pentru că între timp totul ar fi de mult cenușă.” (*Trei...*, p. 173). Relația dintre Val și Andrei poate fi, de asemenea, descrisă pe baza dihotomiei fragment – unitate: „Andrei își se pare acum parcă mai simpatic, cu toată afectarea, cu toate frazele sale lungi și isprăvite, încheiate la toți nasturii. El, dacă n-avea chef, nici la jiltec nu se-ncheia, ca

²³ Vezi titlul romanului *Viziunea viziunii*: „roman într-o doară”; *într-o doară* „la noroc, la întâmplare” (www.dexonline.ro). Într-o doară se transformă un personaj din *Arta și zăboului*, de Ștefan Agopian (proză inclusiv în Gheorghe Crăciun, Viorel Marineasa, *op. cit.*): „Stimfalida mai deschise un ochi, pereche la primul, apoi într-o doară se făcu toată numai un ochi, ca un felinar în noapte” (p. 25).

²⁴ Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 415.

²⁵ Alex Ștefănescu, *op. cit.*, p. 1214.

s sfideze – ceea ce nu se întâmpla niciodată – dar mite s-a izbăvit de-a duce ni te banalitățile până la capăt.” (*Trei...*, p. 20).

După vreo 200 de pagini, se revine la noaptea despririi neprogramate. Sunt adăugate detalii: „Ajunsese la concluzia că fusese atunci un pic «grizat» și se înuseră de mână până aproape de lacuri. Acolo au început să se joace de-a v-a și ascunselea, neavând ce face. Ba, nu, ca să se antreneze pentru cucerirea, pentru viață. [...] Voise să desprindă o barcă de la mal. Însă, rupând lanțul cu mâna, erau legate cu un lanț prins cu un lacăt, deci o spargere tot făcuse și el în noaptea aceea care era noaptea nunții, cum ar veni, așa conveniseră amândoi că noaptea nunții, a băgat de seamă că bărcile sunt legate toate între ele. [...] Sărise într-una și începuse să vâslească, ducând întreg cârdul în larg, ca pe gâte. «U-hu!» striga el din când în când... Pe ea o zări un moment pe mal, se uita la el... țipa la el... nu țiu de ce. El, ca să facă pe viteazul, s-a dezbrăcat și s-a aruncat în apă... Nu ția că a stat acolo... pentru că primul drum l-a făcut chiar pe fundul lacului... abia în apă i-a dat seama că este de amestecat și nu poate să miște picioarele... parcă uitase să înoate [...]. A revenit de câteva ori la suprafață, ca prin minune, și de fiecare dată o vedea acolo pe mal, ipând... crede că el însuși țipa, pentru că i-a dat seama că avea un cârcel la amândouă picioarele, din cauza asta nu le putea mișca... Fenomenul i se mai întâmplase de câteva ori, în momente de mare oboseală... dar îl prinsese de pământ... și timp de câteva minute rămânea paralizat pur și simplu... [...] Nu ție cum i-a revenit... s-a trezit în barcă... fie că Olga l-a scos de-acolo, fie că s-a salvat singur... s-a îmbrăcat... și, aducându-i aminte de Olga, care plecase să se ascundă, a început să strige. A avut un moment sentimentul că ea s-a înecat și-n tot acest timp el a stat imobilizat în barcă, din cauza cârcelului... că și pe ruse doar că el se înecă. În realitate, ea fusese aceea. Totul era ca într-un vis, când se amestecă persoane moarte cu ființe vii, vrei să fugi și nu poți, cineva vine spre tine și-ți aprinde ochii, și-ți bagă în ochi, și-ți dai să țipi, dar gura îți rămâne înclătă... și te trezești... El s-a trezit în barcă... în cârdul acela de bărci... A vâslit până la mal și a început să-o caute... Asta a fost tot!...” (*Trei...*, p. 337-339). Ca dovadă că acest fragment nu se suprapune perfect relațiilor anterioare, Adrian reacționează: „Data trecută, când mergeam spre morgă, parcă nu ne-ai spus așa...” (*Trei...*, p. 339). Val motivează neconcordanțele: „*fragmentul* [subl. n. – E. C.] cu înecul mi l-am amintit venind de la Ciorogârla, când m-am aruncat să fac o baie într-un canal ce capta apa pentru o uzină din București și era să-mi înec. Atunci am avut sentimentul că mai trăisem o dată această întâmplare, ceva foarte vag! și faptul mi s-a limpezit adineauri” (*Trei...*, p. 339).

