AUT, L, 2012, p. 157-160

DISOLUŢIA SOCIALULUI ÎN ROMANELE FRACTURISTE

Ana-Maria PUŞCAŞU
(Universitatea de Vest din Timişoara)

The Deconstruction of Social Structures in "Fracturist" Novels
The changes recorded in politics but also in the socio-cultural area post-1989 have influenced both Romanian and Moldavian literature. The year 2000 marked the makings of a new literary generation in Romanian literature and, within it, the birth of a new literary group called "fracturism", created by the writers Dumitru Crudu and Marius Ianuș. Bringing together, on the one side, the Romanian young writers, and, on the other, young writers from the Moldavian Republic, this literary group has forged a new type of novel, based upon an anarchist attitude and rebellion against every social structure that constrains the individual's voice. While the writers from the previous generations (the eighties or the nineties) used their work to rebel against an oppressive political regime, the new writers now use theirs to stand against the commercial vision of life and against the demise of individuality in today's society. The deconstruction of social structures is achieved in their novels by using violent imagery and language, by exploring the ugliness and coldness of the everyday life with all its hidden and dark sides: from poverty to historical drama, from the destruction of the private space and intimacy to the surrender of this intimacy to a strict surveillance enacted in the social dimension.

Keywords: *postmodernism*, "*fracturism*", *Romanian contemporary literature, Moldavian contemporary literature, social structures*

Modificările survenite după 1989 în plan politic şi socio-cultural au determinat glisarea prozei dinspre ludic, ironic şi intertextual – instrumentar specific generaţiei optzeciste – spre racordarea la real, cu toate deschiderile în zona socialului, uneori chiar în „direcţia trivialităţii mizerabiliste şi a abjecţiei" (Soviany 2011: 7).

Anularea necesităţii de conturare într-o „supapă antitotalitară" permite prozei tinerilor scriitori din jurul anilor 2000 să abordeze un discurs radicalizat prin care se va realiza sondarea marginalităţii şi a sordidului.

În acest sens, dacă majoritatea direcţiilor literare prefigurate în cadrul noii generaţii douămiiste se detaşează într-o oarecare măsură de concret mizând fie pe comunicare cu toate funcţiile ei – aşa cum o face deprimismul sau utilitarismul –, fie pe o „punere în scenă" a textelor poetice şi pe apropierea lor de public, prin performantismul lansat de Claudiu Komartin, fracturismul, completat de manifestele KLU ale lui Alexandru Vakulovski, se centrează pe sondarea socialului şi a mecanismelor lui.

Iniţiat de Marius Ianuş şi de Dumitru Crudu, fracturismul s-a conturat ca o grupare distinctă în cadrul generaţiei douămiiste, reunind atât tineri scriitori din România, cât şi din Republica Moldova. Aceştia din urmă mizează pe autenticitatea scriiturii, pe veridicitate şi asumare existenţială, dar şi pe un spirit de frondă transformat uneori într-o adevărată „strategie a scandalului".

Una dintre cele mai bine coagulate grupări literare douămiiste, fracturismul a cunoscut atât atestări, cât şi contestări vehemente. Totuşi, prin realizarea unei coeziuni între literatura din România şi literatura de limbă română din Republica Moldova, noua grupare literară a avut meritul de a valoriza voci şi experienţe distincte, puternice şi bine conturate, ale unor tineri scriitori precum Dumitru Crudu, Alexandru Vakulovski, Iulian Fruntaşu, Mihai Vakulovski. „Senzaţia de închidere progresivă", marginalizarea şi izolarea pe care Mihai Cimpoi le identifica drept trăsături fundamentale ale literaturii de limbă română din Republica Moldova sunt astfel atenuate prin scrierile basarabenilor debutaţi începând cu 1994 şi până în prezent.

BDD-A6491 © 2012 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:00 UTC)

Disoluţia structurilor sociale

Perspectiva fracturistă asupra lumii determină aducerea în prim-plan şi configurarea unei proze „programatic şi consecvent *comportamentistă*, rece, tăioasă, neconcesivă" (Martin 2004: 7). Abordarea unei astfel de scrieri imprimă prozei tinerilor autori fracturişti tentaţia jonglării cu secvenţele liminale, controlate şi exploatate, după caz.

