

## **FORMS OF PUNISHMENT IN THE LITERATURE OF THE 80S**

**Călin Crăciun, PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș**

*Abstract: The present work, Forms of Punishment in the Literature of the 80s, highlights the subversive character of a part of Romanian literature of the 80s towards the political system, by talking about the permanent threat of punishment for those obsessed by the independence of the spirit, an obsession materialized in bohemian temptations, spiritual escapes or in any kind of eccentricity. The phantom of punishment is always present, either concretely, in a Kafka-like manner or as an imminent action. Certain texts are significant for this matter, such as Mera Maria by Vasile Gogea, Mircea Nedelciu's Probleme cu identitatea or Hora marionetelor by George Cușnarencu, despite their aesthetical differences.*

**Keywords:** *punishment, literature of the 80s, subversive character, eccentricity, aesthetic formula.*

Bună parte din literatura optzeciștilor e ivită din poziționarea asumat subversivă față de sistem, vorbind despre continua amenințare cu pedeapsa pentru cei obsedați de independența spiritului, obsesie concretizată în tentații boeme, refugii spirituale sau pur și simplu în orice formă de excentricitate. Spectrul pedepsei e mereu prezent, fie la modul concret, nu de puține ori dând o notă kafkiană, fie ca iminență.

Desigur, anii '80 ai secolului trecut au fost mult mai permisivi în ceea ce privește formula estetică adoptată față de cei ai „obsedantului deceniu”, de pildă, când erau interpretate mesaje antisistem orice abateri de la realismul socialist. După ce sistemul a devenit tolerant cu avântul neomodernist, literatura este tot mai „obraznică”, permițându-și să construiască situații și personaje aparent inofensive ideologic, dar a căror deciptare relevă caracterul subversiv. Fie că e vorba de o toleranță tacită, fie de una ivită din inabilitatea (incompetența) cenzorilor, subversivitatea e tot mai străvezie, astfel că, mai ales după 1977, anul desființării prin decret a instituției cenzurii (deși de facto a continuat să funcționeze prin forme diverse, una dintre ele fiind chiar autocenzura), putem vorbi de destule texte suficient de îndrăznețe încât să pară de mirare publicarea lor (cu toate că au trecut prin filtrul unor editori conformiști, care nu s-au sfiit nicidecum să elimine din ele ce credeau de cuviință). Elocvente în acest sens sunt și prozele *Mera Maria* de Vasile Gogea, *Probleme cu identitatea* a lui Mircea Nedelciu sau *Hora marionetelor* de George Cușnarencu, oricât de diferite se dovedesc ele la nivelul formulei estetice.

Trică, personajul principal al prozei lui Vasile Gogea<sup>1</sup>, se află într-un peisaj anost, parcurgând un traseu cunoscut în detaliu din orașul „fără anotimpuri; cu străzile veșnic acoperite cu praf”, fiind mânat de speranța unei transformări a cotidianului. Spațiul orașului anonim e deci claustrant, sinecdocă a întregului sistem totalitar în care trăiește personajul inadaptat, căci el e un ins nemulțumit de starea de fapt, oricât ar părea de blazat, căutând o infimă posibilitate de evadare. Tocmai de aceea „Străbătu câteva străduțe cu aerul celui ce răsfoiește o revistă pe care a citit-o din copertă în copertă și acum verifică – din obișnuință –

<sup>1</sup> Proză din volumul Logodnica mecanicului Gavrilov, Ed. Limes, Cluj, 2002, apărută prima dată în „Tribuna”, nr. 17/1977.

