

## VIOREL MARINEASA: „CORESPONDENȚE, COMPUNERI, TĂCERE”- REFLECTIONS OF THE POSTMODERNIST MIRROR

**Julia DEÁK**

University of Bucharest

*Abstract: Viorel Marineasa's short prose "Correspondences, essays, silence" is defined by an exacerbated ability to encompass heterogeneous elements between the "limits" of a text. After all, "Limits" are extremely flexible as the postmodernist text relies on discontinuity, cinematic technique, relativism and deconstruction. The writing registry is ironic; the author deconstructs literary clichés and themes such as: love, family, school, everyday life, human behavior and also traditional prosody. Moreover, he appeals to language games, critical spirit, textualism, intertextuality, orality and a new author-reader relationship. His work is made of fragments, diary notes - a collage of themes and styles of various literary trends or different levels of language. All these – "embellished" with subtle hints to the dictatorial regime in Romania.*

*Keywords: postmodernism, deconstruction, stereotypes, ludic, language-games.*

Proza scurtă a lui Viorel Marineasa *Correspondențe, compuneri, tăcere*, se definește printr-o capacitate exacerbată de a cuprinde elemente eterogene între „limitele” unui text. „Limitele” sunt însă extrem de flexibile, întrucât textul postmodernist mizează pe discontinuitate, tehnică cinematografică, relativizare și deconstrucție.

Evenimentele – sinteză de real (biografie) și imaginar se constituie într-un colaj. Tehnica narativă se traduce prin alternanța vocilor narrative, alternanța persoanelor: de la persoana a III-a „O catastrofă, spune cea de matematică”, la persoana I : „În ușa casei redevin cel de atunci. Mă văd” și chiar persoana a II-a: „Aveai vreo cinci ani. Ai mers într-adevăr, de vreo câteva ori la școală înainte de soroc”<sup>1</sup>.

Deconstrucția textului narativ tradițional se realizează astfel nu numai la nivel structural, formal, exterior (prin inserții lirice, scindarea textului narativ în două coloane și prezentarea lor în paralel, numeroase subtitluri) dar și din interior, prin alternanța perspectivei narrative ce relevă un amalgam tematic, prin ambiguitatea conținutului narat.

Prima parte a prozei aduce în prim plan patru personaje generice sau „personaje-concept”:

**cea de matematică** – caracterizată de termenii: „coeficienți, cuantificare, deficit psihovolitiv, impas docimologic”

**cel de limbă** – definit de stereotipii și exprimări bombastice precum: „probabil că devenim sociabili pe măsură ce disimulăm mai abrupt”, „ne angrenăm într-o viață nu neapărat falsă, dar oricum, plină de insașietăți, concesi, supralicitate tensiuni”<sup>2</sup>.

**Fetița - problemă** – cu înclinații literare: „Renunț la viața obișnuită atunci când închid ochii. Partea rămasă din mine, fără greutatea de a exista neapărat, e luată din vântul dogorind. Zborul trece-n plutire pentru străinul ce încep să fiu, confund adâncimea cu înaltul, presiunea

<sup>1</sup> Crăciun, Gheorghe/ Marineasa Viorel: *Generația '80 în proză scurtă*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998, p. 305-306

<sup>2</sup> Ibidem p.299

cu depărtarea, spuma mării cu clăbucii din cer. Și merge persoana necunoscută care-mi duce corpul, merge cu ochii închiși, dând impresia c-o face de-a-ndăratelea, dar nu pot să precizez dacă asta înseamnă vreme sau drum. Mă regăsesc pe bancă și încă strâng ochii, până când scândura de sub mine devine lichidă, mă prăbușesc, ajung la fund. Nu visez, nu pot nici să mă trezesc, rămân în această incertitudine până-mi pierd respirația”<sup>3</sup>

**Fentosul** – pasionat de fotbal: „Eu când stăteam cu ochii închiși mai mult dorm că na-m chief de alt ceva astami palce dar nu iese bine că visez căci driblez și făceam fente dei pun în fund pe toții căci ei se inervează dar să supără de loc imediat când satu cam cu ochii închiși dar nu să știe încă pe ce parte îi arunc fîncă îi triplez – și tot așa”<sup>4</sup>