În acest sens, cele mai multe dintre romanele tinerilor autori fracturişti sunt structurate pe ecuaţia ce îmbină eşecul, plictisul, oboseala de a trăi, dezgustul ca sentimente care vor şi genera şi susţine, pe parcursul desfăşurării narative, acea numită „revoltă fracturistă". Eşecul datorat absenţei oricărei forme de mobilizare, dar şi supravieţuirea într-o lume resimţită drept străină şi ostilă activează, implicit, mecanismul înstrăinării şi rupturile din conştiinţa personajelor ce populează lumile romanelor fracturiste.

Se conturează, astfel, şi o dorinţă de răzbunare pentru singurătatea şi grotescul din cotidian, dar şi pentru acele umilinţe banale care sunt, totuşi, resimţite acut la nivelul prozei şi transcrise printr-un imaginar ce atinge cotele maxime ale dezinvolturii, duse chiar până la detaşarea de sine sau până la nebunie (ca formulă de pierdere a sinelui), aşa cum se întâmplă cu unul dintre cele trei personaje ale lui Ionuţ Chiva la sfârşitul experienţelor-limită de pe parcursul romanului.

Dacă raportarea la real se face, în romanele fracturiste, prin revolta contra tuturor normelor şi convenţiilor sociale, privite ca mecanisme ale diminuării sau anulării libertăţii individuale, angrenajul principal al acestor romane va deveni tocmai subminarea structurilor sociale, fie prin plasarea într-un spaţiu al undergroundului, fie prin violenţă, sexualitate exacerbată, absurd sau dezabuzare, blazare.

Astfel, racordarea la realul imediat şi palpabil, perceput ca o formulă a intruziunii agresive în individualitate, a determinat situarea în spaţiul undergroundului, cu toate temele sale conexe de pe axa sexualitate – viciu – supravieţuire. Acestea din urmă vor suscita, prin directeţea abordării, prin dezinhibarea limbajului, dar şi prin violenţa imaginilor, controverse, vor provoca şocul sau respingerea din partea publicului larg.

Supus unui amplu proces de dezideologizare şi dezabuzare, romanul contemporan şi, în interiorul său, romanul de tip fracturist, sondează toate tipurile de situare în marginalitate, de la sexualitatea deviantă pe care o redă Ionuţ Chiva în *69*, la homosexualitatea naratorului lui Adrian Schiop din *pe bune/pe invers* sau chiar punctând poziţia studentului basarabean într-un spaţiu georgian în care fiecare zi aduce experienţele limită ale apropierii de moarte în *Măcel în Georgia* de Dumitru Crudu.

Revolta şi sexualitatea se îmbină în proza fracturistă, devenind modele de subminare a structurilor sociale. Este şi cazul prozei lui Ionuţ Chiva, în care întreaga atitudine „anti", sufocată de confortabilul blazării, va fi deturnată într-o sexualitate dezlănţuită şi deviantă, percepută de către Mircea Martin drept o „de-motivare încrâncenată şi o pornire autodistructivă". În acest context, gândul sinuciderii devine, gradual, unul obsesiv, învingerea realităţii exterioare ajungând sinonimă cu inevitabila anihilare a propriei interiorităţi.

Între moarte şi parada deconstrucţiei intimităţii sunt surprinse fugitiv fragmente ale realităţii contemporane, de la dramele istorice, la diferite probleme sociale (exprimarea identităţii gay, drepturile animalelor, sărăcia) sau chiar până la reprezentările-reper ale societăţii de consum, comercializate şi comercializante, în cadrul căreia se mizează pe doza de ambiguitate (inclusiv cea dintre sexe, dintre masculinitate şi feminitate, aici, prin apel la vestimentar).

Clivajul faţă de realitate conduce, în *69*, şi la deturnarea scrisului în spaţiul deja atât de bine conturat al dezabuzării, al blazării: „Am vrut să fiu un scriitor român de succes. Să vorbesc despre dramele şi mâniile şi debusolarea generaţiei mele, generaţia prezervativ, «generaţia de sacrificiu», despre revoluţie şi mineriade & stuff... Numai că toate astea îmi sînt la fel de străine ca oboseala unui lucrător chinez după ce a mai pus enşpe şine de tren în America secolului..."(Chiva 2004: 18).

