POVESTIREA ÎN CONVERSAȚIE ÎN TEXTUL LITERAR POSTMODERN

ROXANA-FLORENTINA FLUERAȘU
Universitatea din București

1. Obiectul lucrării

Lucrarea de față are ca obiect povestirea în conversație în textul literar postmodern. Textul pe care l-am ales este *Femeia în roșu* de Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș. Printre obiectivele cercetării se numără identificarea elementelor de specificitate ale povestirii în conversație în textul literar postmodern în raport cu textul literar „clasic". Avem în vedere situațiile diverse de declanșare a povestirilor, strategiile la care recurg personajele pentru a-și spune povestirea, rolul interlocutorilor în dezvoltarea acesteia, secvențele componente ale povestirii propriu-zise.

2. Povestirea în conversație în textul literar „clasic"

În textul literar „clasic", formă specifică de comunicare ce presupune „o interacțiune între un autor și cititori" (Neumann și Nünning 2008: 25), naratorul-autor deține controlul absolut asupra a ceea ce se întâmplă. Pasajele de relatare orientează cititorul, oferă explicații sau fac precizări legate de comportamentul, intențiile, caracterul personajelor. Postura de individ omniscient a autorului și controlul absolut asupra personajelor îndepărtează textul literar de realitatea comunicativă cotidiană.

Pentru a da verosimilitate poveștii, autorul permite personajelor să relateze întâmplări ai căror protagoniști sau martori au fost. Cei care dețin rolul de povestitor își structurează povestirile din punct de vedere temporal și spațial.

Deși „literatura este mimetică" (Ohmann 1981: 197), „textul rămâne mereu un text" (Sommer 2009: 89), iar dialogurile literare sunt lipsite de spontaneitate și permit elaborarea sau acumularea de detalii. Această lipsă de spontaneitate decurge din „procesul de pregătire și preselectare" (Pratt 1977: 125) pe care-l presupune o operă literară.

Relația operă-cititor este una strânsă tocmai prin aceea că autorul trebuie să-și modeleze opera în funcție de exigențele cititorului, „cvasi-actele de vorbire fiindu-i puse înainte spre contemplare" (Ohmann 1981: 198). Astfel, „o povestire eficientă anticipează participarea cititorilor în procesul de înțelegere" (Sommer 2009: 95) și le oferă acestora posibilitatea de a se implica într-un proces al construirii și reconstruirii lumii povestirii. La rândul său, cititorul trebuie să fie un receptor activ, deoarece opera „îi cere să participe la construcția imaginară a lumii" (*ibidem*) în care scriitorul îl poartă.

În structura unei povestiri apar patru componente: o prefață a povestirii, înscrierea celui (celor) de față ca receptor(i) al (ai) povestirii, povestirea propriu-zisă și comentariile

BDD-V2324 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:18 UTC)

receptorului(/ilor) asupra povestirii (Ionescu-Ruxăndoiu 1991: 38), fiecare având un rol bine determinat.

În secvența de povestire propriu-zisă se distinge o structură narativă (în care se identifică secvența de orientare, secvența de complicare, dezvoltarea povestirii, rezumatul și coda) și o structură evaluativă. Evaluarea este componenta care dă semnificație evenimentelor relatate, întrucât „narațiunea care conține o orientare, o acțiune complicantă și un rezultat nu este o narațiune completă" (Labov și Waletzky 1981: 289).

Oamenii produc narațiuni de diferite genuri ca răspuns la aceeași întrebare: anecdote, exemplificări, relatări și narațiuni (Eggins și Slade 1997). Ceea ce unește aceste genuri narative este axa temporală a evenimentelor. Semnificația contextuală a fiecăruia dintre cele patru genuri narative este dată de evaluare, povestirea fiind și ea susținută tot de această componentă.

Funcția de transmitere a unei informații și cea de evaluare sunt esențiale în povestirile din textul literar care vizează relatarea unor experiențe personale. Funcția de transmitere a unei informații se realizează prin secvențele de orientare, complicare și rezolvare a acțiunii (secvențe obligatorii) și prin rezumat și coda (secvențe facultative). Funcția de evaluare se realizează prin diverse forme integrate în structura narativă: comentariul naratorului evidențiind punctul de vedere al acestuia, comentariile personajului principal sau ale martorilor acțiunii, intensificatori sau comparatori care raportează acțiunea relatată la alte acțiuni posibile.

3. Povestirea în conversație în textul literar postmodern

3.1. *Aspecte generale*

Relația artistului cu lumea se modifică odată cu postmodernismul. Încrederea în valori absolute, în perfecțiune se pierde și se descoperă domeniul aleatoriului, hazardului, indeterminării, ambiguității, fragmentului (Cărtărescu 2010: 95). Arta nu mai este axată pe operă, ci pe experiență, care nu mai este privită drept un obiect, ci un proces de căutare.

Pentru postmoderniști, „granițele dintre genurile literare au devenit fluide" (Hutcheon 2002: 27), iar tehnica de creație preferată este intertextualitatea, textul trimițând mereu la alte texte, citând fără ghilimele, preluând personaje, fragmente, simboluri sau rescriind alte texte. Sunt considerate postmoderne ironia, jocul, referința istorică, folosirea unor materiale vernaculare, continuitatea culturilor, „interesul mai mare acordat procesului decât produsului, eliminarea granițelor dintre diferite forme ale artei și dintre artă și viață, stabilirea unor noi relații între artist și public" (*apud* Hutcheon 1997: 13).