În capitolul al IX-lea, un alt fragment, o altă voce – Olga: „Rămasese suspendată [subl. n. – E. C.] parcă de o zi și-o noapte. Cu toate sforțările, nu reușea să depășească un anumit punct [subl. n. – E. C.]. Observase, încă de când Val se mascase cu crengi prima dată, acolo în boschet, că ea rămâne în urmă, nu-l mai poate urmări. Ideea cu de-a v-a și ascunselea o avusese ea, nu el. Era noaptea lor de miere... ce cerea multă imaginație și amânarea, pe cât posibil, a orei aceleia. Ora de diamant. (Mergea așa, nu-i prea pretențios spus?²⁶) Planul ei era să fugă într-o barcă, și s-o găsească acolo și barca să fie prima lor casă, apoi totul să se clatine sub bolta înstelată. Numai dragostea îi ridică ochii spre stele, vezi că e țiu o parte din univers, un centru. Și fericirea lumii, echilibrul, depind de fericirea ta, cât suflet și cât faptă pui în iubire. Altfel, trupul și brațele. Când Val se dusese în acel boschet, se auzi o bufnitură și alergând la el îl găsi lat, și aproape în nesimțire. Nu-l putuse ridica [...] și se-ntorsese la bancă, ezând acolo și plângând, cuprins de-o panică feroastră. [...] Val îi este un străin. Pentru bucuria lui – acolo, la câștigă pași de ea – o duru, dar nu așa de tare, ca și când ai vedea un om beat pe trotuar, un nenea oarecare, și pare rău de el, te gândești că-ai putea să-l dai, dar treci mai departe și după câștigă pași ai uitat.” (*Trei...*, p. 344-345).

Odată cu înaintarea în lectură, apar alte piese care ajută la reconstituirea întregului: Val „și scoase batista și-o duse în creț, ția că acolo-l doare. Batista se roși imediat. Se vedea sângele purpuriu pe ea, pentru că ieșise luna, iar a nise ca o minge deasupra apei, tocmai atunci. Când fusese Val Tomi doborât acolo în iarbă, luna stătuse ascunsă în nori, intrase în cumuli odată cu el și ieșise odată cu el” (*Trei...*, p. 347).

Nici acum cititorului nu i se relevă începutul tragediei; i se arată în schimb alte posibilități de a întrerupe firul acțiunii: *jocul de cuvinte*: „Mă-oi fi zgâriat cu o creangă, îngân, calm. Nu țiu cum naiba am alunecat și am căzut... Nu trebuia să mă lași. Era un mic reproș, dar nu mai insistă, zâmbi și zise: «Gata! E rândul tău! Însă nu te ascunzi departe, că nu te caut prea mult. Mai avem și alte treburi în noaptea asta, decât să facem pe copiii

²⁶ Vocea *autorului* întrerupe succesiunea evenimentelor, dezvăluindu-i tehnicile de creare a operei. Faptul că autorul intervine asupra textului deja scris, nefiind vorba aici de corectura unui manuscris, apropie romanul de proza postmodernă.

de patru ani i-o *lun* [subl. n. – E. C.], i-o *lun* [subl. n. – E. C.] de miere... Uite-o sus... e plin toat de ur i, ca un bârlog zgârie-nori... a a, linge i-v pe bot, fra ilor... hai, du-te colo dup castanul acela, nu e la cap tul lumii, ascunde-te, i eu o s te g sesc, te voi dibui prin intui ie... Între timp o s ling cerul spre *lun* ²⁷ [subl. n. – E. C.]” (*Trei...*, p. 347).

Abia în capitoul al XI-lea cititorul află fapta ce a declanșat evenimentele petrecute în capitolele anterioare, când Val i andru, so ul Olg i, stau de vorb : „«Tu m-ai pocnit în cap, atunci în boschet?» «Bineîn eles, puteam s te omor, f r s se afle niciodat , tu erai suficient de ame it... abia acum v d c i-ai dat seama.» «Am sim it un fel de le in... a a din senin»” (*Trei...*, p. 467). Faptul c logica evenimen ialului se pierde datorit altern rii vocilor este un element postmodern; „«Voi înc mai c uta i în fiec e poveste – spune ni el sup rat Mircea Nedelciu – un singur om pe care s miza i. V-a i obi nuit s asculta i în felul acesta o poveste: cine pierde i cine câ tig ? Nu cred c e cel mai fericit mod de a asculta o poveste.»”²⁸.