BDD-A6491 © 2012 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:00 UTC)

Iniţierea se transformă, astfel, într-o experienţă a violenţei groteşti, căreia personajele nu i se pot sustrage: „Lazy mă ţinea la perete cu un cot în gât şi ţipa la Vladimir fără să-l privească şi peste vocile noastre piţigăiate se impunea tânguiala nebunei, monotonă ca alarma unei maşini." (Chiva 2004: 79) Ionuţ Chiva îşi va conduce personajele până în finalul romanului său direct în moarte sau nebunie, această iniţiere deviantă în întregime trădând, de fapt, mecanismele unui roman despre fuga de singurătate.

În romanul de debut al lui Dumitru Crudu, *Măcel în Georgia,* subminarea structurilor sociale se produce încă de la începutul romanului, în scena pseudoexecuţiei studenţilor grevişti adunaţi la proteste. În acest caz, mecanismul narativ este unul al deturnării tragismului, a dramei şi a registrului grav într-unul al absurdului, al unui comic de situaţie ce se apropie de nonsensul grotesc. Astfel, Angelo (personajul central al romanului lui Dumitru Crudu), Enrico şi alţi tineri dintr-un grup de protestatari sunt ameninţaţi de soldaţi sovietici înarmaţi şi se confruntă cu groaza generată de proximitatea şi imanenţa morţii.

Nu este de evitat totuşi puternicul resort autobiografic prezent aici, Dumitru Crudu fiind, el însuşi, student la Tbilisi, experienţă despre care vorbeşte în interviul acordat lui Mihai Vakulovski în 2001: „Oraşul care m-a marcat a fost Tbilisi, de care îmi aduc aminte şi acum cu multă părere de rău. Plecasem dintr-un Chişinău ultranaţionalist la acea oră, dominat de figurile lui Grigorie Vieru şi Leonida Lari şi am nimerit într-o altă lume. Prima experienţă pe care am avut-o m-a lecuit de naţionalism. Eram şi eu tratat ca un străin. Eram agresat şi ameninţat pe stradă. Iar o dată am fost chiar închis de militarii georgieni. Atunci am înţeles că naţionalismul e un lucru sinistru, la care nu trebuie să aderi nicidecum" (Vakulovski 2011:13).

O altfel de revoltă

Dacă proza optzeciştilor se contura drept o formă de rezistenţă faţă de un regim politic opresiv, fracturismul se construieşte pe modelul revoltei faţă de ceea ce Nicolae Bârna numea „starea lumii actuale", faţă de consumism şi comercial, faţă de incapacitatea de decizie şi de luare de poziţie a indivizilor din societate, faţă de uniformizare şi distrugerea reperelor şi lista poate continua. Revolta socială este şi revolta împotriva unor formule narative pe care fracturiştii le consideră deja uzate, perimate, oricum, incapabile să mai facă faţă la ritmul vieţii cotidiene, ultratehnologizate şi aflate într-o continuă cursă a informării

Tot aşa cum revolta şi atitudinea „anti" de tip anarhic, fracturist, atinge puncte separate din zone diferite ale socialului, asta se va transcrie, la nivelul romanelor, printr-o construcţie fragmentară, ce nu mai urmăreşte un fir narativ propriu-zis (aşa cum se întâmpla în paradigma tradiţională), ci încearcă mai degrabă să redea confesiuni sau reprezentări subiective ale realităţii degradate, aşa cum se conturează ea în conştiinţa tinerilor prozatori fracturişti. Este şi motivul pentru care, de cele mai multe ori, romanele lor sunt pline de inserturi biografice sau de judecăţi de valoare personale, prinzând coerenţă treptat ca nişte puzzle-uri, dar şi mizând pe jocul cu autobiograficul care să atragă cititorul.

Un caz aparte îl constituie, în acest sens, debutul în roman al lui Dumitru Crudu (care era deja cunoscut ca poet şi dramaturg, iniţiator al curentului fracturist alături de Marius Ianuş). Ceea ce reuşeşte Dumitru Crudu în *Măcel în Georgia* se constituie drept un roman polifonic în care structura narativă ia formă treptat, sondându-se interiorităţi şi perspective diferite.