Cei patru surprind totodată moduri de raportare la regimul politic și „tipuri umane” în comunism. Personajele se caracterizează prin: limitare, pedanterie, cunoaștere sterilă, lipsă de comunicare și cunoaștere „interdisciplinară”, uniformizare – specifice pseudo-elitelor (**cea de mate** și **cel de limbă**); delimitare, situare în răspăr, resemnare – specifice intelectualilor, recte scriitorilor condamnați a scrie „literatură de sertar” (**fetița problemă, alias fata cu ochii închiși, Muta**): „Am, în manuscris, două romane, trei volume de poezii, un ciclu de nuvele. Plus însemnările zilnice. Săptămânal îngrop texte. Din când în când le scot, fac corecturi sau doar (re) citesc.”; vid ontologic, limbaj de lemn, agramat, limitare provenită din absența contactului cu realitatea și lacune provocate de îndobitocirea progresivă indusă de regimul dictatorial (**Fentosul/ Fentosanul, alias Pele sau Navetistul**).

Realitatea anostă, gri, lipsită de perspectivă este relativizată, prin inserție de ludic și umor: „M-am măritat cu Pele, adică Fentosul. Parcă poți să alegi. De-abia am isprăvit acel minim de clase. El a făcut profesionala. E băutor. Mă bate cu metodă și imaginație. A fost rezervă în divizia C. Nu mai vorbim de la a doua procreare. I-am făcut cu gura închisă, fără tradiționalul tărăboi”. Satul îmi zice Muta. El e navetist; mai dribleză, mai se împiedică (...)”<sup>5</sup> (subtilă aluzie la traiul cotidian).

Cotidianul, viața și destinul personajelor sunt redade într-o manieră inedită, făcându-se uz de mijloacele, limbajul și apanajul specific științelor umane ( ex: poemul dedicat Navetistului – aluzie la tematica „literaturii la comandă”) în prima parte.

În „ALTE DEZVOLTĂRI” însă, problematica destinului pseudo-personajelor este tratată asemenea unei probleme de geometrie a cărei rezolvare necesită un demers de tip deductiv. Se pornește de la ipoteză și se dezvoltă demonstrația după care se prezintă concluzia. Personajele sunt reduse prin abreviere la simboluri, asemănătoare celor utilizate în științele exacte, unele fiind chiar introduse în ecuații:

**Cea de mate (M)**

(emblemă – limba trifurcată)

-Mariaj (cu cel de limbă), urmare firească a unei tandre polemici, devenită cicăleală.

- Va fi concubina lui **Ăl** care nu doarme (...) / **Ei (M + Ăl care...)** etc.<sup>6</sup>

**Cel de limbă (L)**

(heraldică – rânjetul)

-Conjuncția cu cea de mate (v. mai sus)

- Va fi sechestrat de o femeie proastă, rea, urâtă ( și bătrână?) etc.<sup>7</sup>

**Fata cu ochii închiși ( F.O.I)**

( pecete – rumoarea)

- Reîntâlnirea cu maestrul ( vezi cap. respectiv) etc.

<sup>3</sup> Ibidem, p.300

<sup>4</sup> Ibidem

<sup>5</sup> Ibidem, p.301

<sup>6</sup> Ibidem, p. 301-302

<sup>7</sup> Ibidem, p. 302

**Fentosul ( F )**

(simbol – căpriorul jugănit)

- Se mută la oraș, intră într-o dubioasă grupare fotbalistică, ai cărei membri nu-s chiar practicanți...etc.<sup>8</sup>

Discursul, impregnat de aluzii la adresa regimului politic (aceste „probleme” trădează posibile dosare ale unor existențe stocate de Securitate sub nume de cod.) este metatext și intertext.

Aceste mărci ale postmodernismului pot fi reperate încă din primele rânduri deși se vor „mascate” de numele metodiștilor: Gudrun Demianenco-Proorocu, Pepa Trailovici, Horațiana Circe Bănuț, Higiena Vânătoru, în cărțile de căpătâi ale lui Iosîmică Cionvică: *Istoria secretă*, *Rețeaua sugrumată*, *Nosferatu*, *Istoria Gestapoului*, *Aventurile submarinului Dox*, *Moby Dick* ori în trimiterile la Vasco da Gama, Dylan Thomas, Prévert, Trackl, sau Ady Endre.

