

Emina CĂPĂLNĂȘAN  
(Universitatea de Vest din  
Timișoara)

## Pagini de proză scurtă – critici intermitente ale unei realități

**Abstract: (Pages of Short Stories – Discontinuous Criticism of a Reality)** It is known that a short story is the discourse type adopted by Postmodernist writers. In this paper we develop this idea, having as purpose to demonstrate that Marin Sorescu's prose is similar to the postmodern short stories. The fact that Marin Sorescu wrote short stories in a period in which the postmodern paradigm was becoming visible determines us to debate the writer's being considered a modernist and to consider him a postmodernist, who began to write in the 60s, but who wrote prose in the 60s and 70s, being conscious about the changes in literature. Moreover, he was the promoter of new techniques. In his short stories, Marin Sorescu drew a sketch of the communist social environment; at the forefront: the obsessive and chaotic urbanization, the endless queues, the peril of being watched; subsidiary: the criticism. The reality fragmented in episodes from the lives of students, writers, "intellectuals" took the form of texts in the 60s and 70s, but most of the narratives published with the title *Short stories* are dated with the year 1955. Marin Sorescu describes a common, trivial and material background, without any stylistic exaggerations, without elitism. In his prose the characters are sometimes fully attached to one another; otherwise the notions: collectivity, meeting, council, mates would be annulled. Thus, we mostly deal with collective characters. *The street* or *the queue* also become characters and the core of a totalitarian society.

**Keywords:** Postmodernism, short stories, criticism, Communism, collectivity

**Rezumat:** Este cunoscut faptul că proza scurtă este tipul de discurs literar adoptat de postmoderni. În această lucrare ne propunem să dezvoltăm această idee, urmând să argumentăm ideea că proza lui Marin Sorescu prezintă asemănări cu scrierile postmoderne. Faptul că Marin Sorescu a scris proză scurtă într-o perioadă în care paradigma postmodernă lua contur ne determină să problematizăm încadrarea scriitorului în modernism și să-l considerăm un scriitor postmodern, care a debutat în anii '60, dar care a scris în anii '70-'80, fără a fi străin de schimbările din planul literaturii. Mai mult chiar, el însuși a deschis noi drumuri. Marin Sorescu a scris un tip de proză scurtă, care schițează mediul social comunist; în prim plan: urbanizarea obsesiv-haotică, cozile interminabile, iminența actului de a fi turnat; în subsidiar: critică. Realitatea fragmentată în episoade din viața unor studenți, scriitori, „intelectuali” a luat forma textelor în anii '60-'70, multe din narațiunile publicate sub titlul *Proză scurtă* fiind datate: 1955. Marin Sorescu prinde în rama textuală un spațiu mărunț, banal, concret, descris fără exagerări stilistice, fără elitism. În proza scurtă a lui Marin Sorescu apar și personaje care nu se pot desprinde unele de altele pentru că s-ar anula noțiunile: colectivitate, ședință, consiliu, tovarăși, astfel că avem de-a face, mai degrabă, cu personaje colective. *Strada* sau *coada* devin, de asemenea, personaje în jurul cărora se conturează întregul background totalitarist.

**Cuvinte-cheie:** postmodernism, proză scurtă, critică, comunism, colectivitate

La începutul anilor '60, proza scurtă începe să fie asociată tot mai mult cu *fronda*. E vorba despre fronda scriitorilor tineri împotriva dogmatismului, care „ia forma refuzului de a mai scrie roman, specie periculoasă și compromisă, căci oglindirea globală a societății nu se putea face în acel moment cu mijloace artistice oneste. Ieșirea din această dilemă ideologică s-a făcut prin subterfugiul prozei scurte, care, având în vedere volumul redus, nu mai putea avea pretenția exhaustivității oglinirii sociale, mărgininu-se la prezentarea unor cazuri individuale.”<sup>1</sup> Cazurile individuale patronează și proza scurtă a lui Marin Sorescu.

<sup>1</sup> Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, [1999], p. 406-407.

Liviu, Nelu, Niță sunt indivizi adaptați, neadaptați sau inadaptabili la un univers cutumiar, inert, *comun* și refractar ideii de „privat”.

„Noua proză *trebuie* [subl. aut.] să fie proză scurtă și din alte rațiuni. Una dintre ele ține de o nouă referențialitate, care abandonează macrostructurile sociale și macroistoria în favoarea investigării mediilor marginale (noile lumi apărute datorită ingineriei sociale comuniste: lumea navetiștilor, a ghetourilor «muncitorești», a căminelor de nefamiliști, a studențimii locuind în condiții mizere, a cozilor interminabile din fața magazinelor, a profesorilor și medicilor [sic!] stagieri etc.) și a vieții cotidiene într-o Românie absolut contemporană. Acest nou realism, al sordidului, al cenușului, dar și al unui anumit gen de pitoresc *kitsch* [subl. aut.], mergând uneori până la un hiperrealism halucinant, este foarte greu de susținut pe spații mari.”<sup>2</sup> În proza scurtă a lui Marin Sorescu apar și personaje care nu se pot desprinde unele de altele pentru că s-ar anula noțiunile: colectivitate, ședință, consiliu, tovarăși (*Opere. VI. Romane. Proză scurtă*, p. 1077-1083, *Proces-verbal*). Noii proze îi corespunde un *nou* cititor. Într-un astfel de context se stabilește o relație liberă între „luciditatea autorului, conștient de convenția literară și de limitele sale, și cea a cititorului, conștientizat el însuși, prin procedeele conștiinței de sine a textului, întru ideea că gravitatea literaturii e una convențională”<sup>3</sup>.