Textul postmodern este contextual, poate fi manipulat, chiar și după ce este încheiat, prin scrieri și rescrieri ulterioare, prin deformări. Este un text interactiv, solicitând participarea directă și intensă a receptorului la constituirea lui. În opera postmodernă, „spațiul și timpul sunt maleabile, narațiunea e aleatorie" (Cărtărescu 2010: 447), iar personajele sunt în continuă schimbare, însă instrumentarul teoretic, procedeele auctoriale, citatele și inserturile, presupozițiile și pre-textele își păstrează rigiditatea.

Narațiunea este un rezultat al interacțiunii sociale, actul de a povesti stabilind „o legătură de comunicare între cel care povestește și cel căruia i se povestește" (*ibidem*: 55). Evenimentele nu mai par să vorbească de la sine, ci se demonstrează că „ele sunt conștient aranjate într-o narațiune a cărei ordine construită – nu descoperită – este impusă lor de către narator, adeseori în chip explicit" (Hutcheon 1997: 71). La nivelul narației, operele postmoderne urmăresc deconstrucția textului narativ tradițional, crearea unei identități incerte a naratorului, o distanțare ironică a naratorului, amalgamarea succesiunii temporale,

BDD-V2324 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:18 UTC)

implicarea lectorului prin jocul persoanelor a II-a singular, a II-a plural și I plural, construcția cu efecte aluzive.

3.2. *Povestirea în conversație în romanul* Femeia în roșu

În romanul *Femeia în roșu* se îmbină imaginația și documentele reale sau date ca fiind reale pentru a reconstrui viața tinerei bănățence Ana Cumpănașu, care, plecată în America, ajunge la un anumit nivel de prosperitate și, sub numele de Ana Sage, accede la statutul de amantă a lui Dillinger, un gangster celebru al vremii.

Cartea este o creație colectivă, contribuția fiecărui autor (Emunu – Mircea Mihăieș, Emdoi – Mircea Nedelciu, A – Adriana Babeți), fiind, în cele mai multe cazuri, semnalată în text. Substanța romanului este constituită din rezultatul reconstituirii și procesul de reconstituire, adică „de o mare cantitate de intervenții teoretice, menite a-l provoca pe cititor și a-l pune în temă cu tehnicile romanești utilizate […]" (Ionescu 2001: 35).

Femeia în roșu își explicitează fiecare aspect, contrastând cu ideea criticului și a publicului legată de substanța unei cărți adevărate: „o scriere profundă, unitară, izvorâtă din subconștientul unui singur (mare) artist, o autoritate morală care depune mărturie în privința problemelor grave ale sufletului omenesc și ale lumii" (Cărtărescu 2010: 445). Însăși încercarea celor trei autori de a scrie un roman despre senzațional, în care apelează la procedeele parodiei și pastișei, este de factură postmodernă.

Autorii devin personaje, se implică în acțiune, rolurile autor-narator-personaj fiind interșanjabile. Cei trei naratori, marcați distinct în anumite secțiuni din carte (Traducător, Proiecționist, Biograf), conferă un ritm atractiv narațiunii. Capitolele romanului ascund „destul de multă substanță narativă a cărei spectaculozitate merge până la senzațional" (Ionescu 2001: 38).

În roman, „diversitate socială, organizată artistic, de limbaje, uneori de limbi și de voci individuale" (Bahtin 1982: 116), este introdus plurilingvismul, ce servește exprimării refractate a intențiilor autorului. Vorbirea eroilor, „care dispune în roman, într-o măsură sau alta, de autonomie literar-semantică, fiind o vorbire *străină* într-un limbaj *străin*" (*ibidem*: 174-175), poate să refracte intențiile autorului și poate reprezenta cel de-al doilea limbaj al autorului. În plus, vorbirea personajelor influențează aproape întotdeauna discursul autorului.

Autorii se realizează pe ei înșiși și punctul lor de vedere prin povestitori (prin discursul și prin limbajul lor) și prin obiectul povestirilor. Dincolo de povestirea naratorilor, se distinge povestirea autorilor care narează același lucru ca și povestitorii, referindu-se și la povestitorii înșiși.

În procesul de scriere a romanului despre „senzațional", autorii consultă personaje cu variante diferite asupra poveștii Anei Sage. Povestirea personajului Doamna T. (*Sursa 4*) este contrară variantei cunoscute de istoricul Thomas B. (*Sursa 5*), prieten cu băiatul acesteia:

> *Ați cunoscut-o pe Ana C.?*
> *Da. În '47, țin minte că o cunoștință de-a mea, Lory B., pe care tocmai o conduceam la tramvai, a văzut în stație o doamnă elegantă, cu blană, și ne-a făcut cunoștință. După ce doamna aceea a plecat (deși eram vecine, nu o prea văzusem pe stradă), Lory mi-a spus: „Ai cunoscut-o pe iubita lui Dillinger". Ceva povești auzisem și eu. Parcă am văzut și un film la „Capitol" cu povestea lor. Părea ceva fantastic. Nu mi-a venit să cred – și nici acuma nu-mi prea vine, dar dacă insistați, vă povestesc ce s-a auzit. Deci, această femeie a fost iubita lui Dillinger, cu care a avut și un copil. Când ea a plecat din America, după trădarea banditului, băiatul avea opt ani și bandiții, care o urmăreau, au răpit chiar de pe vapor, la New York, băiatul. Se zice că era foarte bogată. Avea localuri de noapte, mă rog, niște fete drăguțe și mult alcool. Poliția a rugat-o să-l trădeze pe Dillinger pentru suma de cinci mii de dolari.*