„Aceast dezordine organizat (mai asem n toare fluxului vie ii reale decât structurile narative cristaline tradi ionale²⁹) p trunde în toate compartimentele prozei, distrugându-le conven iile i eliberându-le. Personajele, de pild , conturate printr-o concrete e a detaliului, ies din vedere pe ansamblu, ca i când ar fi privite extrem de aproape.”³⁰ Sub acest aspect, sunt interesant de *privit* „portretele fugare, dintr-un condei, ale unor personaje meteorice, subliniind un talent descriptiv *mai ales pe spa ii restrânse* [subl. n. – E. C.]”³¹: *Tovar a Florica* „era tipul de activist inimoas , care pune la suflet, are «probleme», tot felul de probleme, numai personale nu, m nânc un covrig, doarme la casa de oaspe i, i st apte ceasuri în edin . [...] Desigur, fa de subtilit ile picturii abstracte, aceast femeie rupt din realitate, cu tencuial cu tot – era plin de noroi pe pulpe, pe mâini –, p rea mult mai suculent .” (*Trei...*, p. 404); „Printre cele care voiau apartament de la Andrei se mai g sea i-o femeie extrem de slab , aproape uscat ca o coaj de pâine, «care-a mai rupt o dantur ». Aceasta prinsese glas doar în ultimele momente, dar de-atunci nu vorbea decât ea, dovedind un debit verbal ce dep ea cu mult volumul personal, c te i mirai de unde atâta for . Spunea c lucreaz tocmai la Bariera Vergului i descria ce p e te în fiecare diminea la ase i jum tate, în tramvai, cum trebuia s schimbe dou mijloace de transport în comun, ambele tramvaie, unul mai aglomerat decât altul. i ea nu mai putea suporta presiunea societ ii noastre în tramvai.” (*Trei...*, p. 32); **Chetroiu** era „acea femeie divor at de mult – i iertat de Dumnezeu – pe care o vizita destul de des un mili ian. Mili ianul era foarte discret, înainte de a-l expedia din camer madam Chetroiu ie ea în hol i cerceta dac nu e nimeni. Cum se întâmpl în astfel de ocazii, tocmai precauiile te dau de gol. Încercând s se strecoare, sfios, cu sentimentul contraven iei, omul de la circula ie se izbise când de unul, când de altul dintre locatari, ro indu-se tot, ne tiind dac e cazul s salute sau nu. Leg tura doamnei Chetroiu nu mai era un secret pentru nimeni din bloc. [...] Iubita [...] r scoapt nu locuia singur , ci cu mama sa, o b trân trecut de optzeci de ani, v închipui i, care n-auzea i nu vedea nimic, dar oricum deranja prin simpla prezen . [...] tocmai spre a nu mai stârni comentarii, doamna Chetroiu i i depunea mama în «odaia cealalt ». Aceast «odaie» [...] era o cabin de baie care i i pierduse întrebuinta [...] i era ticsit de lucruri vechi, scaune sf râmâte, cr ti i, boarfe de tot felul. [...] Aici i i aducea femeia scumpa sa mam în ceasurile de «armonii intime» ori de «doruri i amoruri»” (*Trei...*, p. 35-36). Accentuarea fragmentului i sacrificarea unit ii este sesizabil , prin urmare, i la nivelul construc iei personajelor – unele dintre ele pasagere, dar surprinse de aproape.

Mircea C rt rescu face o afirma ie referitoare la proza lui Mircea Nedelciu, *Aventuri într-o curte interioar* : „Nara iunea nu narez , la rândul ei nimic, fiind doar o *selectare* a unor momente privilegiate –

²⁷ Marin Sorescu mic oreaz distan ele dintre concret i abstract, valorificând sensurile cuvântului *lun* : „perioad de timp”; „astru”, dar i func ionarea acestuia ca element într-o expresie: *lun de miere*.

²⁸ Ioan Holban, *Profiluri epice contemporane*, [Bucure i], Editura Cartea Româneasc , 1987, p. 384.

²⁹ Asem narea aceasta e posibil pentru c în postmodernism textul este în eles ca „un organism al c rui metabolism se conduce dup legi proprii, str ine «conven iei» lecturii, dar cât se poate de familiare realit ii tr irii” – vezi *ibidem*.

³⁰ Mircea C rt rescu, *op. cit.*, p. 416. Aceste afirma ii f cute cu privire la proza lui Mircea Nedelciu, *Aventuri într-o curte interioar* , caracterizeaz i romanul *Trei din i din fa* . Apropierea la nivel discursiv a celor dou scrieri i luarea în considerare a factorului temporal (*Trei din i din fa* a fost publicat în 1977, *Aventuri într-o curte interioar* , în 1979 – vezi Mircea C rt rescu, *op. cit.*, p. 412-413 *passim*) conduc spre urm toarea concluzie: proza lui Marin Sorescu necesit a fi analizat în contextul unei discu ii despre postmodernism.

³¹ Crengu a Gânc , *Opera lui Marin Sorescu*, [Pite i], Editura Paralela 45, [2002], p. 220.

principiul de selecție nu este însă necesitatea, ci plătirea cerea rememorării – în *secvențe cinematografice*, inovative tehnic și strident e.³² Suntem de pildă elementele subliniate caracterizează romanul lui Marin Sorescu. În *Trei din i din fa* „avem de-a face în cea mai mare parte cu o *omniscien selectiv* [subl. n. – E. C.]”³³. Unitatea romanului este întreruptă de secvențe narrative, de episoade existențiale: Ion Burcule merge împreună cu elevii și pe câmp pentru a culege teci de salcâm. „Acțiunea era frumoasă, iar pentru copii, care voiau să scape de geografie și matematică, o adevărată plăcere.” (*Trei...*, p. 87). Profesorul este împins de o vârstă. „Când și-a scos cornul, i-au curs mruntaiele profesorului, le adun de pe jos, mai pline de sânge, ca la Toma Alimoș, pe care îl predase copiilor chiar în dimineața aceea” (*Trei...*, p. 88). Profesorul moare, pentru că era din Moldova, sicriul îi este transportat cu trenul: „se afla în vagonul de poartă în coșciug sigilat, ca o scrisoare cu valoare declarată” (*Trei...*, p. 89).