În acest tip de scriitură „proliferează o lume măruntă, marginală, extrem de concretă, aleasă din medii noi, făcute posibile de experiența comunistă și încă nemaiaccesate vreodată de prozatori. Șoferi de camioane, navetiști, coafeze, escroci, studenți, țigani, locatari ai căminelor de nefamiliști, *fiecare cu limbajul său* (în priză directă) și cu microhabitatul său social (surprins prin *descripții hiperrealiste*) își vădese în *proza desanțiștilor* umanitatea și puterea de a rezista într-o epocă sumbră, mutilantă. Sordidul, cenușul cotidianului, *lipsa totală de idealitate* [subl. n. – E. C.] și de orizont a lumii comuniste apar din această proză mai elocvent decât din orice analiză intelectualistă.”<sup>4</sup> Lumea măruntă a tovarășilor e descrisă de Ioan Groșan în *Caravana cinematografică*, dar și de Marin Sorescu. În *Schimb de locuință*, „tovarășii” nu au nimic de-a face cu *tovărășia*, ci cu sesizarea, „încunoștințarea”, „atențiunea”, plângerile, reclamațiile. Prin descrierea neajunsurilor unei perioade, Marin Sorescu se înscrie într-o mișcare subversivă<sup>5</sup>, fiind împotriva valorilor acceptate în general și împotriva unei literaturi „dictate”<sup>6</sup>.

„Șchița, nuvela, *povestirea scurtă*, fuzionate într-o entitate minimală ce nu se poate numi decât *text* [subl. aut.], reprezintă forma ideală pe care, instinctiv, proza *optzecistă* și-a ales-o pentru o sinteză optimă între ideologia, sociologia și literaritatea textului.”<sup>7</sup>

Marin Sorescu a scris proză scurtă, care schițează mediul social comunist; în prim plan: urbanizarea obsesiv-haotică, cozile interminabile, iminența actului de *a fi turnat*; în subsidiar: *critica*. Realitatea fragmentată în episoade din viața unor studenți, scriitori, „intelectuali” a luat forma textelor *în anii '60*, multe din narațiunile publicate sub titlul

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 408.

<sup>3</sup> Ioan Buduca, *Problema personajului*, în Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, [Pitești], Editura Paralela 45, Colecția 80, Seria Antologii, [1999], p. 208.

<sup>4</sup> Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 158-159.

<sup>5</sup> Vezi volumul lui Pavel Țugui, *Scriitori și compozitori în luptă cu cenzura comunistă*, București, Editura Albatros, 2006 și Marian Victor Buciu, *Zece prozatori exemplari. Perioada comunistă*, [București], Editura EuroPress Group, [2007].

<sup>6</sup> Vezi și poeziile din volumul *Scrânteala vremii*.

<sup>7</sup> Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 408.

*Proză scurtă* fiind datate: 1955<sup>8</sup>. Se vede așadar că Marin Sorescu nu s-a aliniat la genul preferat de moderniști în anii '60, ci a căutat să fie altfel, să inoveze, să deschidă căi.

Marin Sorescu prinde în rama textuală un spațiu mărunț, banal, concret, descris fără exagerări stilistice, fără elitism. În primul paragraf al prozei *La „Pacea”* se fixează coordonatele spațiale: „Acțiunea acestei povestiri se va petrece în curtea și mai ales pe scările unui cinematograful din Sibiu, «Pacea».” (p. 1033). Apariția actanților nu este întârziată, absența unor analize psihologice sau caracterologice înscrie portretele în aceeași sferă a concretului: „Eroul principal este Popescu Cristian, elev la școala de infanterie. Personaje secundare – o babă, mătura babei<sup>9</sup>, o fată, un «tip», un funcționar și apoi toată «coada».” (p. 1033). Focalizarea asupra unor detalii conturează succint sistemul politic și social: „Între timp, lumea curgea ca la pomană. *Coadă se lungise* [subl. n. – E. C.], se îngroșase, se colorase cu fel de fel de basmale, căciulițe, haine, mustăți și aducea acum cu o coadă de balaur din basmele lui Petre Ispirescu.” (p. 1033).

Presiunea socială, presiunea exteriorului nivelator asupra individului interiorizat și asupra alterității personalităților apare în *Niță (portret)*: „Are 38 sau 39 de ani. Băiat sărac, a făcut școala ca vai de el – pasiunea l-a ars pe dinăuntru și *sărăcia pe dinafară* [subl. n. – E. C.]. E un om [...] ciudat și neînțeleș ca o tablă de algoritmi.” (p. 1043). Se întrevede aici profilul intelectualului – pasionat și dedicat, dar care, datorită refuzului de a se alinia după dictare, ajunge să-și numere eșecurile.

Observațiile privitoare la lucrurile comune oricărei existențe își fac loc în *Primul sărut*. Detaliile nu au nimic din lirismul romanticilor, din iubirile ce fac obiectul poeziilor lor; au însă ceva din realitatea oricărei zile: „vrea să o sărute pe gură, dar nimerește puțin mai jos de urechea dreaptă. [...] Se aștepta să simtă un fior cum n-a mai simțit niciodată, ceva plăcut, ceva dulce, ceva gustos, dar în afară de ceva moale ca o catifea n-a mai simțit nimic.” (p. 1045).

