

DISOLUȚIA SOCIALULUI ÎN ROMANELE FRACTURISTE

Ana-Maria PUȘCAȘU
(Universitatea de Vest din Timișoara)

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 și socio-cultural au determinat glisarea prozei dinspre ludic, ironic și intertextual – instrumentar specific generației optzeciste – spre racordarea la real, cu toate deschiderile în zona socialului, uneori chiar în „direcția trivialității mizerabiliste și a abjecției” (Soviany 2011: 7).

Anularea necesității 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 marginalității și a sordidului.

În acest sens, dacă majoritatea direcțiilor literare prefigurate în cadrul noii generații douămiiste se detașează într-o oarecare măsură de concret mizând fie pe comunicare cu toate funcțiile ei – așa cum o face deprimismul sau utilitarismul –, fie pe o „punere în scenă” a textelor poetice și 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 și a mecanismelor lui.

Inițiat de Marius Ianuș și de Dumitru Crudu, fracturismul s-a conturat ca o grupare distinctă în cadrul generației douămiiste, reunind atât tineri scriitori din România, cât și din Republica Moldova. Aceștia din urmă mizează pe autenticitatea scriiturii, pe veridicitate și asumare existențială, dar și 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 și contestări vehemente. Totuși, prin realizarea unei coeziuni între literatura din România și literatura de limbă română din Republica Moldova, noua grupare literară a avut meritul de a valoriza voci și experiențe distincte, puternice și bine conturate, ale unor tineri scriitori precum Dumitru Crudu, Alexandru Vakulovski, Iulian Frunțașu, Mihai Vakulovski. „Senzația de închidere progresivă”, marginalizarea și izolarea pe care Mihai Cimpoi le identifica drept trăsături fundamentale ale literaturii de limbă română din Republica Moldova sunt astfel atenuate prin scrierile basarabenilor debutăți începând cu 1994 și până în prezent.

Disoluția structurilor sociale

Perspectiva fracturistă asupra lumii determină aducerea în prim-plan și configurarea unei proze „programatic și consecvent *comportamentistă*, rece, tăioasă, neconcesivă” (Martin 2004: 7). Abordarea unei astfel de scriituri imprimă prozei tinerilor autori fracturiști tentația jonglării cu secvențele liminale, controlate și exploatare, după caz.

În acest sens, cele mai multe dintre romanele tinerilor autori fracturiști sunt structurate pe ecuația ce îmbină eșecul, plictisul, oboseala de a trăi, dezgustul ca sentimente care vor și genera și susține, pe parcursul desfășurării narative, acea numită „revoltă fracturistă”. Eșecul datorat absenței oricărei forme de mobilizare, dar și supraviețuirea într-o lume resimțită drept străină și ostilă activează, implicit, mecanismul înstrăinării și rupturile din conștiința personajelor ce populează lumile romanelor fracturiste.

Se conturează, astfel, și o dorință de răzbunare pentru singurătatea și grotescul din cotidian, dar și pentru acele umilințe banale care sunt, totuși, resimțite acut la nivelul prozei și transcrise printr-un imaginar ce atinge cotele maxime ale dezinvolturii, duse chiar până la detașarea de sine sau până la nebunie (ca formulă de pierdere a sinelui), așa cum se întâmplă cu unul dintre cele trei personaje ale lui Ionuț Chiva la sfârșitul experiențelor-limită de pe parcursul romanului.

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

Astfel, racordarea la realul imediat și palpabil, perceput ca o formulă a intruziunii agresive în individualitate, a determinat situarea în spațiul undergroundului, cu toate teme sale conexe de pe axa sexualitate – viciu – supraviețuire. Acestea din urmă vor suscita, prin directetea abordării, prin dezinhibarea limbajului, dar și prin violența imaginilor, controversate, vor provoca șocul sau respingerea din partea publicului larg.

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

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

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

Clivajul față de realitate conduce, în *69*, și la deturnarea scrisului în spațiul deja atât de bine conturat al dezabuzării, al blazării: „Am vrut să fiu un scriitor român de succes. Să vorbesc despre dramele și mâniile și debusolarea generației mele, generația prezervativ, «generația de sacrificiu», despre revoluție și mineriade & stuff... Numai că toate astea îmi sînt la fel de străine ca oboseala unui lucrător chinez după ce a mai pus enșpe șine de tren în America secolului...” (Chiva 2004: 18).

Inițierea se transformă, astfel, într-o experiență a violenței grotești, căreia personajele nu i se pot sustrage: „Lazy mă ținea la perete cu un cot în gât și țipa la Vladimir fără să-l privească și peste vocile noastre pițigăiate se impunea tânguiala nebunei, monotonă ca alarma unei mașini.” (Chiva 2004: 79) Ionuț Chiva își va conduce personajele până în finalul romanului său direct în moarte sau nebunie, această inițiere 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 pseudoexecuției studenților greviști adunați la proteste. În acest caz, mecanismul narativ este unul al deturnării tragismului, a dramei și a registrului grav într-unul al absurdului, al unui comic de situație ce se apropie de nonsensul grotesc. Astfel, Angelo (personajul central al romanului lui Dumitru Crudu), Enrico și alți tineri dintr-un grup de protestatari sunt amenințați de soldați sovietici înarmați și se confruntă cu groaza generată de proximitatea și imanența morții.