O altă secvență de acest tip apare în partea a II-a (capitolul al V-lea): Lăptăreașă „era ca o prințesă [...] Pielea albă-rozacee, toată material din care se croiește surâsul. Într-o zi Tudor a chemat-o în untru în cameră și i-a oferit o floare [...]. A doua zi, fata a venit singură, nu i-a mai lăsat sticla de lapte la ușa, i-a adus-o la pat. «Ești singură? I-a întrebat ea, oarecum găfâit.» «Da, bineînțeles, i-a răspuns el mirat.» și a a cunoscut femeia... care din proprie inițiativă și se vârstă în suflet și-i impusese pentru totdeauna un anumit tip de frumusețe, dincolo de orice idei preconcepute și de orice literatură. Era tipul de frumusețe carnal, împlinit, distins, însă nu lipsit de farmecele vulgarității (care-l completau, adică el se credea prea spiritualizat și se lăsa *compensat* [subl. aut.]).” (*Trei...*, p. 162-163).

Alte narațiuni autonome ar putea fi considerate: *sfârșitul vieții unui copil*: Tană „dădea perdeaua la o parte și a a, în dreptul ferestrei, citea la lună. Luna de adineauri îi adusese în minte această imagine a fetiței de atunci, care undeva, în dosul unui geam, citea pentru a doua zi. Tană arămasă fetiței în mintea ei [a Olgii – n.n. E. C.], pentru că s-a înecat într-o zi, ducându-se la coală. A căzut într-o copcă – nu știu cum se făcuse o copcă pe lângă ea, cu cartea în mână, voind să învețe, și repetă la nu știu ce, și făcuse fixarea – ... dăduse în groapă [...]. S-a dus la fund cu carte cu tot. [...] ea continua să citească acolo sub gheață, la lumina lunii. Când e lună, se luminează gheața, ca sub un reflector, și fetița scoate cartea, la pagina îndoită și citește.” (*Trei...*, p. 269) și *povestea despre ghicitoarea care se supune urbanizării*: „«Vrăjitoarea» s-a mutat la bloc. Ha-ha, ha! La bloc! I-auzi, s-a mutat la bloc, adică a primit locuință ... [...] Vechiul e demolat peste tot și odată cu mizeria și incuria dispărește însă și misterul, tradiția, ceea ce-l singularizează pe om. Închiruiți un bloc modern cu apte-opt etaje ocupat de «vrăjitoare»! Ha-ha! Ar trebui să facem o crescătorie de cotoroane, să vină turiștii și să le ghicim pe valuri.” (*Trei...*, p. 391).

Alexandru caracterizează romanul *Trei din i din fa* ca fiind o *aglomerare* de „pasaje relativ independente”³⁴, acesta fiind rezultatul *juxtapunerii* „a miilor și miilor de aluzii, ironii, jocuri de cuvinte, referințe la opere literare, observații realiste, paradoxuri”³⁵.

Cursul acțiunii este întrerupt de fragmente de realitate, care, unite, trasează cadrul social al unei epoci: Tudor este concediat pentru că refuză să scrie articole programate; efefa, doamna Stoicescu, îl muștră: „ni s-a atras atenția că reflectăm foarte slab *sectorul industrial*.” (*Trei...*, p. 103); „artiștii erau un fel de paraziți, care considerau societatea drept o mână bogată, obligată să le plătească grăse. Pentru aceasta ei se obligau să-și gădilească din când în când în timp, cu câte o poezie *mai de fa ad*” (*Trei...*, p. 145); Val nu se teme că e urmărit, „în ce privește originea lui, pot să-l caute oricând [...] pentru că n-aveau ce să-și găsească. Cămeseria lui de bază e miner, *clasă muncitoare*” (*Trei...*, p. 174); luând în mână buletinul lui Val, miliianul observă o neregulă: „Dar dumneata stai aici fără mișcare! exclamă el, aproape uluit, mai uluit decât dacă ar fi găsit-o pe Olga moartă chiar acolo pe buletin, așa să fi fost buletinul un fel de catafalcă și el să descopere acolo o femeie moartă” (*Trei...*, p. 368); înedină și se comunicase lui Andru că a fost respins memoriul privitor la desființarea secției de jucării. „Argumentele sunt că trebuie pusă baza pe educația oamenilor a *conștiința ei noi* [subl. n. – E. C.]” (*Trei...*, p. 382); la redacție sosește o hârtie al cărei conținut pecetluia soarta lui Tudor: „se cerea scoaterea lui din rândul

³² *Op. cit.*, p. 417.

³³ Crenguța Gânsă, *op. cit.*, p. 221.

³⁴ *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, [București], Editura Mălina de Scris, [2005], p. 415.

³⁵ *Ibidem*.

salaria ilor [...] și excluderea din *U.T.M.* [subl. n. – E. C.]” (*Trei...*, p. 486); „În locul acela se demolaser ni te case vechi și [...] urmau să se ridice blocuri. Câteva erau terminate, dar nedate în folosin . [...] acea strad urma să fie demolat aproape în întregime, pe o distan enorm , și câteva mii de apartamente trebuiau să se dea în folosin până la sfârșitul anului.” (*Trei...*, p. 232-233). Inserțiile ale realității în pagini de literatur întâlnim, de asemenea, în romanul lui Gheorghe Crăciun: „Cartele roz și galbene fluturau în mâinile strânse. Tractoristele aveau stufe de calitate. Secer toarele pentru seau întunericul neținu ei. Ziarele produceau o lumină mare și bine controlat . [...]. Defilările umpleau străzile cu un rol intens.” (*Pupa Russa. Roman.* Cu o pagină introductivă de Mircea Horia Simionescu, București, Editura Humanitas, [2004], p. 16).