Aceeași lume materială, perceptibilă stăpânește paginile prozei *S-au cunoscut... stând la coadă (fragment dintr-un scenariu de film)*: „(Una din cele patru săli de mese ale *cantinei studențești* [subl. n. – E. C.] «Justin Georgescu» – Iași. Mese aranjate pe patru rânduri. [...] Unii vin, alții pleacă, se mai izbesc doi, se mai sparge o farfurie... mă rog, ca la cantină! Apoi reflectorul trece în revistă coada. Lungă, groasă, nervoasă – aceasta pare o adevărată... coadă de balaur. [...] În fața ghișeului, îmbrăcată în alb, o bucătăreasă perforează cu un cui cartela.)” (p. 1047). Statul la coadă revine așadar în această povestire, stigmatizând memoria individuală și cea colectivă cu această etichetă: șirul interminabil în fața unui ghișeu, a unei tejghele: „Și acolo am stat la coadă.” (p. 1049) – refren al vieții cotidiene.

Frumusețea neuniformă a naturii e înlocuită de blocurile comune, *comuniste*: „Te oprești<sup>10</sup> lângă castan și privești strada. Chiar în fața ta se construiește un bloc. Se văd gesturile zorite ale muncitorilor, li se aud vocile, împletite cu zgomotele cunoscute ale macaralelor, ale găleților alunecând pe scripete, ale cărămidizilor aruncate din mână în mână. Observi că, de fapt,

<sup>8</sup> Marin Sorescu, *Opere. VI. Romane. Proză scurtă, Note. Comentarii. Variante*, Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea. Prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2006, p. 1207-1209.

<sup>9</sup> Mătura devine personaj, marcând triumful realității asupra unui ideal ficțional: „[mătura, cum, necum, *ajunsesse* [subl. n. – E. C.] sus pe scări.] Și ea [subl. n. – E. C.] se înghesuia printre oameni, vrând să ia prima bilet” – *ibidem*, p. 1034-1035.

<sup>10</sup> Referitor la folosirea persoanei a II-a, reținem următoarea afirmație: „rafinamentul narativ înclinat spre fragmentare, descripție prelungită, ramificare a liniilor narative, folosirea punctelor de vedere foarte jucate (*persoana a doua narativă* [subl. n. – E. C.]) etc., erau influențe directe ale «noului roman».”; vezi Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 145.

pe toată partea aceea a străzii, au răsărit clădiri noi [...]. Strada ta se primenește... Strada... Niciodată nu te-ai gândit la ea, n-ai luat-o în seamă, deși zilnic o străbați de două-trei ori.” (*Strada*, p. 1051). Realitatea concretă își declară supremația, ochii uită să perceapă floarea pentru că s-au obișnuit cu cimentul, poeticitatea se lovește de bordura asfaltului: „Parcă acum observi *pentru prima dată* [subl. n. – E. C.] și rândurile de pomi înfloriți – originale flacoane de parfum vegetal – de la marginea trotuarelor, și oamenii, și mașinile rulând pe asfalt.” (p. 1051). Strada devine personaj: „Strada! Câte nu se pot spune despre acest adevărat fluviu citadin?” (p. 1052). Observăm cum lucruri obișnuite ale unui cadru banal sunt înregistrate nu ca să impresioneze, ci ca să rămână drept mărturie a unor zile.

Comparațiile, asocierile nu se bazează pe abstracțiuni, ci pe imagini concrete, alăturări de sensuri denotative: „Pălăria asta trebuie să aibă efecte miraculoase. Pe cuvântul meu! Uite, după ce am stat așa câteva minute cu fața sub cupola ei transparentă, de pai, prin care te poți uita la soare cât vrei, *ca la lună* [...]. Exact *ca un arici* care, șocat de cine știe ce privesc prin buruieni, ar băga deodată de seamă că țepii încep să i se înmoaie... și că toată spinarea i se face lină și linsă *ca o frizură de licean* [subl. n. – E. C.]” (*Sub pălăria de soare*, p. 1053); „«luna», proaspătă, plină de farmec și de povești *ca un manual de clasa I primară* [subl. n. – E. C.]” (p. 1053); „Ce ne mai trebuie nouă acum: Ca să fim fericiți? La picioarele noastre – Marea Neagră, în original. *Ai zice că e un imens cer, care s-a vărsat* [subl. n. – E. C.] pe pământ și s-a făcut orizontal.” (p. 1053); „soarele pe cer desenat mare, *ca pentru copii* [subl. n. – E. C.]” (p. 1055).