dacă nu lipsește vreun titlu, vreun clișeu”. Iar surpriza, în sfârșit, se ivește, dacă nu prin revolta omului, prin dezlănțuirea naturii. E vorba de ploaie și de un vânt „turbat”, ce dăruie reclama magazinului de stofe, simbol, în cazul de față, al valorii materialiste. Oricât e deci sistemul de vigilent să-și apere valorile proclamate și promovate strident, *natura* impune – fapt dovedit de sfărâmarea tuburilor fluorescente ale reclamei – un alt curs: „În cer o nestatornică învolburare din care cădeau rar săgeți de lumină.” Se recunoaște aici stihia incontestabilă, prevestitoare a unei alte ordini, de esență spirituală, întâlnită des la scriitorii noștri cu fibră tradiționalistă, de pildă la Pavel Dan ori la Fănuș Neagu. Evenimentul exterior devine determinantul unora interioare. Stihia furtunii pare să se refenomenalizeze în interiorul lui Trică sub forma impulsului de a flirta cu vânzătoarea magazinului de „lenjerie de damă fină”, în care intră sub pretextul adăpostirii de ploaie. El se dovedește un ins cu însușiri poetice, după cum reiese din descrierea vânzătoarei, pe care o numise Liniștea: „fetei înalte, cu ochii verzi ca primăvara, o expresie superlativă a păcii și bucuriei, o discreție desăvârșită a accentelor senzuale”. Nu e însă un exhibiționist, având nevoie de intimitate în jocul seducției, ceea ce-l determină să recurgă la un truc des uzitat în epocă pentru a bloca în timpul programului intrarea clienților în magazine, postarea pe geam a afișului „recepționăm marfă”. Se dovedește deci un individualist rebel, care nu se dă în lături de la răsturnarea ordinii sociale în numele pornirilor sale erotice. Tocmai de aceea îl invită afară pe un bătrânel care ignoră afișul. Dar nepoftitul revine revoltat pe individualismul deșănțat al tânărului „Tiner, magazinul nu e al tău, înțelegi? E al statului, adică al tuturor, deci și al meu așa că am și eu dreptul să mă adăpostesc de ploaie, e bine?” Suntem, iată, în fața confruntării a două ideologii sau concepții, una individualistă, a tânărului Trică, și alta colectivistă, a bătrânului. Nu-i vorba că de simbolistica regenerativă, erotică în ultimă instanță, a ploii n-ar fi marcat și intrusul „tataia”, el părând a face parte din seria libidinoșilor ce intră în magazin – după spusele Liniștii – doar pentru a pipăi sutienele și a se bucura lasciv de imaginea frumoasei vânzătoare („Știi câți bărbați intră zilnic aici doar ca să mă vadă? Vin, se uită și cer sutiene sau mai știu eu ce pentru «soția» ori pentru «sora», le pipăie, le pipăie și se uită la mine cu niște ochi! Unii se mai ling și pe buze...”). Rostind apăsător cuvintele „să mă adăpostesc de ploaie” bătrânelul „gelos” – după cum îi dă impresia lui Trică – sugerează că a priceput poanta cu refugiul, dar își revendică dreptul colectivist de-a se bucura și el de imaginea vânzătoarei statului. Reveria erotică e deci tolerabilă cât timp pot fi mimate pudoarea sau conformismul și mai ales cât timp nu lezează spiritul gregar, colectivist. Nu miră atunci că insistența tânărului de-a-l expedia („Bine, domnule, dar nu ți-am mai spus, se recepționează marfă, ce dracu, ești apaș căci un turc ar fi priceput deja.”) i se pare un atentat la ordinea socială: „Ești un obraznic ca un huligan înrăit, asta ești și *domnule* să spui cui vrei matale dar nu mie! Cuvântul ăsta nici nu mai e în dicționare, gâfâi moșul apoi mai mormăi ceva; n-o să scapi tu așa ușor, ți-arăt eu ție, huligane, și altele la fel.” Dacă la apelativul „tataie” bătrânului nu-i este la îndemână decât să-și revendice dreptul adăpostirii de ploaie în magazinul statului, *id est* de-a transforma flirtul celor doi într-un fel de *ménaj à trois*, „domnule” îi oferă posibilitatea răzbunării prin reclamarea tulburării ordinii sociale. Peste câteva minute el se întoarce cu milițianul care-l conduce pe tânărul huligan fără actul de identitate la secție, luînd și „corpul delict”, iar Liniștea își dezvăluie numele real, Mera Maria, disculpându-se că nu-l cunoaște pe „tovarășul”. Surprinzător însă, anchetatorul, un maior cu simțul umorului, consideră incidentul lipsit de gravitate, trecând cu vederea ori, poate, neînțelegând resorturile ideologice

care l-au generat. Scăpând basma curată, deși i-a trecut glonțul pe la ureche, Trică își va trăi așadar viața mai departe în orașul pe care acum îl vede „ca un fel de brutărie de gogoși”, în care aventurile ce se vor spiritual-erotice și pornirile boeme sunt periculoase, deasupra lor planând iminența pedepsei. Oricum, într-o logică democratică, simpla reținere, înțeleasă fie ca autocenzură, fie ca act represiv al milițianului, este deja o formă de pedeapsă.