Nu este de evitat totuși puternicul resort autobiografic prezent aici, Dumitru Crudu fiind, el însuși, student la Tbilisi, experiență despre care vorbește în interviul acordat lui Mihai Vakulovski în 2001: „Orașul care m-a marcat a fost Tbilisi, de care îmi aduc aminte și acum cu multă părere de rău. Plecasem dintr-un Chișinău ultranaționalist la acea oră, dominat de figurile lui Grigorie Vieru și Leonida Lari și am nimerit într-o altă lume. Prima experiență pe care am avut-o m-a lecuit de naționalism. Eram și eu tratat ca un străin. Eram agresat și amenințat pe stradă. Iar o dată am fost chiar închis de militarii georgieni. Atunci am înțeles că naționalismul e un lucru sinistru, la care nu trebuie să aderi nicidecum” (Vakulovski 2011:13).

O altfel de revoltă

Dacă proza optzeciștilor se contura drept o formă de rezistență față de un regim politic opresiv, fracturismul se construiește pe modelul revoltei față de ceea ce Nicolae Bârna numea „starea lumii actuale”, față de consumism și comercial, față de incapacitatea de decizie și de luare de poziție a indivizilor din societate, față de uniformizare și distrugerea reperelor și lista poate continua. Revolta socială este și revolta împotriva unor formule narative pe care fracturiștii le consideră deja uzate, perimate, oricum, incapabile să mai facă față la ritmul vieții cotidiene, ultratehnologizate și aflate într-o continuă cursă a informării

Tot așa cum revolta și atitudinea „anti” de tip anarhic, fracturist, atinge puncte separate din zone diferite ale socialului, asta se va transcrie, la nivelul romanelor, printr-o construcție fragmentară, ce nu mai urmărește un fir narativ propriu-zis (așa cum se întâmpla în paradigma tradițională), ci încearcă mai degrabă să redea confesiuni sau reprezentări subiective ale realității degradate, așa cum se conturează ea în conștiința tinerilor prozatori fracturiști. Este și motivul pentru care, de cele mai multe ori, romanele lor sunt pline de inserturi biografice sau de judecăți de valoare personale, prinzând coerență treptat ca niște puzzle-uri, dar și 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 și dramaturg, inițiator al curentului fracturist alături de Marius Ianuș). Ceea ce reușește Dumitru Crudu în *Măcel în Georgia* se constituie drept un roman polifonic în care structura narativă ia formă treptat, sondându-se interiorități și perspective diferite.

La fel ca *Pizdețul*, *Letopizdețul* și *Bongul*, cele trei romane care alcătuiesc trilogia lui Alexandru Vakulovski, sunt construite fragmentar, împărțite pe capitole care diferă uneori ca voce narativă și între care nu există, aparent, o coerență logică, tensiunea narativă obținându-se nu prin urmărirea unui crescendo al conflictului, ci prin acumulare sau, uneori, prin tehnica repetiției.

Această coerență 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 și creează iluzia comunicării într-o lume lipsită de semnificate. Folosirea savurosului limbaj ruso-basarabeian, cu termeni specifici (explicați în *Bong* într-un dicționar de la finalul romanului,

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

De asemenea, disoluția și fragmentarea la nivel structural, în cadrul ultimului roman al lui Alexandru Vakulovski nu este doar o simplă opțiune tehnică aleatorie, ci reprezintă modalitatea propice de redare a fragmentărilor interioare care se petrec în conștiința naratorului pe întreg parcursul romanului și care deturneză, de cele mai multe ori, narativul în zonele poeticului, ca în fragmente precum: „Omuleții negri se vor înmulți, vor fuma trabucuri, vor juca table și șah. Vor arunca furculițe, veioze, liliaci 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.” (Vakulovski 2007: 6)

Încercările de a anula sau atenua disoluția interioară prin tutun (sau droguri) ori cafea eșuează însă pentru naratorul lui Vakulovski, iar tehnica repetiției generează acumularea senzației de imposibilitate a acțiunii. Tot astfel, degradarea, decăderea și dezabuzarea personajelor din *69* sau călătoria spre nebunie imaginată de Dumitru Crudu se transformă în evenimente imposibil de evitat.

Depășirea paradigmei fracturiste de la începuturile grupării se va petrece în mod diferit pentru tinerii prozatori. Câțiva dintre aceștia vor aborda trecerea la narațiuni mult mai coagulate, în care se atenuază urmărirea efectului de șoc, fără a se pierde totuși specificul scriiturii, cum se întâmplă cu *Emigranții* Ioanei Baetica-Morpurgo sau cu *157 de trepte spre Iad sau Salvați-mă la Roșia Montană* de Alexandru Vakulovski. Există însă și autori fracturiști care preferă să se îndrepte spre alte genuri literare, după cum este cazul lui Ionuț Chiva, care publică în 2012 volumul de versuri *Instituția moartă a poștei*. Oricum, fracturismul a reușit să-și dovedească autenticitatea în cadrul fenomenului literar douămiist, miza rămânând, în prezent, pe vocile și parcursurile literare distincte.

Referințe bibliografice:

CHIVA, Ionuț 2004: *69*, Colecția EGOProză, Iași, Editura Polirom.

CIMPOI, Mihai 1997: *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Chișinău, Editura Arc.

MARTIN, Mircea 2004: „Micul Burroughs”, prefață la *69* de Ionuț Chiva, colecția EGOProză, Iași, Editura Polirom.

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

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

VAKULOVSKI, Mihai 2011: *Zece basarabeni pentru cultura română, Interviuuri cu tinerii dintre milenii*, cu ilustrații de Dan Perjovschi, București, Editura Casa de Pariuri Literare.