BDD-V2324 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:18 UTC)

În acest moment intervine istoricul Thomas B., care a cercetat și el cazul acum câțiva ani. S-a documentat. A citit în cartea lui Prödhol Gustav, Kriminalgeschichte (trei volume), și prin ziare:
Nu, dragă. Dillinger a părăsit-o pentru o prietenă de-a ei și atunci a vrut să se răzbune și l-a vândut poliției contra cinci sute de mii dolari. Ea voia să-l predea viu și i-a spus șefului de poliție aceste cuvinte: „Să nu-l omorâți în fața mea. Nu vreau să fiu complice la crimă". Ei au zis: bine. Ea a cerut plecarea în Europa și drept de port-armă. Asta a fost!
Doamna T. continuă:
Eu spun ce-am auzit de la alții. Deci din gelozie l-a vândut pe Dillinger. L-a luat la un film. Purta o rochie roșie. Consemnul era să arunce, la picioarele lui, atunci când vor ieși, poșeta. L-au împușcat.
În acest moment intervine din nou Thomas B.
Nu. A aruncat o batistă jos. Atunci băieții de la poliție l-au făcut ciur. Dar și el era cu banda, păzit de 35 de gangsteri. Deci a fost ceva!
Doamna T. continuă:
Atunci femeia a intrat sub protecție politică. A trebuit să-și facă mai multe operații estetice. Una la New York și alta la Paris.
Intervine prompt Thomas B.:
Nu. A făcut două operații estetice în America, una la New York și alta la Los Angeles, și a intrat sub protecție politică.
Doamna T. continuă:
După ce i-au răpit copilul pe vapor – copilul făcut cu Dillinger –, ea a venit totuși acasă. A ajuns la Constanța și apoi la București, când s-a scris și în presă.
Thomas B. intervine:
Nu. A intrat pe la Hamburg și a venit direct la Timișoara.
Doamna T. continuă:
Aici, la Timișoara, se zice că a fost căsătorită cu un domn mai tânăr, pe care l-a susținut material. La un moment dat el a părăsit-o, iar pe ea au găsit-o moartă de stop cardiac într-o duminică. Atunci el a putut să moștenească tot.
Thomas B.:
A moștenit pe dracu. Femeia aceasta a murit de moarte naturală și săracă. Ascultați ce vă spun eu.
Doamna T.:
În orice caz nu a părut suspect nimănui. În scurtă vreme a și fost uitată. Era micuță, grăsuță, cu un ten alb, fardată, rujată puternic, cu părul vopsit când negru, când șaten, când blond, când roșcat. Cred că era totuși foarte bogată.
Thomas B.:
Adevărul este acesta. A venit prin Hamburg. Când a venit, escortată de șase agenți ai Efbiai-ului, era bogată. Americanii au predat-o poliției germane. Poliția germană a predat-o la cehi. Poliția cehă – la unguri. Așa a ajuns ea în România, din poliție în poliție, dar mai întâi la București. Acolo a cerut, pe lângă protecția poliției, și protecția Siguranței. Așa erau instrucțiunile de la Efbiai. Pe urmă a fost escortată la Timișoara, unde a fost predată șefului Siguranței, care răspundea cu capul de ea. Nici nu a ajuns bine la noi, când au apărut gangsterii. Abia a avut timp să fugă undeva pe o străduță din spatele Abatorului, să se ascundă într-o pivniță. Știu și casa. A patra de la blocuri, cum stai cu spatele la Abator. Abia a apucat șeful Siguranței locale să o anunțe că e urmărită. Precis că bandiții americani au mituit pe cineva de undeva, înțelegi, dragă, așa că repede au aflat unde se ascunde tușa voastră. Întâi cred că au mituit poliția americană, și după aia pe-ai noștri. Așa i-au dat de urmă. Până la sfârșit a murit de moarte naturală. N-a mai urmărit-o nici dracu în '47. Cine avea timp de ea după război! A murit în mizerie, într-o biată cămăruță. În 1966 am fost s-o văd în Calea Buziașului, cum intri pe stânga, a patra alee, tocmai la capăt. Totul era neîngrijit. Pe cruce se mai vedea scris ANA SAGE. O cruce de lemn și numele. Atât. Dar asta a fost in 1966. Acum nu știu ce mai e pe-acolo. Puteți să mergeți cu toții să vedeți dacă a mai rămas ceva (*Femeia în roșu*, p. 54-56).