Textul lui Vasile Gogea, așa cum îi stă bine unei proze scurte veritabile, ascunde în formule cu aparență laconică mari concentrații semantice cu efect estetic puternic. De pildă, dezvăluindu-și identitatea socială (Mera Maria) și folosind limbajul oficial („tovarășul”), personajul feminin nu face altceva decât să-și refuleze, de teama represiunii „organului”, natura senzuală și odată cu ea tentația libertății de-a și-o manifesta atunci când și cum dorește. Statutul social îi impune un caracter slab, concretizat în manifestări conformiste, dar în sine pulsează o Afrodita, forța stihială a erotismului, care-l seduce pe rebelul Trică, deși orgoliul masculin îl face să se creadă gestionarul scenariului seducției.

Porniri boeme mai acute – și odată cu ele tentativa neasumării contractului social impus, nenegociat – descoperim la Murivale, Vasile Mureșan, personajul din celebra proză *Probleme cu identitatea (variațiuni în căutarea temei)* de Mircea Nedelciu<sup>2</sup>. Murivale e un nonconformist în toate cele trei „variațiuni în căutarea temei”, variante diferite ale aceleiași povești, în care se mizează pe jocul perspectivelor narative, trecându-se cu dexteritate de la mimesis la autenticitatea (subiectivității) implicată în memorii ori confesiune și până la saltul de la personajul ficțional la cel de-a dreptul real<sup>3</sup>. Nu lipsesc nici evanescențe textualiste, impresia că personajul (măcar cel ficțional), și odată cu el textul, se autoconstruiește, sau jocul sincretismului, astfel că epicul e împletit cu dramaticul și infuzat pe alocuri cu lirism, la fel cum se jonglează cu registrele grav, comic și ironic. Modul cum sunt gestionate toate acestea dă scriiturii, am putea spune, chiar și o notă de ermetism.

În fiecare variantă Murivale se dovedește un artist, în ciuda ipostazelor de inserat social. De altfel, una din temele importante ale prozei lui Nedelciu este tocmai condiția artistului într-o societate în general fie ignorantă într-ale artei, fie rămasă la nivelul unor simpatii tradiționaliste sau al savurării libidinoase a imaginilor cu cadâne. În prima dintre ele, personajul e muncitor al unei uzine bistrițene, însoțind un inginer pe post de hamal pentru a căra de la Brașov, cu trenul, lăzi pline cu digitroane, dar nonconformismul îi este vizibil atât prin înfățișare, cât și prin atitudinea față de munca pe care o face. El este mai atras de viața alături de o prietenă din Brașov care trăiește din vânzarea ambulantă a felicitărilor și măștișoarelor de sărbători confecționate pentru Fondul Plastic. Din cauza întâlnirii de o noapte cu ea este aproape să rateze plecarea cu trenul, ajungând la gară cu un taxi pe care nu are cu ce să-l plătească integral. Nonconformismul i se remarcă imediat. La atenționarea șoferului că n-a plătit suficient „Murivale se miră ca de o floarea-soarelui răsărită brusc pe chelia șoferului” și, nefiind cale de scăpare, apoi „Clientul își scoate bascul tricatat în paișpe culori de pe capu-i de boem pletos și-l aruncă pe capotă cu aerul că ar fi în stare să-l lase amanet.” Nu ezită să exploateze însă conformismul altora, făcându-l pe inginerul Sache să sesizeze „urgența” și să plătească în locul său. Alta îi este însă atitudinea atunci când în joc e obsesia, nu chiar bovarică, de artist. Auzind în tren că tocmai a murit Nichita Stănescu, e

<sup>2</sup> Publicată în volumul de proză scurtă *Și ieri va fi o zi*, Ed. Cartea Românească, 1989.