Un alt element ce compune peisajul comunist apare în *Imprudența*: „[...] în relațiile sale cu oamenii, Fânache era cât se poate de prudent. Vorbea extrem de laconic. [...] dacă la vreo ședință trebuia să ia cuvântul, își făcea foarte conștiincios autocritica. «Voi începe întâi cu mine. La urmă, o să-i săpunesc eu și pe alții.» Dar niciodată nu ajungea cu săpunitul și la ceilalți” (p. 1061-1062). Odată îl criticase pe directorul întreprinderii. Cu toate că nu fusese sancționat, cum se așteptase, avusese nopți de insomnii. După această „imprudență” (p. 1062), „devenise și mai prudent. Acum răspundea la toate întrebările, stereotip: da!” (p. 1063) Ideea acțiunii de *a fi suspectat/de a suspecta* apare explicit în *Schimb de locuință* (*Set de sesizări*). Dumitru Madaru „răspunde de cartea de imobil” (p. 1083) (se oferise voluntar). „Toți locatarii sunt, după părerea lui, suspecti, da, suspecti din diferite puncte de vedere. [...] Papagheorghe Nicolae se pretinde că-i casier. De unde, în primul rând acest nume papal? Cum și-a luat el Aragaz [sic!], dacă nu și-ar fi băgat mâinile până la coate în banii statului? Sau Anastasiu de la etajul I? De ce se întoarce acum mai devreme acasă ținând în mână fel de fel de pachete și pachetele?” (p. 1083-1084). Listele cu numele și alte informații de ordin personal ale locatarilor „le-a afișat la el în cameră” (p. 1084). „În fiecare seară [...] cu aceeași mână cu care foarte politicoș a dat noroc, scrie tot felul de «Sesizări», «Încunoștințări», «Atențiuni», «Plângeri», «Reclamații», «A nu se scăpa din ochi.»” (p. 1085); sesizările nu rămâneau neexpediate, ci ajungeau „fie la Circumscripția de Miliție, fie la serviciul fiecăruia” (p. 1085). Reclamase că „Vascris Tănase provoacă pierderi serioase societății noastre. În primul rând o pagubă morală, insinuând cum că țigările străine ar fi mai cu moț decât ale noastre, în al doilea rând o pagubă materială, refuzând să mai cumpere țigări de la chioșcuri, sfidând cu alte cuvinte pur și simplu comerțul nostru. E cazul ca în sfârșit acest dușman înrăit, putred până în albul ochilor, să fie luat de gât și întrebat: de ce țigări de alea, cetățene Vascris? Ce, n-avem și noi Olt? n-avem Carpați cu filtru?” (p. 1086). Angajarea în astfel de practici: de a supraveghea, de a urmări cu scopul de *a turna*, considerarea unor lucruri banale ca fiind marca unei nivel de viață excesiv de costisitor

(„Cum și-a luat el Aragaz, dacă nu și-ar fi băgat mâinile până la coate în banii statului?” – p. 1084), respingerea fanatică a produselor străine în ideea susținerii comerțului autohton sunt elemente ce descriu succint perioada comunistă.

*Ședința* este un alt fragment de cotidian ce unește două dintre narațiuni. *Ședința* apare fulgerător în *S-au cunoscut... stând la coadă* – pretext pentru a nu respecta rândul („Am ședință!”) (p. 1047). În *Proces-verbal*, ședința declanșează acțiunea... sau lipsa de acțiune. Nea Grigore, fiind portar de întreprindere, cheamă pompierii în momentul în care simte „un miros suspect” (p. 1077). Aceștia întârzie: ajunseseră inițial într-un alt loc din cauza neînțelegerii adresei. Nea Grigore, înainte de-a le da drumul în întreprindere, „le ceru buletinele și le completă, pe îndelete (ascuțindu-și din trei în trei cuvinte creionul chimic), câte un «Bon de intrare». «Chiar dacă arde – le explica el sfâtos, nu trebuie să ne pripim. Totul trebuie să fie în ordine.»” (p. 1078). Fumul provenea dintr-o încăpere, pe ușa căreia era scris: „Nu deranjați: ȘEDINȚĂ<sup>11</sup>!” (p. 1078) Pompierii nu intră: „nimeni nu le dă dreptul să se bage cu tulumbele lor peste ordinea de zi a țovarășilor [sic!] dinăuntru” (p. 1078). Înăuntru se reunise Consiliul tehnic al cooperativei: Ion Neacșu – inginer-șef, Sandu Bonea, George Vraiste, Tudor Zambilă și Vasile Celălalt [sic!] – ingineri. Viorica Predescu trebuia să întocmească procesul-verbal. Pentru că scrie citeț „e stimată de toată lumea, făcându-i-se aproape în fiecare zi favoarea de a fi invitată la câte o ședință” (p. 1079). În încăpere se fuma *încontinuu*. Dovada: covorul persan, devenit acum „covor «Carpați»” (p. 1082). Aceasta era proveniența fumului. Dincolo de ridicolul situației, rezultat din întârzierea pompierilor, din excesul de zel al lui Nea Grigore, trebuie punctat formalismul și absența fondului întrunirii. La ședință s-a discutat despre înlocuirea băilor galvanice – argumente pro și contra, dar „înainte [subl. n. – E. C.] de a convoca ședința [...] inginerul-șef dăduse această dispoziție: «Să se înlocuiască în toată cooperativa noastră băile galvanice vechi cu altele noi». Scopul ședinței fusese, de fapt, întocmirea procesului-verbal” (p. 1082). Prezentarea acestor fapte conturează absurdul șirului interminabil de documente, formator al iluziei de libertate și de corectitudine.