Povestirea este elicitată de către A., autoare a romanului: *Ați cunoscut-o pe Ana C.?*. Rolul de povestitor este asumat fără întârziere de către Doamna T., cunoscând motivul vizitei lui A. Aceasta rememorează evenimente petrecute în '47, când a luat prima dată contact cu

BDD-V2324 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:18 UTC)

Ana Sage. Inserarea replicii în vorbire directă a unui personaj martor al evenimentului oferă un plus de credibilitate povestirii: „*Ai cunoscut-o pe iubita lui Dillinger*". Biografia Anei este construită, în mare parte, „din auzite", aflându-ne, astfel, în zona zvonului, a bârfei. Povestirea este complexă, plină de fapte și de imagini demne de filmele de acțiune. Succesiunea temporală a evenimentelor, respectată cu strictețe în proza literară „clasică", este întreruptă prin precizări și aprecieri personale ale celei care povestește: *Ceva povești auzisem și eu. Parcă am văzut și un film la „Capitol" cu povestea lor. Părea ceva fantastic. Nu mi-a venit să cred – și nici acuma nu-mi prea vine, dar dacă insistați, vă povestesc ce s-a auzit.*

Deși admite în diverse rânduri faptul că ceea ce relatează este rezultatul a ceea ce s-a auzit de la alții (*vă povestesc ce s-a auzit; Eu spun ce-am auzit de la alții*), Doamna T. nu cedează rolul de povestitor în niciunul dintre momentele în care este contrazisă prompt de istoricul Thomas B. Povestirea care are în centru experiențele Anei Sage dobândește o anumită „obiectivitate" prin menționarea surselor consultate de către Thomas B.: cartea lui Prödhol Gustav – *Kriminalgeschichte*, ziare. Spre deosebire de proza literară „clasică", unde rolul de emițător este repartizat aceluia despre care se știe că poate oferi povestirea dorită, adică participantului care deține mai multe cunoștințe decât ceilalți, în cazul de față, actul narării nu este doar întrerupt prin intervențiile unuia dintre receptori, dar sunt și corectate, în repetate rânduri, evenimentele prezentate: *Nu, dragă; Nu; A moștenit pe dracu; Adevărul este acesta*. Competiția pentru rolul de emițător – care lipsește în povestirea „clasică", unde este prezentă o colaborare între emițător și receptor pentru asumarea celor două roluri –, este câștigată de către Thomas B. doar după ce Doamna T. consideră că a oferit toate informațiile pe care le deținea. Remarcile lui Thomas B. sugerează încrederea în varianta poveștii Anei Sage pe care o prezintă: *Asta a fost!; Deci a fost ceva!; Ascultați ce vă spun eu.*

Din punctul de vedere al structurii, povestirea se încadrează în clasa narațiunii, scopul acesteia fiind prezentarea unor situații problematice și arătarea modului de rezolvare a acestora. Prefața povestirii lipsește, subiectul fiind desemnat explicit prin întrebarea receptoarei. În secvența de Orientare se oferă informații despre momentul, locul și personajul care a intermediat întâlnirea: în '47, în stația de tramvai, o cunoștință – Lory B. Complicarea apare atunci când *poliția a rugat-o să-l trădeze pe Dillinger pentru suma de cinci mii de dolari*. Evenimentele nu sunt prezentate urmând o succesiune temporală – se face referire la băiatul femeii: *această femeie a fost iubita lui Dillinger, cu care a avut și un copil. Când ea a plecat din America, după trădarea banditului, băiatul avea opt ani și bandiții, care o urmăreau, au răpit chiar de pe vapor, la New York, băiatul*, se precizează situația materială a acesteia: *Se zice că era foarte bogată. Avea localuri de noapte, mă rog, niște fete drăguțe și mult alcool*, apoi, după prezentarea consecințelor trădării lui Dillinger: *Atunci femeia a intrat sub protecție politică. A trebuit să-și facă mai multe operații estetice. Una la New York și alta la Paris*, se revine asupra copilului: *După ce i-au răpit copilul pe vapor – copilul făcut cu Dillinger –, ea a venit totuși acasă.* Chiar dacă acceptă varianta istoricului Thomas B. care justifică trădarea lui Dillinger: *Deci din gelozie l-a vândut pe Dillinger*, Doamna T. continuă povestirea. Intervențiile lui Thomas B., care își asumă rolul de receptor și pe acela de emițător, reprezintă corectări ale povestirii, mai puțin frecvente în povestirea „clasică". Aceste corectări sunt adresate nu doar receptorilor povestirii (Doamna T. și A.), ci și cititorilor, receptorii textului literar lipsiți de dreptul la replică. Frecvența corectărilor și structura acestora conduc la crearea unei narațiuni separate asumată de către Thomas B., care se construiește pe modelul narațiunii doamnei T., inițialul emițător al povestirii. Intervențiile receptorului nu mai urmăresc încurajarea povestirii, cum se întâmplă în povestirea „clasică", motivul pentru care Doamna T. continuă actul narării constă, probabil, în determinarea acesteia în a demonstra faptul că era la curent cu situația Anei Sage.

BDD-V2324 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:18 UTC)

Pe parcursul povestirii sunt prezente și evaluări externe: *Părea ceva fantastic. Nu mi-a venit să cred – și nici acuma nu-mi prea vine; În scurtă vreme a și fost uitată; Cred că era totuși foarte bogată.*

Povestirea dă impresia că se îndreaptă spre o finalizare, spre rezolvarea conflictului apărut: *La un moment dat el a părăsit-o, iar pe ea au găsit-o moartă de stop cardiac într-o duminică. Atunci el a putut să moștenească tot.* Cea care și-a asumat rolul de povestitor nu pare deranjată de corectările lui Thomas B. decât spre finalul povestirii: *În orice caz nu a părut suspect nimănui.*