<sup>3</sup> Cf., în acest sens, Adina Dinițoiu, *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în fața politicului și a morții*, Ed. Tracus Arte, 2011, cap. V: „Proza scurtă nedelciană”.

cuprins brusc de efuziuni sentimental-artistice, intrând parcă într-o transă ce-l transfigurează: „A murit domnul nostru Nichita Stănescu!”; „Murivale nu răspunde. E surd, e orb, e deasupra meschinăriei inginerului Sache. Trage ușa compartimentului cu aerul că ar vrea să se arunce din avion fără parașută.” Își abandonează șeful cu digitoanele lui cu tot și, pătruns de forța stihială a artistului, face cale-ntoarsă pentru a participa la înmormântarea poetului („Inginerul continuă să-l tragă pe Muri de mâneca sumanului, întreabă ordonă, interzice. Muri nu aude, nu vede, nu simte – se smulge din mâinile lui și o ia hotărât spre capătul culoarului.”). Inevitabil, personajul călătorește spre București clandestin, mituind conductorul libidinos cu desene chicioase, „Cadâne, streap-tease-uri, bărci pe lac și călăreți la vânătoare”. Acum i se dovedește și o anume competență artistică. Dacă limbajul pe care l-a folosit față de inginer și de un țăran hâtru era al unui prostănac, aceasta numai întrucât disimula incultura, forma sa de adaptare socială, căci e un cu totul alt desenator atunci când îi răsplătește pe copiii ce-i cântă înduioșător în tren „colindele astea așa de frumoase”, dăruindu-le piese „de pus în ramă”, iar la București trage direct la locuința artistului grafician Vasile Ion, indiciu al unei anume valori, al apartenenței la casta artiștilor. Garsoniera graficianului e emblematică pentru condiția materială și socială a artistului: dezordine și înghesuială, mizerie și sărăcie lucie, ca la mai toți pâlmașii sistemului comunist ce nu se bucurau de privilegiile unor funcții înalte, cărora li se adaugă, în text, o soție mereu frustrată de insuccesul financiar și social al bărbatului ce confecționează „mizerie” s-o vândă de Anul Nou.

În drumul nocturn spre Uniunea Scriitorilor, unde e depus corpul neînsuflețit al poetului, Murivale e luat la întrebări de o patrulă de poliție și, având doar buletinul, nu și legitimația de serviciu, e dus la secție pentru verificări. În vacarmul verificărilor sistemului represiv, un locotenent-major își găsește totuși, fragmentar, timp și pentru Murivale, promițându-i că-l eliberează dacă îi spune o poezie scrisă de Nichita Stănescu. Din scrupul („Cum adică, omul ăla a murit și șade acolo, întins pe catafalc și dumneavoastră mă puneți să-i recit poeziile aici? Ce, nu vă e rușine?”), refuză, dar i se acceptă să recite o alta, și Murivale se salvează interpretând ca un actor autentic *Portretul păsării care nu e* (Claude Aveline). Surprinzător, milițianul cunoaște poezia și îl eliberează scuzându-se („... nu știam că sînteți un băiat așa de fin.”). De aici înainte povestirea își transformă finalul în scenariu. După vecherea la căpătâiul poetului decedat, personajul se va întoarce acasă, va renunța la visul de a trăi boem cu amica brașoveancă și se va împăca și cu inginerul, continuându-și munca la uzină. Nu e însă vorba aici de un învins al sistemului, de un ins care-i cedează și devine conformist, ci – o spune bine Adina Dinițoiu – de „un tip rezistent la «omul nou» vizat de comunism; el parcurge această călătorie inițiativă, depășind obstacolele, pentru a i se revela, la capătul ei, sensul artei adevărate și, poate, un nou început personal. Într-un regim polițienesc, Murivale își salvează «umanitatea» recitînd poeme – poezia, arta în genere sînt redevite umane în sistemele totalitare, iar: «A fi om înseamnă a recita umanitatea». Citatul e din W. Gombrowicz și el e pus de Nedelciu ca motto al prozei sale.” Aș adăuga că arta este considerată aici cea mai eficientă armă împotriva experimentului „omului nou”, căci, să nu uităm, locotenentul-major cunoaște poezia și își cere scuze, mimînd de față cu procurorul nedumerit superioritatea, pentru că l-a confundat cu un infractor. În conștiința locotenentului-major din organul represiv al sistemului acest act de cultură substituie legitimația de serviciu, astfel că, se sugerează, sistemul poate fi învins din interior pe calea estetică – o altă exprimare a ideii rezistenței prin cultură. Nu miră deci că Murivale se întoarce la locul său de muncă.