Într-un astfel de spațiu, un personaj precum Liviu se mișcă stângaci. Printre ingineri, funcționari, muncitori, *turnători*, Liviu este „ciudatul”, purtătorul stigmatului: „ciudată e hirea poeților” (*Liviu (portret)*, p. 1025). „Liviu e poet, trăiește neînțeleș de oameni și mai ales de fete, căci are 19 ani – sângele îi fierbe în vine ca mustul. El începe să privească viața din punctul de vedere al iubirii. Dar fetele nu-l înțeleg! [...] din nenorocire, nu e nici frumos ca un arhanghel, nici urât ca dracul. Cum e mai rău! Nu e înalt, nici scund, e așa de statură potrivită. Cam slăbuț, lipsit de vlagă și visător. Are capul mic, fața rotundă ca o lună plină. Nasul mare, cu nări largi, aduce întrucâtva cu o pușcă de vânătoare cu două țevi. Deasupra ochilor mari și melancolici, ca de vițel, se bombează o frunte de poet, peste care cad șuvițe de păr negru ca pana corbului. Are numai un costum de haine gri.” (p. 1025). Autorul pune alături termeni abstracti și elemente concrete, clișee (*păr negru ca pana corbului*) și comparații originale (*nici frumos ca un arhanghel, nici urât ca dracul, ochi mari și melancolici ca de vițel*), termeni populari și neologisme<sup>12</sup>.

Și în această povestire, cadrul social se citește printre rânduri: *Are numai un costum de haine gri*. „Cel mai mare nărav<sup>13</sup> al lui e timiditatea din care cauză toate îi ies pe dos.

<sup>11</sup> Vezi și *Pupa Russa. Roman*. Cu o pagină introductivă de Mircea Horia Simionescu, București, Editura Humanitas, [2004], p. 302-304, unde se conturează un tablou similar: țovarăși, discuții – ședință.

<sup>12</sup> Vezi romanul *Japița*, roman în jurul căruia se poate contura o discuție despre *hibriditatea stilistică*, una dintre trăsăturile textelor postmoderne.

<sup>13</sup> Termen popular – vezi [www.dexonline.ro](http://www.dexonline.ro), s.v.

Poate că și strada pe care stă, «Aleea Filosofilor», a avut vreo înrâurire asupra firii lui. Liviu are unele momente când e filosof din cap până în picioare! De astă-toamnă, de când n-a intrat la facultate, cu toate că învățase toată vara cu picioarele «la rece», în ligheanul cu apă, de astă-toamnă, prin urmare, umblă el să facă cunoștință cu o fată. Dar firea lui singuratică și timiditatea îl împiedică.» (p. 1026).

Liviu își face un obicei din a se plimba pe Corso. La vederea unei fete, „Liviu se înseninează, simte că s-a îndrăgostit subit și nu mai poate de dorința de a-i împărtăși iubirea. Se întoarce și pornește după ea cu sufletul ca un burduf plin de speranțe și cu pasul mare.” (p. 1026). Se tot frământa cu întrebări: „Cum să intre în vorbă? Cum să facă cunoștință cu ea? Aceasta e întrebarea celebră care îl chinuie ca pe Hamlet: «A fi sau a nu fi?»». Se gândește la o soluție foarte poetică: să se ducă și să-i șoptească la ureche două versuri făcute chiar atunci: *Cum Daphnis o iubea pe Chloe/Așa te iubesc eu, copilă!*” (p. 1026).

Deși inițial profund, el însuși abandonează discursul filozofic și alunecă în banal: „Cum dracu să o cunoască?” (p. 1026). Li se întâlnesc privirile, dar nu are curajul să îi spună ceva. În final, ajunge tot în urma ei. „După o oră de căutări și ezitări, se hotărăște: «Domnișoară, nu vrei să facem cunoștință?»” (p. 1027). Răspunsul e formulat dur: „Vezi-ți de drum, obraznicule!” (p. 1027). Fata pleacă. Pleacă și el acasă, „îndreptându-se trist spre Aleea Filosofilor, străduța din Sibiul de jos.” (p. 1027).

În *Liviu la dans* îl vedem pe Liviu luând în adopție hotărârea de a se schimba: „De acum încolo va deveni și el «băiat de viață»! Și ca prim pas pe acest drum nou în viața lui, la primul tango s-a dus și a invitat o fată... tocmai pe cea care-i cucerise inima. [...] Numai că o călca mereu, când pe un picior, când pe celălalt, când pe amândouă deodată” (p. 1030-1031). „Următoarele tangouri iar le dansează. Și, de la un timp, nu știu, ori mai învățase ceva din tehnica dansului, ori pantofii lui se săturaseră să tot calce picioarele fetelor, că a pronunțat ceva mai rar: Pardon!” (p. 1031). Pleacă încrezător: „O să mă schimb!” (p. 1031). În felul acesta ne este prezentat raportul unui tânăr cu o societate care uniformizează, care respinge diversitatea și instalează unitatea.

Cei care supraviețuiesc sunt cei care se adaptează la tipul de sistem în care totul se obține stând la coadă: În fața cinematografului, apare un domn care nu se așază la coadă. Lumea se revoltă. „Un tip” și „doi vlăjgani cât toate zilele” ies și ei din rând (p. 1034). Ordinea, aparentă, ia forma dezordinii: „într-o jumătate de minut cu țipete și tropăituri de picioare, coada se schimbă într-o [învălmășeală] de lume ce se îngheșuie în fața ușii” (p. 1034).