„*Trei din i din fa* este romanul scris de Marin Sorescu, un scriitor care mereu mă face să mă gândesc, alături de ale sale *hopuri narativ-dialogice*, printr-o lume ciudată, abstractă și totuși mai *real* [subl. n. – E. C.] decât s-ar crede.”³⁶

Poate că tocmai fragmentarea construcției și rapiditatea schimbării planurilor și a vocilor creează impresia că „evenimentele se precipită pe parcursul romanului”³⁷ și că finalul este „unul prea brusc, ca și cum autorul s-ar fi plictisit de personajele sale”³⁸. După cum realitatea nu poate fi prinsă în scheme simpliste și nu poate fi redusă la o înțelegere de tipul: *început – cuprins – încheiere*, fragmentele de realitate transformate în pagini de literatură nu pot fi privite ca niște propoziții încheiate. De aceea finalul nu are rol de concluzie, e doar un fragment de cotidian: „Olga ține ceașca acolo în vârful patului, ca un cocor de la Nil. Tudorie își peștii, aprinse aragazul, puse tava cu nisip adus de acolo de unde Dunărea se varsă în mare și în curând ibricul turcesc începu să clocotească; mirosea frumos a caimac, a scoici sfârșite și nisip încins.” (Marin Sorescu, *Opere. VI. Romane. Proză scurtă, Trei din i din fa*, p. 560). Cotidianul nu e respins pentru că „banalitatea, în stupiditatea ei, e crâncenă, mai dramatică de multe ori. Vine ca un tăvălug care nivelează totul, zdrobind și pietre, dar și flori și, în oseața netedă pe care o lasă în urmă, un ochi atent poate vedea amprente dureroase, elitare de zburătoare strivite și petale” (*Trei...*, p. 344).

„**Trei din i din fa sunt incisivii, cei destinați a tăia ierburile alimentare** [subl. aut.]. La fel și personajele lui Sorescu taie *calupuri mari din via* [subl. n. – E. C.], trăiesc mult și îmbătrânesc repede în ciuda tinereții acestora.”³⁹

Femeia în ro „e o carte-puzzle [subl. aut.], multietajată, minuios imbricată, în care alternează registre și tonuri narative de o neobișnuită bogăție și în care «peticele» intertextuale realizează un colaj în care nuanțele diverselor epoci colizionează într-un *haos ordonat* [subl. n. – E. C.]”⁴⁰ Am arătat anterior că și în cazul romanului *Trei din i din fa* se poate vorbi de alăturarea dintre *luciditate* și *hazard* – elemente ce descriu *aceeași* construcție narativă. O altă asemănare poate fi identificată între cele două romane, separate de ideile de *curent literar* și *perioadă istorică*: înregistrarea fotografică a unor scene: „Câteva fotografii cu o femeie frumoasă. O frumoasă a anilor ’30. Câteva povești. Aer de mister. Imaginație înfierbântată. Senzaționalul plutind pretutindeni.” (Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș, *Femeia în ro*, București, Editura Cartea Românească, 1990); „Uneori își separea că nu mai ține să gândească. A uitat. A uitat mecanismul. Cum se întâmplă cu cei care paralizează: nu mai în minte cum, în ce fel, pe ce bază s-au mișcat până adineaori. Sau celor care [sic!] le pierd glasul dintr-o dată.” (*Opere. VI, Trei...*, p. 11); „A venit? – zise ea mălăinal – înainte de a-ți da seama cine era. Probabil că a teptă pe cineva. A, dumneavoastră!... Pofti... Pofti în untru. Moare mama.” (*Opere. VI, Trei...*, p. 40)

Redăm o afirmație referitoare la *Femeia în ro*: „Plăcerea democratică a textului, bucuria de a fabula, pasiunea bricolării literare și culturale deosebite acestui text de înepatele experimente tardo-moderne și de avangard, transformându-l într-un *antiexperiment* [subl. aut.] care reia la capătul unei *spire* [subl. n. – E. C.], reciclează și, până la urmă, reinventează arta povestirii.”⁴¹ Această apreciere poate fi extinsă la nivelul textelor

³⁶ <http://tezeu.wordpress.com/2009/08/16/trei-dinti-din-fata/>.

³⁷ <http://www.bookblog.ro/x-woodisor/trei-dinti-din-fata/>, accesat la 13.05.2012.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ <http://www.bookblog.ro/x-woodisor/trei-dinti-din-fata/>, accesat la 13.05.2012.

⁴⁰ Micea Crăciun, *op. cit.*, p. 445.

⁴¹ *Ibidem*, 453.

postmoderne. De asemenea, unele dintre aceste constante funcționează ca elemente descriptive și pentru *Trei din i din fa*. „Construcția romanului este oarecum în spirală. Aceiași scenă e povestită, reluată din puncte de vedere diferite, pentru ca ea să fie refăcută în totalitate abia în finalul romanului”^{42,43}. În paginile romanului sunt integrate concepții despre literatură, despre noul contur pe care îl pot lua literele în spațiul povestirii: de irmasă și slujbă, Tudor are capacitatea de a visa: „Va inventa și o altă literatură” (*Trei...*, p. 159); „Fericirea nu e interesantă ca literatură” (*Trei...*, p. 450).