Odată ce povestirea Doamnei T. se încheie, istoricul Thomas B. consideră necesară clarificarea unor aspecte, astfel că revine asupra momentului ajungerii în țară a Anei Sage. Se adaugă informațiilor obiective o serie de evaluări proprii: *Așa a ajuns ea în România, din poliție în poliție; Precis că bandiții americani au mituit pe cineva de undeva, înțelegi, dragă, așă că repede au aflat unde se ascunde tușa voastră; Întâi cred că au mituit poliția americană, și după aia pe-ai noștri; N-a mai urmărit-o nici dracu în '47. Cine avea timp de ea după război!; Totul era neîngrijit.* În partea finală a intervenției se face legătura cu situația actuală – componenta numită *coda*: *Dar asta a fost in 1966. Acum nu știu ce mai e pe-acolo. Puteți să mergeți cu toții să vedeți dacă a mai rămas ceva.*

Cele două personaje relatează diferit același eveniment: în timp ce doamna T. spune „ce-a auzit de la alții", observându-se, pe alocuri, o anumită exagerare în redarea evenimentelor, Tomas B. corectează, prin detaliile pe care le oferă, povestirea Doamnei T. Perspectivele asupra aceleiași persoane sunt diferite: în povestirea oferită de Doamna T. se observă o anumită admirație față de Ana C. (*o doamnă elegantă, cu blană; Parcă am văzut și un film la „Capitol" cu povestea lor; Cred că era totuși foarte bogată*), care lipsește la Thomas B. (*Femeia aceasta a murit de moarte naturală și săracă; Așa a ajuns ea în România, din poliție în poliție; Abia a avut timp să fugă undeva pe o străduță din spatele Abatorului, să se ascundă într-o pivniță; [...] înțelegi, dragă, așă că repede au aflat unde se ascunde tușa voastră; A murit în mizerie, într-o biată cămăruță*). Limbajul folosit și elementele selectate de către povestitori pentru prezentarea Anei îndeplinesc o funcție de caracterizare a acestora: doamna T. manifestă o anumită compasiune pentru destinul celei cunoscute ca iubita lui Dillinger, iar Thomas B. adoptă poziția povestitorului detașat de eveniment, care cunoaște adevărata poveste.

O altă sursă pentru reconstruirea trecutului Anei Sage este tușa Lena (*Sursa 8*). Personajul menționat plecase în America împreună cu familia în anul 1911, unde o cunoscuse personal pe Ana:

> *Abia așteaptă s-o întrebe ce-și amintește, de fapt despre Ana. Despre ce o punea Ana să scrie. Despre ce le povestea.*
> *Apăi, multe îmi povestea. Vorbea și numa așa îi curgeau lăcrămile. Plângea după America și după viața iei. Cum o trecut, așa. După ce ați plecat voi, m-am gândit mult la ia. Și mi-am amintit câteva lucruri. La Timișoara, io stăteam pă strada Penelopei. Acolo m-o găsit ia cand o venit din America. Îi era dor dă băiat. M-o rugat să-i scriu. Io am tot scris, da iel nu i-o răspuns niciodată. Tare o fost amărâtă păntru asta. Mai ales că băiatu n-o primit nimic dă la americani. La Timișoara, până o avut bani, toate or fost bune și frumoase. Era cu bărbatu ăla mai tânăr, umbla numa întră doamne. Nu-i era frică dă nimic. Mulți vecini știau cine-i ia. Mi-o povestit că atunci când o stat în Fabric și avea geamurile mai jos, tare des găsea aruncat în casă gunoaie dă tot felu. Da iei nu-i păsa. Și la ștrand o avut curaju să meargă. Așa mi-o și spus:* What is gonna come, is gonna come. *Ce-o fi, o fi. Apăi, o și fost. Țîn minte că, la început, o venit la mine să ținem sfat. Să-i spun cum cred io că-i bine să facă. Lena, mi-o spus,* I come again to you. What am I to do now? *Io n-am știut dacă are bani sau dacă n-are. Asta n-am putut-o întreba. Da am spus că ar fi bine să-și cumpere o casă și să*

BDD-V2324 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:18 UTC)