Spre deosebire de Liviu, *Nellu* e „șmecher». Nu poți să stai de vorbă cu el, că te și ia «în balon», te face «de două parale». Întâi te întrebă: «Bă, tu ești șmecher?» «Nu, îi răspunzi.» «Atunci ești prost!» (p. 1038). „E frumos, înalt, ca pictat la chip. Întotdeauna este «pus la șpiț»... adică gătit după ultima modă. Mor fetele după el. El însă nu e statornic în dragoste, e ca fluturile: azi la o floare, mâine la alta. Astăzi e cu Mary, fată de liceu, care îi place pentru că «se jumoale» bine, cum spune el. Mâine e cu Mymy, fiindcă Mymy are «bulane mișto». Poimâine e cu alta, o blondină care îl soarbe din ochi.” (p. 1038). „N-a intrat la facultate anul acesta, nu pentru că n-a fost pregătit (la toate materiile a luat «bine» și ar fi luat și la română un «satisfăcător», cel puțin), dar s-a certat cu profesorul pe care l-a prins «în obțai», că nu știa când s-a născut Eminescu («în 1862») și acesta l-a trântit.” (p. 1038). Nellu e singurul copil al unei familii de funcționari. Aceștia îi „dau bani de câte ori are nevoie. De altfel, bani își mai procură și singur” (p. 1039). Făcea bani cumpărând bilete la film și vânzându-le mai scump (reapare în discursul narativ cinematograful „Pacea”). „Pe lângă darul negustoriei, Nellu mai are unul: al scuipatului.

Nimeni, în tot Sibiul, nu știe să scuipe printre dinți așa de frumos ca el. Frumos și la fix – drept pe pantoful unui trecător.” (p. 1039). Dacă victima era fată, avea felul lui de a se disculpa: „Mă iertați, duduie, dar n-a fost fără intenție.” (p. 1039). „Fumează. Când e cu vreo persoană de «sexul slab», numai «Aviator»; când e singur, orice fel de țigări, dar mai ales «străine», adică luate de la prieteni, sau făcute de el din chiștoacele pe care «le arestează» de pe stradă atunci când nu-l vede nimeni.” (p. 1039). Avea și el obiceiul de a ieși pe Corso „când vrea să «agațe» vreo fată, lucru atât de ușor pentru el. Câteodată se plimbă cu «gașca» lui – Gigi, Mitică, Gogu – toți «tipi bine», băieți de zahăr, repetenți și pușlamale.” (p. 1039). La fel de direct în exprimare, aparent politicos în discurs este și Mercantil din proza scurtă *Mercedes*, de George Cușnarencu (inclusă în Gheorghe Crăciun, Viorel Marineasa, *Generația '80 în proza scurtă*): „– Stimată domnișoară sau doamnă («doamnă spuse femeia»), am plecat din București cu dorința de a ajunge cât pot mai departe, dacă se poate să cad chiar de pe glob, și acum să mă împiedic de un ciot<sup>14</sup>? spuse bărbatul răsând. Și apoi o autostopistă e visul oricărui șofer, nu?” (p. 128).

Narațiunea la care am făcut referire este interesant de analizat la nivel discursiv, întrucât pot fi identificate multe dintre caracteristicile limbajului (stilului) colocvial. În primul rând, trebuie precizat faptul că *limbajul colocvial* îndeplinește funcția de comunicare în sfera relațiilor particulare, în planul vieții cotidiene, fiind utilizat în circumstanțe neoficiale<sup>15</sup>. Faptul că autorul recurge la acest tip de limbaj apropie ficțiunea de realitate, de cotidian. Limbajul colocvial poartă amprenta subiectivității, a afectivității, fiind mai puțin coercitiv. Se poate observa îndepărtarea de la limbajul literar și acceptarea unor termeni argotici<sup>16</sup>. Discursul lui Nelli conține elemente din limbajul familiar, termeni argotici, cuvinte cu alte forme decât cele standard: *a lua în balon*<sup>17</sup>, *satisfăcăreț* (în loc de *satisfăcător* – varianta literară); *prins în obțai*<sup>18</sup>, *gașcă*<sup>19</sup>, *a agăța*<sup>20</sup>, *mișto*<sup>21</sup>. Tot din punct de vedere lexical, limbajul colocvial se caracterizează prin preferința pentru diminutive sau hipocoristice<sup>22</sup>. Prietenii lui Nelli sunt numiți *Gigi*, *Mitică*, *Gogu*, iar fetele din anturaj au și ele nume marcate de afectivitate: *Mary*, *Mymy*. Limbajul susține așadar ideea că proza scurtă a lui Marin Sorescu se naște în urma unui contact cu realitatea însemnând *margine*, *concret*, *stradă*.

Un posibil dialog între Liviu și Nelli, sau completarea fragmentelor din viețile celor doi, ar putea fi poezia *De of și de aoleu*, din versurile căreia poate fi refăcut portretul lui Liviu (cel înclinat spre poezie: *C-o să fur din cer cinci stele/Să-ți fac salbă de măргеle?*) și al lui Nelli, *un fante de gagiu*.

Mostre de limbaj propriu periferiei se regăsesc și în episodul din fața cinematografului: din cauza lipsei de spațiu, Cristian îl calcă pe un domn. Acesta îi „trânțește o-njurătură cu aluzie la «mă-sa»” (p. 1035). În povestirea *Bigudiuri*, autorul reformulează:

<sup>14</sup> A se observa trimiterea la textul lui Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*, stabilindu-se, la nivelul propoziției la care facem referire, un dialog intertextual.