În discuția despre proza postmodernă, trebuie punctat faptul că „fragmentarismului și se adaugă [...] textele versificate (subintitulate «balade»), textele delabrate în puneri în pagină aproape lettriste, textele intersectate de fragmente de teorie a prozei, ca în *Lost in the Funhouse* de John Barth”⁴⁴. Marin Sorescu întrerupe firul narativ cu observații din domeniul teoriei artei: „Expresionismul a apărut după ultimul război mondial, ca o reacție împotriva a tot ce e sordid, urât, încercând să prindă acest urât de coadă și să-l învârtă. Asta e o tendință. A doua, tot în cadrul expresionismului, e aceea a fugii de urât, artistul își creează o lume de vis, se retrage. Klee, Kandinsky. Ai noștri au luat apoi ceva și din fauvism.” (*Trei...*, p. 402); „Omul e în mijlocul, succesiv ochiul percepe diverse forme ale obiectului, și atunci ei s-au gândit să se concentreze într-o singură imagine. Dacă vezi o femeie din profil, ei știu că în partea cealaltă ea mai are un ochi. Și atunci pictez profilul respectiv, dar mai trântesc și-un al doilea ochi. Acesta e cubismul analitic. Braque, Picasso. Cel sintetic nu mai uzează de o mare aglomerare de culori. La noi au fost cubiști Marcel Iancu, Victor Brauner. Aceștia sunt mai mult decât cubiști, pictează subconștientul în formă cubistă. Deci, nu numai ce vede ochiul în obiect, și ce știm despre obiect, dar și diferitele relații întâmplătoare, în virtutea unui flux al subconștientului, dintre acest obiect și alte obiecte.” (*Trei...*, p. 408-409).

Firul epic al romanului *Viziunea viziunii* este, de asemenea, întrerupt: sunt introduse versuri: *Mi se ntruna, mi se-ncotro/Mi te duce mi s-ar culce/Încotro cîci eu nu potro/Să mai mă dezvă de dulce./De dulcele, de ulcele./Dedulcite-n dulcigaie./Pe-un picior de rai, de raie/De raiale de râiele./Deraiare-n dedesubturi./ și mai am dac mă scuturi.* (Marin Sorescu, *Opere. VI. Romane. Proză scurtă, Viziunea viziunii*, p. 661); *De ce muriți, ariciule netot,/Azi e duminică și-nchis peste tot/ i-o să scrieți la ușa raiului/De dorul mă laiului.* (*Viziunea...*, p. 671). Scopul acestora este divulgat într-o notă de subsol, aparținând „autorului” (*Viziunea...*, p. 657): „Ivite ca din senin, aceste versuri, înrudite cu mana cerească, pun o frână lirică unui roman atât de avântat, cu scopul de a-l da peste cap și a-l determina să se transforme.” (*Viziunea...*, p. 657). La începutul fiecărui capitol este adăugat un motto, iar unele pagini se întemeiază pe complementaritatea sistemelor de semne lingvistice și vizuale⁴⁵. Capitolul al XVI-lea, O L MURIRE SAU MORMIL SE CLARIFICĂ, este alcătuit dintr-un singur citat: „[...] după o analiză de treizeci de pagini aplicată cu cele mai savante metode poeziei de câteva strofe «Somnoroase pe șale», d. M. Dragomirescu dovede că n-a înțeles sensul ei elementar. [...] n-a înțeles că «noapte bună», «fii-ți înțepii aproape, somnul dulce» se adresează iubitei și nu pe șalelor, florilor și lebedei (lebedă cu înțepii la cap și tâi), că toate tablourile naturii n-au nicio valoare în sine, ci numai valoarea de sugestie prin raportare la ființa iubită asupra căreia poetul ar voi să reverse toate liniile naturii.” (*Viziunea...*, p. 673), la final fiind precizată sursa: E. LOVINESCU: „tiința literaturii” și „somnoroase [sic!] pe șale” (*Viziunea...*, p. 673). Caracterele cu care sunt scrise mottourile sunt diferite de cele cu care sunt redactate „evenimentele”, la fel ca în *Aventuri într-o curte interioară*, unde fragmente de proză se intercalează cu citate, tineri din ziar sau observații banale: „Politica a devenit un spectacol. Un spectacol cu vedete, cu regizori, cu impresari și cu public (cetenii). Ea nu și-a pierdut, în schimb, decât ideile. Roger-Gerard Schwarzenberg.”; „Senatorul american a declarat că discuțiile cu Kossíghin au fost sincere și utile. El a apreciat situația din Orientul Apropiat drept îngrijorătoare.”; „Pictorul ridică înceti or capul și ieși din cisternă: «Ce dracu cu tai acolo?» «Încercăm să dorm.» «Nu cumva crezi că și noi dormim?» «Nu, de i voi ași avea unde.»” (*Aventuri...*, p. 44-47 *passim*).