închirieze o cameră-două păntru studenți. Să aibă dîn ce trăi toată viața. N-o făcut așa. O cheltuit tot cu bărbatu ăla. O dată o venit la mine cu un taxi. Mașîna s-o întors. Așa am știut că-i un taxi și că s-o întâmplat ceva. Ia nu era prefăcută. Nimic nu era prefăcut la ia. O văd că intră cu un văl negru pă față. Am bănuit c-o bătut-o ăla. Așa o și fost. Toată o fost vânătă. Ce să fac acuma? m-o întrebat. Io am știut că orice i-aș fi spus, viața iei așa o fost scrisă. N-am putut să-i spun – da parcă asta ați scris-o și anu trecut: „Anne, Anne, what are you going to do out of your life." *Iaca ce s-o ales dă viața iei. Ar fi vrut tare mult să să-ntoarcă în America. O și plătit cuiva mulți bani s-o scoată. Apoi s-o dus la Consulatu American dîn București. O fi crezut că îi poate mințî. Că n-o s-o cunoască. Da nici n-o gătat bine dă spus ce vrea, că imediat consulu i-o și spus:* „No, Mrs Sage, you can't go back". *Și i-o arătat fotografia iei dîntr-o revistă. Când s-o întors, mi-o spus că atunci parcă i-ar fi tras o palmă, atâta dă rușine i-o fost. După aia o părăsit-o dă tot și bărbatu cu care o trăit. Atunci o început să-i fie cumva mai frică. Să trăiască retrasă. I-o venit un gând. Am uitat să vă spun tare dă mult, cred că am avut io 26 sau 27 dă ani, eram aici, în țară, și în America, unde avea toate alea, pă care să știți că i le-o condus unu Mihai Comloșanu, și numa ce mă trezesc c-o scrisoare și o fotografie a lu un bărbat din America. Ăla putea să mă ia dă nevastă, da numa așa, pă hârtie, să nu trăiesc cu iel. Ana o avut gându ăsta. Să mă scoată în America și pă mine. Io i-am cerut lu fratele meu, care era și iel în America, o mie dă dolari, că atâta trebuia plătit păntru asta. Când o auzit ce și cum, mai să mă omoare. Că iel știa bine ce treburi făcea Ana acolo. Na. Și după ce-o lăsat-o bărbatu ăla, și o văzut că nu poate pleca înapoi, vine și-mi spune. Mai ții tu minte, Hellen, dă tânăru ăla din fotografia dîn America? Hai să-i scriem să facă ceva și să mă ducă. Io i-am făcut pă plac și repede i-am scriat. Da vezi că ăla n-o mai dat nici un semn. Atunci ia o fost foarte tristă. N-o mai avut nici o speranță. Și nu după multă vreme după aia o fost moartă. Cine știe ce taine o fi dus cu ia în mormânt. Poate mie nici nu mi-o spus toate câte le-o trăit. Doamne, după câți ani dă zile să ajungi să vorbești dă cineva care nu-i mai ...*
Ați visat-o vreodată?
Nu, niciodată n-am visat-o.
Dar despre viața ei în America ce vă povestea?
Ei, nu prea multe. Parcă nici nu-i plăcea să-și amintească dă toate. Că ce-o trăit ia acolo, dragii mei, n-o fost un drim, ci viață. Mai frumos și mai urât ca-ntr-un vis! Așa să știți! O dată mi-o descris mașina lu Al Capone. Altă dată mi-o povestit dăspră Dillinger. Cum o sunat pă la trei noaptea la ia și o venit cu un geamantan mic, da foarte greu. I l-o dat să-l țină la ia. Ia s-o tot gândit ce poate fi acolo. S-o chinuit și o reușit să deschidă cufărașu. Ce să vezi? Un mășingan! Iau! Atunci s-o speriat foarte tare și și-o dat seama cine era cu adevărat Dillinger. Lui îi plăcea mult dă Steve. Mereu îl ducea cu iel în oraș. Da nu să despărțea dă un pistol mic, dă damă. Și tot timpu să masca. Povestea cu vândutu lu Dillinger o știți. Ce-am uitat io să vă spun anu trecut când ați fost la mine? Că în iulie '47 – da asta abia atunci mi-am amintit –, deci după ce o murit Ana, am citit dăspră Little Kid. I-am văzut și fotografia. Cicatricea și degetele care lipseau. Scria acolo în revistă că Little Kid o fost la Timișoara, o tras la hotel Europa, așa dă repede cum o și venit. Cine poate să știe ce poveștî îs și astea. Acuma, degeaba-s toate. Că toți or murit. Mai bine să vă spun io altă poveste d-aicea, dîn Comloș, după ce-am venit dîn America. O poveste cu Șpăiniță (*Femeia în roșu* p. 434-436).

Povestirea pe care o oferă Tușa Lena vizează experiența acesteia cu Ana Sage. Subiectul povestirii este indicat de autorii romanului: *Abia așteaptă s-o întrebe ce-și amintește, de fapt despre Ana. Despre ce o punea Ana să scrie. Despre ce le povestea.* Faptul că autorii solicită unui personaj să completeze o povestire începută anterior subliniază nu doar nelămuririle acestora, ci dirijează și felul în care cititorii receptează evenimentele. Rezumatul povestirii arată relația durabilă dintre cele două: *Apăi, multe îmi povestea. Vorbea și numa așa îi curgeau lăcrămile. Plângea după America și după viața iei. Cum o trecut, așa.* În secvența de orientare se oferă informații despre locul, momentul evocat și motivul revederii: *La Timișoara, io stăteam pă strada Penelopei. Acolo m-o găsit ia cand o venit dîn America. Îi era dor dă băiat.* Parodia de limbaj (graiul bănățean) conferă autenticitate personajului, presupus apropiat Anei.

BDD-V2324 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:18 UTC)

În povestirea selectată, atenția se îndreaptă spre modul în care evenimentele sunt legate unele de altele, trăsătură a povestirii de tip relatare. Sunt evocate momente diferite din viața Anei Sage. Secvența de Înregistrare a evenimentelor este prezentă, însă, spre deosebire de relatarea „obișnuită", unde evenimentele sunt prezentate în succesiunea lor temporală, în acest caz, narațiunea este aleatorie: cea care își asumă rolul de povestitor vorbește despre băiatul Anei, despre perioada petrecută în Timișoara, apoi despre perioada de la început, când *o venit la mine să ținem sfat,* despre incidentul petrecut cu bărbatul cu care Ana Sage locuia: *O dată o venit la mine cu un taxi. Mașîna s-o întors. Așa am știut că-i un taxi și că s-o întâmplat ceva*, sau despre încercările de a se întoarce în America. Acuratețea informațiilor este marcată și prin replicile în limba engleză inserate pe parcursul povestirii: *What is gonna come, is gonna come*; *I come again to you. What am I to do now?;* „*Anne, Anne, what are you going to do out of your life*."; „*No, Mrs Sage, you can't go back*".