Limbajul redat în termeni uzuali, este demetaforizat și se caracterizează prin asocieri insolite, contrastante, ce amintesc de prozele lui Urmuz:

„Pică dintr-un dud uriaș la acțiunea de adunat frunze pentru viermii de mătase (evită sârmele), vinovat nu e nimeni, doar spiritul său de aventură; paralizat definitiv și mut, se apucă de o manufactură stranie, păstrând *geometria* imprevizibilă a acelor driblinguri de altă dată. Lucrările lui, împletite din fibră vegetală (tratată cu lapte de bivoliță), se caută foarte mult”<sup>9</sup>

Compunerea „fetiței-problemă”, pare un fragment din „Întâmplări în irealitatea imediată” a lui Max Blecher:

Renunț la viața obișnuită atunci când închid ochii. Partea rămasă din mine, fără greutatea de a exista neapărat, e luată din vântul dogorind.(...)/ Nu visez, nu pot nici să mă trezesc, rămân în această incertitudine până-mi pierd respirația”<sup>10</sup>

În cea de-a doua parte a textului este introdusă de o pseudo-formulă mediană din basme:

„Oricum, până la tăcerile și corespondența lui Iosîmică Cionvică mai este destul.”<sup>11</sup>

Acest aspect relevă faptul că prima parte corespunde așa-ziselor *compuneri* din titlul prozei: *Corespondențe, compuneri, tăcere*.

Textul se bifurcă și prezintă în paralel, pe două coloane și pe două voci (narațiune la persoana a I-a și a II-a), prima copilărie a lui Iosîmică Cionvică, ce pare desprinsă dintr-un scenariu suprarrealist, marcat pe alocuri de elemente specifice basmelor: călătoria inițiativă: „Plecasem (am pornit într-un ier de odinioară?) cu Ionălalbu și cu Ionălnegru într-o pădure cu de cinci ori cinci arbori” / Zile-n șir ne-ai bătut capul cu gemenele, ba de câteva ori te-am aflat cu traista-n băț, hotărât să pleci în lume, în căutarea lor. Cu birja am făcut circuitul castelelor din împrejurimi, proaspăt naționalizate”<sup>12</sup> (aluzie la naționalizarea imobilelor, deconstrucția clișeelelor basmului). Ulterior, textul se unifică sub forma discursului la persoana a III-a. Alături de Iosîmică Cionvică, apare numele Dianorei Mamut (Dida Solida), căreia, student fiind, îi scrie de la Boston într-un registru infantil, pe alocuri în rime, „Cum ești tu frumoasă și inedită, cred că am realiza o bună partidă (...) Tati meu va fi și Tati teu, Mami mea- și mami tea, cu Buna la fel, pe moșu să-l ia zmau”<sup>13</sup> apoi îi mărturisește „hobiurile sale- folbalu și golâmbii”

<sup>8</sup> Ibidem, p. 302

<sup>9</sup> Ibidem, p. 302

<sup>10</sup> Ibidem, p. 300

<sup>11</sup> Ibidem, p.303

<sup>12</sup> Ibidem, p.303-305

<sup>13</sup> Ibidem, p.308

Registrul este ironic, autorul deconstruiește clișee literare, teme precum dragostea, familia, școala precum și clișeele prozodiei tradiționale. Mai mult, autorul denunță și clișee ale cotidianului, ale comportamentului uman: „Zi-mi ceva din repertoriul de la școală – o poezie, un cântec, nu contează ce”<sup>14</sup>