⁴² Vezi *supra*.

⁴³ Crenguța Gânsă, *op. cit.*, p. 221.

⁴⁴ Micea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 418.

⁴⁵ Desene însoțite de explicații se găsesc pe tot parcursul romanului. Vezi, de exemplu, Marin Sorescu, *Opere. VI. Romane. Proză scurtă, Viziunea viziunii*, p. 600, p. 605, p. 610 (ne-a atras atenția întrebarea – „E leu sau nu e leu?” –, modalitate de a iniția un dialog cu cititorul), p. 622, p. 766, p. 767, p. 778.

Observații cu privire la situații obișnuite, întâlnite în viața de zi cu zi, apar și în *Artă și boala* (de Ștefan Agopian, proză inclusă în Gheorghe Crăciun, Viorel Marineasa, *Generația '80 în proză scurtă*): „Dacă ingerăm alimente de consistență exagerată și ne îmbolnăvim” (p. 15) pare a fi un fragment dintr-un discurs medical.

Observațiile din domeniul artei, desenele din paginile de proză ale lui Marin Sorescu pot fi justificate de un element din biografia autorului: starea afectivă și intelectuală intensă manifestată în pasiunea pentru pictură: „Atunci când pictez mă simt foarte bine. Pictura înseamnă o descătușare, în timp ce poezia, proza sau critica înseamnă totuși o veselie, ca veselie, presupun o anumită obligație. Deci pictura o fac de bună voie. Nimeni nu mă obligă să fim nici scriitori, nici poeți, nici dramaturgi, nici pictori. Trebuie să existe pornirea să lucrezi în sfera inefabilului...”⁴⁶; „N-am avut timp să mă fac pictor, dar nici nu m-am lăsat de tot – iar și din lipsă de timp... Poezia din cuvinte nu se vede, în timp ce aceea a ternut pe pânză te izbește cu concretele ei și e ca o durere imediată...”⁴⁷; „Cuvintele nu au contur și nu le vezi. Punând culoare pe pânză, descoperi conturul lucrurilor și intri într-un univers concret și palpabil”⁴⁸.

Prin pictură, Marin Sorescu „a descoperit acel «ceva» al obiectelor «care nu încapă în denumirea lor» și nu a ascuns contemporanilor și această mare pasiune”⁴⁹. În cazul lui Marin Sorescu „[...] se poate vorbi de un exercițiu continuu în domeniul plasticii, realizat cu detașare, în care autorul dă frâu liber tririlor spontane, înregistrând *secvențe de viață* [subl. n. – E. C.] sub impulsul unui impact puternic”⁵⁰.

Fotografierea, fie prin culoare, fie grafic, prin creion sau litere, a unor realități caracterizează opera lui Marin Sorescu. Am arătat, în această lucrare, că fragmentarea construcției subiectului prin introducerea unor secvențe narative, care pot funcționa ca pasaje descriptive autonome sau ca povestiri independente (*trăsătură postmodernă*), caracterizează romanul *Trei din iunie*. „Ceea ce leagă această [...] scriere a lui Marin Sorescu de spiritul întregii sale creații este prezența ironiei ca mod lucid al distanțării de mentalitățile filistine, ori de tririle simulate, inautentice.”⁵¹. Ironia este astfel încă un argument pentru apropierea prozei sale de estetica postmodernă și îndepărtarea de modernismul elitist și impersonal. Am ajuns la această concluzie citind literatura și despre literatura lui Ioan Groșan, scriitor optzecist. „Aproape tot ceea ce selectez ochiul și memoria prozatorului în *O dimineață minunată pentru proză scurtă*, *Insula*, *Caravana cinematografică* și *Marea amară ciune* se grupează sub semnul umorului fin și al ironiei subiri; căutând pretexte, asaltat de subiecte, încercând să descopere «impulsul» povestirii, Ioan Groșan alocuționează alte stiluri și alte moduri de a narra, de care se distanțează ironic: a spune că obiectul și subiectul ironiei sale este mai totdeauna *textul* însuși, iar punctul final este *tragicul* [subl. aut.] care prinde în pagina lui Ioan Groșan printre hohote de râs și subiri ironice”⁵². Ironia unește operele literare și critice ale lui Marin Sorescu și apropie întreaga sa creație de scrierile postmoderne, căci ironia caracterizează discursul postmodern: „uzul actual ironic și autoironic al unor termeni [...] ilustrează pregnant dimensiunea ludică a limbajului (contemporan), ilustrată, între altele, de textele literare postmoderne și de modul actual de raportare la o bună parte din literatura secolului al XIX-lea”⁵³. Ironia se desprinde și din următorul fragment: „«Baby, I'm the best, dar tu ai făcut din mine o cârpă!» Ai izbucnit în râs, ai înțeles că n-am din ce în ce și vorbesc mai frumos, și-am rămas a a drep și, privindu-ne curioși, uor stânjeniți.” (Ioan Groșan, *Insula*, p. 207).