Comentariile evaluative apar pe măsură ce evenimentele sunt repovestite, făcând relatarea demnă de a fi povestită: *Tare o fost amărâtă păntru asta; La Timișoara, până o avut bani, toate or fost bune și frumoase; Nu-i era frică dă nimic. Da iei nu-i păsa; Io n-am știut dacă are bani sau dacă n-are; Ia nu era prefăcută. Nimic nu era prefăcut la ia; Am bănuit c-o bătut-o ăla. Așa o și fost; Io am știut că orice i-aș fi spus, viața iei așa o fost scrisă.*

După o remarcă conclusivă: *Iaca ce s-o ales dă viața iei*, care indică dezaprobarea față de destinul „femeii în roșu", emițătoarea insistă pe încercările Anei de a se întoarce în America: *O și plătit cuiva mulți bani s-o scoată. Apoi s-o dus la Consulatu American dîn București; Mai ții tu minte, Hellen, dă tânăru ăla din fotografîa dîn America? Hai să-i scriem să facă ceva și să mă ducă.*

Succesiunea temporală a evenimentelor este din nou întreruptă, de această dată din dorința celei care povestește de a indica receptorilor povestirii posibilitatea de a se muta în America: *Am uitat să vă spun tare dă mult, cred că am avut io 26 sau 27 dă ani, eram aici, în țară, și în America, unde avea toate alea, pă care să știți că i le-o condus unu Mihai Comloșanu, și numa ce mă trezesc c-o scrisoare și o fotografie a lu un bărbat din America. Ăla putea să mă ia dă nevastă, da numa așa, pă hârtie, să nu trăiesc cu iel.*

Povestirea pare să se încheie: *N-o mai avut nici o speranță. Și nu după multă vreme după aia o fost moartă,* dar intervențiile unuia dintre receptori au rolul de a stimula continuarea povestirii: *Ați visat-o vreodată?; Dar despre viața ei în America ce vă povestea?*. Spre deosebire de povestirea Doamnei T., unde unul dintre receptori corectează povestirea, iar celălalt nu intervine, în povestirea tușei Lena, receptorul își manifestă, prin intervențiile sale, interesul pentru evenimentele relatate.

Emițătoarea își continuă povestirea printr-o serie de evaluări: *Parcă nici nu-i plăcea să-și amintească dă toate. Că ce-o trăit ia acolo, dragii mei, n-o fost un drim, ci viață. Mai frumos și mai urât ca-ntr-un vis! Așa să știți!,* evenimentele din această parte fiind prezentate succint: *O dată mi-o descris mașina lu Al Capone; Altă dată mi-o povestit dăspră Dillinger; Povestea cu vândutu lu Dillinger o știți.* Deși mizează pe fondul de cunoștințe comun cu receptorii, emițătoarea consideră necesară completarea povestirii despre trădarea lui Dillinger, succesiunea temporală a evenimentelor fiind din nou întreruptă: *Ce-am uitat io să vă spun anu trecut când ați fost la mine? Că în iulie '47 – da asta abia atunci mi-am amintit –, deci după ce o murit Ana, am citit dăspră Little Kid.* Autocomentariile indică o încercare a emițătoarei de selectare a elementelor care ar prezenta interes pentru receptori și de structurare a povestirii, care să corespundă așteptărilor acestora.

Coda, „o metodă funcțională de returnare a perspectivei verbale la momentul prezent" (Labov și Waletzky 1981: 298), indică sfârșitul narațiunii: *Cine poate să știe ce povești îs și astea. Acuma, degeaba-s toate. Că toți or murit.*

BDD-V2324 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:18 UTC)

Scopul povestirii de tip narațiune este, pe lângă prezentarea evenimentelor, și împărtășirea dezaprobării față de acestea. Întrucât se trece la o nouă povestire – *o poveste cu Șpăiniță* – și nu este prezentat punctul de vedere al niciunuia dintre receptori, nu se poate preciza faptul că scopul relatării a fost atins.

Perspectiva personajului Tușa Lena asupra Anei este diferită de a celor două personaje anterioare: fiind o apropiată a acesteia, Tușa Lena amintește deciziile bune, dar și pe cele mai puțin bune luate de Ana, fără a exagera apropierea dintre ele: *Cine știe ce taine o fi dus cu ia în mormânt. Poate mie nici nu mi-o spus toate câte le-o trăit*. Momentele diverse din viața Anei, la care face referire Tușa Lena, evidențiază latura umană a Anei Sage, spre deosebire de povestirea Doamnei T. și a lui Thomas B. în care viața acesteia părea subiect de tabloid. Acuratețea replicilor în limba engleză și detaliile din viața Anei pe care le oferă Tușa Lena subliniază o anumită legătură afectivă între cele două.

4. Concluzii

Povestirea în conversație în proza postmodernă prezintă o serie de particularități în raport cu povestirea în conversație în proza „clasică". În mod obișnuit, în textul literar, tendința emițătorului este de a oferi cât mai multe detalii, dar, în unele dintre povestirile selectate, intervențiile celui care își asumă rolul de povestitor sunt succinte. Astfel, receptorul ocupă un rol fundamental în construcția povestirii, întrebările urmărind completarea acesteia, dar și dirijarea receptării evenimentelor de către cititor.