<sup>15</sup> Mihaela Popescu, *Dicționar de stilistică*, [București], Editura All, [2002], p. 131.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Expresie aparținând registrului familiar, cu semnificația „a face glume pe seama cuiva” – vezi [www.dexonline.ro](http://www.dexonline.ro), s.v. *balon*.

<sup>18</sup> Expresie din argou însemnând „a prinde pe picior greșit” – vezi *ibidem*, s.v. *ofsaid*.

<sup>19</sup> Cuvânt familiar, cu nuanță depreciativă – vezi *ibidem*, s.v. *gașcă*.

<sup>20</sup> Termen aparținând limbajului familiar, folosit, cu referire la persoane (de obicei, necunoscute), cu sensul „a opri (în mod brutal) pentru a i se adresa; a acosta” – vezi *ibidem*, s.v. *a agăța*.

<sup>21</sup> Element de argou; „(foarte) bun, (foarte) frumos” – vezi *ibidem*, s.v. *mișto*.

<sup>22</sup> Mihaela Popescu, *op. cit.*, p. 133.

„astăzi suava jumătate a lui Zarbă a înflorit, din nou, ca un zarzăr. *Mai prozaic* [subl. n. – E. C.]: și-a pus părul pe moațe. Acum, de vreo două ceasuri se tot căznește să-și disciplineze un cărlionț care nu vrea în ruptul capului, să stea în rând cu lumea” (p. 1056).

Un alt aspect important al acestei colecții de proze scurte este intervenția autorului în text<sup>23</sup>, renunțând la a fi un martor distant. Autorul nu se distanțează de lumea ficțională<sup>24</sup>, ci se apropie de personajele sale prin formule care trădează un emițător *implicat*: „Odată cu venirea primăverii, plină de muguri și de lumină, Liviu devine mai optimist și speră ca până la toamnă să găsească și el o fată care... să-l înțeleagă. *Succes, Liviule* [subl. n. – E. C.]” (p. 1028). Autorul deschide dialogul cu cititorul în încercarea de a micșora distanța dintre ficțiune și realitate, de a arăta că realitatea poate ocupa spațiul ficțiunii: „Acuma, la sfârșit, o surpriză: și Nellu e poet, câteodată scrie poezii. Unele au intrat în repertoriul «gaștei», alături de parodiile anonime ale poeziilor clasice: *El-Zorab* și *Scrisoarea III*, zice el. Iată, de exemplu, una dedicată unuia care se plânge că n-are pe cine să iubească. E oarecum grosolană (așa și așa) și, dacă din întâmplare, ar citi-o vreo fată de la cenaclu, ar roși, ar crede că tot *eu* am făcut-o și ar da vine pe mine. *Eu însă mă spăl pe mâini ca Pillat și mărturisesc că n-am altă vină decât pe aceea de a o copia* [subl. n. – E. C.] și prezenta aici, pentru a vă arăta negru pe alb și a vă da o imagine cât mai completă a acestui Nellu – copilul Sibiului.” (p. 1040).

Într-o altă proză, autorul abandonează omnisciența narativă în favoarea intimității persoanelor-personaje<sup>25</sup>: „Consulti din nou ceasul. A, dar iat-o și pe Liana. (Ce nume! Parcă-ți vine să-l săruți.) [...] Te privești în ochii-i mari, albaștri, și te vezi fericit... Liana! *Dar să vă lăsăm singuri* [subl. n. – E. C.]” (*Strada*, p. 1052).

În *Bigudiuri*, personajul încalcă o convenție, gata să se elibereze de sub chingile autorului: „Grațieia aleargă la el [la soțul ei – n.n. E. C.] și sărindu-i de gât îl sărută. Cum pot eu să motivez psihologic această scenă? Mărturisesc că eu nu știu. Naiba știe! În orice caz, *văzând-o* cum se alintă alături de soțul ei, *gata să-mi schimbe cu totul cursul poveștii*<sup>26</sup>, ne dăm seama de un adevăr care trebuie să ne intre bine în cap: nu eroii fac istoria, ci femeile! Deși, artistic vorbind, gestul Grațieiei apare *cu totul gratuit* [subl. n. – E. C.] (nimic nu motiva această purtare), totuși părerea mea sinceră este că foarte bine a procedat. Pentru că în asemenea momente pline de electricitate, de fulgere și de tunete gata, gata să se declanșeze, *un sărut spontan* [subl. n. – E. C.] și cu sentiment face cât un paratrăsnet.” (p. 1057).

În *O eroare la cei vechi*, autorul își asumă rolul de *martor*, prezent la evenimentele relatate, fără a renunța la calitatea de autor, a cărui activitate este *scrisul* (*transcrisul* realității): „Acest discurs [...] avu asupra auditoriului un efect uriaș. *Dacă ar trebui să transcriem numai semnele de exclamare* [subl. n. – E. C.] care să reproducă entuziasmul acestor domni, am umple o bibliotecă aproape tot atât de mare ca cea căutată cu atâta

<sup>23</sup> Această idee poate fi observată și în *Viziunea vizuinii*, roman în care canonul este interpretat într-o cheie lipsită de clișeu.