În finalul lucrării, reluăm ideea *fragmentării construcției subiectului ficțional*, ca rezultat al rapidității cu care se derulează viața: „Ca o frunză care se zădărește, viața...”⁵⁴. Prin *fragmentarism*, romanul poate fi redefinit și

⁴⁶ <http://revistaramuri.ro/index.php?id=406&editie=22&autor=Marin%20Sorescu>.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ http://www.observatorcultural.ro/ARTE-VIZUALE.-Pictura-lui-Marin-Sorescu*articleID_17226-articles_details.html, accesat la 13.05.2012.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ G. Dimiseanu, *Romanul ironic*, în „România literară”, nr. 20, 19 mai 1977, apud Marin Sorescu, *Opere. VI. Romane. Proză scurtă*, *Reper critic*, p. 1212.

⁵² Ioan Holban, *op. cit.*, p. 433.

⁵³ Mariana Neșu, *Lingvistică generală, semiotică, mentală și o perspectivă de filosofie a limbajului*, [Iași], Institutul European, 2005, p. 123.

⁵⁴ *Ca o frunză care se zădărește, viața a...*, în Marin Sorescu, *Ecuadorul și polii*, [f.l.], Editura Facla, 1989.

reinterpretat. Definind *fragmentarismului* ca element postmodern, propunem o nouă direcție de receptare a lui Marin Sorescu, afirmând că romanele sale sunt postmoderne și că Marin Sorescu este apropiat de generația '80, perioadă în care principiile postmodernismului iau forma unor pagini de literatură.

Bibliografie:

OPERE:

- Crăciun, Gheorghe, Viorel Marineasa, *Generația '80 în proza scurtă*, [Pitești], Editura Paralela 45, Colecția 80, Seria Antologii, [1998].
- Nedelciu, Mircea, *Aventuri într-o curte interioară*. Antologie de autor cu prefață de Ion Bogdan Lefter și o postfață de Sorin Alexandrescu, [Pitești], Editura Paralela 45, [1999].
- Sorescu, Marin, *Ecuadorul și polii*, [f.l.], Editura Facla, 1989.
- Sorescu, Marin, *Opere. VI. Romane. Proză scurtă*. Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea. Prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2006.

A) VOLUME:

- Booth, Wayne C., *Retorica romanului*. În românește de Alina Clej și Ștefan Stoescu. Prefață de Ștefan Stoescu, București, Editura Univers, 1976.
- Crăciun, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, [1999].
- Chirilă, George, *Între ironic și imaginar. Monografie – Marin Sorescu*, [București], Editura Viitorul Românesc, 2001.
- Crăciun, Gheorghe, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, [Pitești], Editura Paralela 45, Colecția 80, Seria Antologii, [1999].
- Gânsă, Crenguța, *Opera lui Marin Sorescu*, [Pitești], Editura Paralela 45, [2002].
- Holban, Ioan, *Profiluri epice contemporane*, [București], Editura Cartea Românească, 1987.
- Ionică-Zach, Naomi, *Concepte operaționale pentru literatura română*, ediția a II-a revizuită și adăugită, [Brașov], Editura Aula, [f.a.].
- Neșu, Mariana, *Lingvistică generală, semiotică, mentală și o perspectivă de filosofie a limbajului*, [Iași], Institutul European, 2005.
- Păunescu, Adrian, *Generația '60. Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru (teză de doctorat)*, [f.l.], Editura Păunescu. Fundația Iubirea. Fundația Constantin, 2007.
- Petrescu, Liviu, *Poetica postmodernismului*, ediția a II-a, [Pitești], Editura Paralela 45, Seria „Deschideri”, [1998].
- Starobinski, Jean, *Relația critică*. Traducere Alexandru George. Prefață Romul Munteanu, București, Editura Univers, 1974.
- Ștefănescu, Alex, *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, [București], Editura Mălina de Scris, [2005].

B) ARTICOLE:

- Dimiseanu, G., *Romanul ironic*, în „România literară”, nr. 20, 19 mai 1977, în Marin Sorescu, *Opere. VI. Romane. Proză scurtă*. Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea. Prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2006, p. 1212-1213.
- Ștefănescu, Alex, *Marin Sorescu. Trei dinți din fața*, în „Flacăra”, nr. 24, 16 iunie 1977, p. 8, în Marin Sorescu, *Opere. VI. Romane. Proză scurtă*. Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea. Prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2006, p. 1214.
- Ungheanu, M., *Marin Sorescu. Trei dinți din fața*, în „Luceafărul”, nr. 23, 4 iunie 1977, p. 2, în Marin Sorescu, *Opere. VI. Romane. Proză scurtă*. Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea. Prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2006, p. 1213.

C) SITE-URI ȘI ARTICOLE ÎN FORMAT ELECTRONIC:

- <http://revistaramuri.ro/index.php?id=406&editie=22&autor=Marin%20Sorescu>.
- <http://tezeu.wordpress.com/2009/08/16/trei-dinti-din-fata/>.
- <http://www.bookblog.ro/x-woodisor/trei-dinti-din-fata/>.
- <http://www.jurnalul.ro/stire-biblioteca-pentru-toti/trei-dinti-din-fata-sub-lupa-cenzurii-507479.html>.
- http://www.observatorcultural.ro/ARTE-VIZUALE.-Pictura-lui-Marin-Sorescu*articleID_17226-articles_details.html.