Corespondența este urmată de cele trei mari tăceri ale lui Iosâmică Cionvică: prima în scop meditativ, a doua – convenție cu topograful să nu mai vorbească până la întoarcerea perechii de golâmbi de la Dărăbani sau Halmeu și a treia – căreia el însuși i-a pierdut semnificația. Pe de o parte, cele trei „mari tăceri” se constituie asemenea celor trei probe din basme, ce au scopul de a restabili situația inițială de echilibru. Pe de altă parte, acest „episod” sugerează gratuitate, parodie întrucât denunță convențiile și clișeele tematice și de limbaj ale literaturii, contrariază logica, frizând absurdul, asemenea unui text de avangardă. Totodată, personajul manifestă prin vidul ontologic filiații cu literatura absurdului. Interesant este și contrastul ce derivă din numele IosâMICĂ și termenul „MARE” ( prima, a doua și a treia MARE tăcere). ( joc de limbaj)

Simbolurile reiterate: cheia, golâmbii, verbele „a crâcni”, a cârâi”, converg toate către ideea de aluzie la adresa regimului politic dictatorial.

Jocurile de limbaj ironia și spiritul critic, textualismul, mărcile oralității, fragmentele de tip jurnal sau însemnările, noua relație autor-cititor, mirajul occidentului, colajul de teme și stil aparținând diverselor curente literare sau diferitelor paliere ale limbii (ex. „MATERIALE PE OAMENI”, aluzie la *naturalism*; „lipit de tulpina otrăvită a cartofului, de care ești îndrăgostit, nepricepând că nu se poate frânge distanța dintre regnuri”, posibilă aluzie la *Riga Crypto și Laponia Enigel*; „zborul trece-n plutire pentru străinul ce încep să fiu” – *stil indirect liber*; „un te duci?, ia până-n deal, ține loc de binețe, răspunsul e previzibil, întrebarea e un chip de a-l băga în seamă pe celălalt, răspunsul înseamnă, dacă nu complicitate, luare în evidență, acceptare” – *pragmatică, analiza conversației*) – toate constituie elemente ale arsenalului postmodern

Linda Hutcheon afirmă în „Politica postmodernismului” că acesta „seamănă cu gestul de a pune în ghilimele o afirmație în timp ce o faci iar efectul urmărit este acela de a sublinia sau „a sublinia” și de a discredita sau „a discredita” iar modul este, prin urmare unul conștient și ironic sau chiar „ironic”. Trăsătura postmodernismului constă în acest gen de dedublare sistematică și jucăușă sau duplicitate, preocuparea primordială a postmodernismului fiind aceea de a denaturaliza anumite trăsături naturale ale modului nostru de viață; de a arăta că acele entități pe care, fără să le reflectăm, le considerăm naturale (...) sunt de fapt culturale, adică elaborate de noi, nu date nouă”<sup>15</sup>

Deși toate trăsăturile converg către o cristalizare a definiției postmodernismului, Brian McHale sugerează pe bună dreptate că : orice am gândi în legătură cu acest termen și oricât de mult sau de puțin ne-ar mulțumi aceasta, un lucru este sigur: obiectul la care termenul pretinde să facă referire nu există.”<sup>16</sup> Astfel, finalul nu poate fi altfel decât unul deschis.

Finalul prozei anunță o spargere într-o școală apoi se revine la relatarea la persoana I. Acest cadru, pare o imagine dintr-o celulă, dar ultima frază sugerează o imagine deschisă oricărei interpretări: „În sfârșit, cei doi își dau întâlnire la o grădină de vară. Însă cel liberat se răzgândește și nu se mai arată.” Să fie vorba despre Iosâmică Cionvică sau e doar o altă reflexie a oglinzii postmoderne?

<sup>14</sup> Ibidem, p.306

<sup>15</sup> Linda Hutcheon: *Politica postmodernismului*, Edit. Univers, Buc, 1997, pag.5

<sup>16</sup> McHale, Brian: *Postmodernist Fiction*, Routledge, New York 1991, pag. 4

**BIBLIOGRAFIE:**

- Viorel Marineasa: *Corespondențe, compuneri, tăcere* – în: **Crăciun, Gheorghe/ Marineasa Viorel**: *Generația '80 în proză scurtă*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998
- Hutcheon, Linda**: *Politica postmodernismului*, Edit. Univers, Buc, 1997
- McHale, Brian**: *Postmodernist Fiction*, New York: Methuen, 1987