<sup>24</sup> M. Bahtin discută problema *formei* în *Probleme de literatură și estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu. Prefață de Marian Vasile, București, Editura Univers, 1982, p. 93-109 și ajunge la următoarea concluzie: „În creația artistică literară, caracterul evenimential al obiectului estetic este deosebit de clar; raportul dintre formă și conținut are aici un caracter aproape dramatic; este deosebit de limpede pătrunderea autorului – *om fizic, sensibil și spiritual* [subl. n. – E. C.] – în obiect”. Cf. opinia lui Japp Lintvelt, expusă în *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, București, Editura Univers, 1994.

<sup>25</sup> Vezi și *Trei dinți din față*, roman despre care George Chirilă, *Între ironic și imaginar. Monografie – Marin Sorescu*, [București], Editura Viitorul Românesc, 2001, p. 190, a afirmat: „În carte am întâlnit personaje rupte direct din realitate”.

<sup>26</sup> Vezi intruziunea autorului în text, în timp ce narațiunea se desfășoară.



patimă. Întrunirea se încheie cu înființarea «Clubului pentru descoperirea bibliotecii egiptene din Alexandria».” (p. 1066-1067). Nici în această proză, concretul nu este ocolit: discursul era întrerupt de „clămpănitul pudelului care, mai puțin aplecat spre știință, prindea muște” (p. 1066). Personajele nu doar că au un limbaj al lor, ca în cazul lui Nelli, ci și un mod personal de redare în scris a unor evenimente. Așadar, autorul consideră că „e mult mai interesant să aflăm o parte din întâmplările care au urmat, frunzărind «Jurnalul de bord al clubului». A fost întocmit de secretarul clubului, domnul Trică Napoleon de la Roșiori” (p. 1068). Redăm câteva fragmente din jurnalul menționat:

„Azi, 13 iunie 1952

Sa săpat mult și cu folos am găsit un nasture, un ban turcesc și o cutie de conserve de pe vremea dacilor credem că ne apropiem de strat.

Maxime sau gândituri originale

Odată eram sublocotenent și într-o duminică, a tomii, am strâns toată compania și iam spus următoarele maxime ale mele originale:

- omul se cunoaște după haină și pușca după țevă
- limba militarului e o limbă fonetică
- dacă în locul iernii ar fi vară și în locul verii ar fi iarnă ar fi vara frig și iarna cald
- în fiecare zi după masă adunam soldații în careu și le luminam mintea cu maxime sau gândituri originale de le asculta toți smirnă.” (p. 1068).

„5 august 1952

Misa bătut toată ziua ochiu drept

Maxime originale:

- Când țişă bate ochiu drept e de bine
- Când cel stâng e de rău” (p. 1068).

Incorectitudinea formei ideilor (absența blanului și a cratimei – *Misa, într-o* –, trunchierea cuvintelor – *ochiu* –, elipsele care dau naștere unor ambiguități, înțelegerea greșită a unor reguli sau principii de funcționare a unei limbi – *limba militarului e o limbă fonetică*; *am găsit un nasture, un ban turcesc și o cutie de conserve de pe vremea dacilor credem că ne apropiem de strat* –, punctuația deficitară), dar și logica simplistă (*dacă în locul iernii ar fi vară și în locul verii ar fi iarnă ar fi vara frig și iarna cald*) reflectă lipsa unor cunoștințe. Nae Banța ține un discurs furtunos, cu funcția de a muștra: „Nimic nu suntem în stare să facem! Unde e progresul acestei țări dacă nici biblioteca antică și egipteană din Alexandria de care vorbesc documentele nu a fost descoperită și *stă și zace pe teritoriul acestei biete țări* [subl. n. – E. C.]” (p. 1066). Confuzia e evidentă în momentul formulării concluziei: „există o Alexandrie în Egipt și o Alexandrie aici la noi? *Există* [subl. n. – E. C.]. Iată, prin urmare, că avem șanse egale cu Egiptul” (p. 1066).

Autorul care alege să își difuzeze ideile în pagini de proză scurtă, care depășește teritoriul romanului modernist – al obsedantului deceniu –<sup>27</sup> pentru a contribui la redefinirea *noului* literar nu trebuie desprins de curentul literar numit *postmodernism*. Faptul că Marin Sorescu a scris proză scurtă constituie un argument pentru a reconsidera apartenența scriitorului de perioada modernă și în a-l încadra în postmodernism, curent literar cu care prezintă similitudini.

<sup>27</sup> Acestui tip de roman i se opune poetica narativă postmodernă. Mircea Cărtărescu discută această dihotomie în *op. cit.*, p. 406-409, *passim*.

**Bibliografie:**

- Bahtin, M., *Probleme de literatură și estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu. Prefață de Marian Vasile, București, Editura Univers, 1982.
- Buciu, Marian Victor, *Zece prozatori exemplari. Perioada comunistă*, [București], Editura EuroPress Group, [2007].
- Cărtărescu, 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].
- Crăciun, Gheorghe, *Pupa Russa. Roman*. Cu o pagină introductivă de Mircea Horia Simionescu, București, Editura Humanitas, [2004].
- Lintvelt, Japp, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, București, Editura Univers, 1994.
- Popescu, Mihaela *Dicționar de stilistică*, [București], Editura All, [2002].
- Sorescu, Marin, *Opere. VI. Romane. Proză scurtă, Note. Comentarii. Variante*, Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea. Prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2006.
- Țugui, Pavel, *Scriitori și compozitori în luptă cu cenzura comunistă*, București, Editura Albatros, 2006.