La fel ca *Pizdeţul*, *Letopizdeţul* şi *Bongul,* cele trei romane care alcătuiesc trilogia lui Alexandru Vakulovski, sunt construite fragmentar, împărţite pe capitole care diferă uneori ca voce narativă şi între care nu există, aparent, o coerenţă logică, tensiunea narativă obţinându-se nu prin urmărirea unui crescendo al conflictului, ci prin acumulare sau, uneori, prin tehnica repetiţiei.

Această coerenţă este cu atât mai mult anulată în ultimul roman din trilogie, în cadrul căruia, între capitole sunt inserate acele fragmente de „Inbox" ce transmit mesaje fragmentate şi creează iluzia comunicării într-o lume lipsită de semnificate. Folosirea savurosului limbaj ruso-basarabean, cu termeni specifici (explicaţi în *Bong* într-un dicţionar de la finalul romanului,

BDD-A6491 © 2012 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:00 UTC)

făcând uz, în acest caz, de paratextualitatea postmodernă), precum şi inserturile de cântece sau sintagme ruseşti fac trecerea între mai multe lumi sau mai multe culturi şi spaţii de expresie.

De asemenea, disoluţia şi fragmentarea la nivel structural, în cadrul ultimului roman al lui Alexandru Vakulovski nu este doar o simplă opţiune tehnică aleatorie, ci reprezintă modalitatea propice de redare a fragmentărilor interioare care se petrec în conştiinţa naratorului pe întreg parcursul romanului şi care deturnează, de cele mai multe ori, narativul în zonele poeticului, ca în fragmente precum: „Omuleţii negri se vor înmulţi, vor fuma trabucuri, vor juca table şi şah. Vor arunca furculiţe, veioze, lilieci în sufletul meu de cârpă. El va trosni încet, încă un milimetru. Voi încerca să-i înec în fum, să-i inund cu cafea. Degeaba." (Vakulovksi 2007: 6)

Încercările de a anula sau atenua disoluţia interioară prin tutun (sau droguri) ori cafea eşuează însă pentru naratorul lui Vakulovski, iar tehnica repetiţiei generează acumularea senzaţiei de imposibilitate a acţiunii. Tot astfel, degradarea, decăderea şi dezabuzarea personajelor din *69* sau călătoria spre nebunie imaginată de Dumitru Crudu se transformă în evenimente imposibil de evitat.

Depăşirea paradigmei fracturiste de la începuturile grupării se va petrece în mod diferit pentru tinerii prozatori. Câţiva dintre aceştia vor aborda trecerea la naraţiuni mult mai coagulate, în care se atenuează urmărirea efectului de şoc, fără a se pierde totuşi specificul scriiturii, cum se întâmplă cu *Emigranţii* Ioanei Baetica-Morpurgo sau cu *157 de trepte spre Iad sau Salvaţi-mă la Roşia Montană* de Alexandru Vakulovski. Există însă şi autori fracturişti care preferă să se îndrepte spre alte genuri literare, după cum este cazul lui Ionuţ Chiva, care publică în 2012 volumul de versuri *Instituţia moartă a poştei*. Oricum, fracturismul a reuşit să-şi dovedească autenticitatea în cadrul fenomenului literar douămiist, miza rămânând, în prezent, pe vocile şi parcursurile literare distincte.

Referinţe bibliografice:

CHIVA, Ionuţ 2004: *69*, Colecţia EGOProză, Iaşi, Editura Polirom.

CIMPOI, Mihai 1997: *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Chişinău, Editura Arc.

MARTIN, Mircea 2004: „Micul Burroughs", prefaţă la *69* de Ionuţ Chiva, colecţia EGOProză, Iaşi, Editura Polirom.

SOVIANY, Octavian 2011: *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală*, volumul al II-lea, Lirica epocii postcomuniste, Bucureşti, Editura Casa de pariuri literare.

VAKULOVSKI, Alexandru 2007: *Bong*, Iaşi, Editura Polirom.

VAKULOVSKI, Mihai 2011: *Zece basarabeni pentru cultura română, Interviuri cu tinerii dintre milenii,* cu ilustraţii de Dan Perjovschi, Bucureşti, Editura Casa de Pariuri Literare.

BDD-A6491 © 2012 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:00 UTC)