Spre deosebire de proza literară „clasică", unde rolul de emițător este repartizat aceluia despre care se știe că poate oferi povestirea dorită, adică participantului care deține mai multe cunoștințe decât ceilalți, în romanul postmodern actul narării nu este doar întrerupt prin intervențiile receptorilor, dar evenimentele prezentate sunt și corectate. Unuia dintre receptori îi este permis să-și expună propria versiune a poveștii, revenind asupra evenimentelor atunci când consideră necesară clarificarea anumitor aspecte.

În povestirea în conversație „postmodernă" apare frecvent o competiție pentru rolul de emițător, rezultat al perspectivelor diferite asupra aceluiași eveniment sau personaj – care lipsește în povestirea „clasică", unde este prezentă o colaborare între emițător și receptor pentru asumarea celor două roluri.

Intervențiile receptorilor povestirii au diverse roluri: de a solicita completarea informațiilor, de a corecta povestirea, de a relua anumite momente evocate pentru a clarifica unele aspecte, de a indica interesul pentru evenimentele relatate.

În povestirea „clasică", evenimentele sunt prezentate în succesiunea lor temporală, însă povestirea în conversație în textul literar postmodern este, de cele mai multe ori, aleatorie. Succesiunea temporală a evenimentelor este întreruptă prin revenirea asupra unei povestiri anterioare, pentru completarea acesteia, sau prin precizări suplimentare ale personajului care și-a asumat rolul de povestitor.

Perspectivele multiple ale celor trei povestitori asupra aceluiași personaj (Ana Sage) influențează percepția receptorilor asupra acestuia. Detaliile oferite de către istoricul Thomas B. marchează interesul față de personajul adus în discuție. Selecția elementelor pentru prezentarea Anei și limbajul folosit caracterizează povestitorii: momentele evocate de către tușa Lena evidențiază latura umană a Anei Sage și o anumită legătură afectivă între cele două, în timp ce, în povestirea Doamnei T. și a lui Thomas B., viața Anei pare un subiect de tabloid. Parodia de limbaj (graiul bănățean) conferă autenticitate personajului tușa Lena.

Dacă în textul literar „clasic", autorul pare să-și cunoască bine personajele și povestirea pe care unul dintre participanți dorește să o ofere prezintă interes pentru interlocutori, în romanul postmodern, autorul inserează povestiri care nu sunt pe măsura așteptărilor celorlalte

BDD-V2324 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:18 UTC)

personaje. Datorită absenței punctului de vedere al unora dintre receptori asupra evenimentelor prezentate nu se poate preciza dacă scopul povestirii a fost atins.

Coerența povestirii inserate în dialogul personajelor romanului de factură postmodernă este mai redusă decât coerența povestirii din textul literar „clasic". Nararea aleatorie solicită un efort mai mare din partea cititorului în înțelegerea procesului construirii și reconstruirii lumii povestirii. Inserarea în vorbire directă a replicilor eroilor acțiunii, inserarea pasajelor de reflecție în povestiri ale unor experiențe personale, evaluarea evenimentelor pe care le aduc în atenția receptorilor sunt strategii la care recurg atât emițătorii povestirilor din textul literar „clasic", cât și cei ai povestirilor din textul postmodern.

SURSE

Nedelciu, Mircea, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș, 2011, *Femeia în roșu*, București, Editura Polirom.

BIBLIOGRAFIE

Bahtin, Mihail, 1982, *Probleme de literatură și estetică*, București, Editura Univers.
Cărtărescu Mircea, 2010, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas.
Eggins, Suzanne, Diana Slade, 1997, *Analysing Casual Conversation*, London, Casell.
Hutcheon, Linda, 1997, *Politica postmodernismului*, București, Editura Univers.
Hutcheon, Linda, 2002, *Poetica postmodernismului*, București, Editura Univers.
Ionescu, Al. Th., 2001, *Mircea Nedelciu – monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, Editura Aula.
Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, 1991, *Narațiune și dialog în proza românească,* București, Editura Academiei Române.
Labov, William, Joshua Waletzky, 1981, „Analiza narativă: Versiuni orale ale experienței personale", în Mircea Borcilă (ed.), *Poetica americană*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, p. 261–304.
Neumann, Birgit, Ansgar Nünning, 2008, *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*, Stuttgart, Klett.
Ohmann, Richard, 1981, „Actele de vorbire și definiția literaturii", în Mircea Borcilă (ed.), *Poetica americană*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, p. 179–200.
Pratt, Mary Louise, 1977, *Toward a speech act theory of literary discourse*, Bloomington, Indiana University Press.
Sommer, Roy, 2009, „Making Narrative Worlds: A Cross-Disciplinary Approach to Literary Storytelling", în Sandra Heinen, Roy Sommer (eds.), *Narratology in the age of cross-disciplinary*, Berlin and New York, Walter de Gruyter, p. 88–109.

STORYTELLING IN CONVERSATION IN THE POSTMODERN LITERARY TEXT

(*Abstract*)

The paper focuses on the storytelling in conversation in the postmodern literary text. The literary text selected is *Femeia în roșu* ('The woman in red') by Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș. We try to identify the specifics of storytelling in conversation in the postmodern literary text as opposed to the "classical" literary text. We also pay attention to the different situations in which stories are told, the strategies used by the characters to tell their stories, the role of the interlocutors in developing the story, and the generic structure of the story.

BDD-V2324 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:18 UTC)