Sintagma „probleme cu identitatea” capătă așadar și un sens activist pozitiv, dincolo de cel de natură estetică formală (răsfrânt asupra relației personaj-narator-autor, respectiv ficțiune-realitate). Reluându-și locul pe care i l-a impus sistemul, personajul și-l asumă deci ca mijloc de a-l învinge din interior, îl substituie, într-un fel, tocmai pe cel care l-a eliberat.

Celelalte variațiuni, diferite la nivelul formulei estetice, schimbă statutul social al personajului, acesta devenind soldat sau chiar protagonistul și naratorul totodată al aventurii reale ce a stat la baza prozei, prietenul lui Mircea Nedelciu și membru boem al lumii culturale, artistul plastic bistrițean (cât se poate de real!) Vasile Mureșan. Personajul lui Mircea Nedelciu e în a doua variațiune scenaristul propriei povești, iar Murivale real își scrie sub forma jurnalului, în a treia, pățania cu reținerea la miliție și recitarea unei poezii religioase pentru a fi eliberat, cu referiri directe la relația sa cu autorul ce l-a transformat în personaj literar și, mai ales, la ipostaza sa din scrierea lui Nedelciu. Granița dintre ficțiune și realitate e deci trecută dintr-o parte în alta, astfel că literatura și realitatea se întrepătrund. Oricât de reală pare însă mărturisirea artistului Vasile Mureșan din Bistrița, odată inserată ca a treia variațiune în opera lui Nedelciu, devine ingredient al operei, *se ficționalizează* pur și simplu. Principiul autenticității atinge astfel un punct maxim. „Probleme cu identitatea” este așadar și o expresie a aventurii esteticii formei.

În mod ironic, tocmai pedeapsa de a recita constituie și pretextul eliberării. Căutarea unui destin estetic autentic este pedeapsa pe care o duce mereu în cărcă artistul. Miza sa este deci tocmai aceea de-a-și afla ori măcar căuta identitatea, altfel fiind un ratat absolut. Am putea chiar spune că această damnare e valabilă indiferent de sistemul social în care are de trăit. Să nu tragem însă de aici concluzia că proza lui Nedelciu și-ar dizolva și subversivitatea, căci mărcile antisistem sunt diseminate în întreg textul nedelcian. Mizeria materială, călătoria fără bilet sau cu bani împrumutați, permanenta supraveghere sau verificare a documentelor de către miliție și resimțirea disprețului celor conformiști sunt elemente concrete, din regimul social proxim, care definesc viața aspirantului la titlul de artist Murivale. El nu e un maniheic, ajunge să dea cezarului ce-i al cezarului și să-și rezerve sieși ce crede că-i aparține, condiția de artist. Că aspirant sau împlinit nu mai contează. E suficientă împlinirea estetică a *Probleme-lor cu identitatea*.

Tot un ins prins de efuziuni sentimentale – și tocmai de aceea acaparată de tentații nonconformiste – avem în *Hora marionetelor*, proza lui George Cușnarencu<sup>4</sup>. Cu un atare profil, el este predestinat pedepsei, fapt reliefat cu insistență, de-a dreptul obsesiv în text. Astfel, Alexandru Rosetti pleacă de la Turda la București – din nou ideea de călătorie! – mânat de dorul față de o iubită pe care nu o mai întâlnise de doi ani, dar cu care vorbea cam de trei ori pe an la telefon. Fără un chior prin buzunare, anunțându-și vizita într-o foarte scurtă și ternă convorbire interurbană de la un telefon public, îndrăgostitul platonice va călători clandestin, în vagonul poștal, prin bunăvoința unui fost coleg, răsplătită cu ajutorul oferit pentru încărcarea și descărcarea pachetelor. Se mișcă într-o lume ce pare o aglomerare de individualități în ciocnire. Funcționara de la ghișeu public de telefonie nu mai schimbă fise întrucât se grăbește să închidă, gestionarul unui „Gostat” îi dă să mănânce o bucată de salam alterat în schimbul a două ore de adunare a gunoaielor de prin curtea magazinului. Membrii de nădejde ai societății comuniste sunt deci dominați de porniri

<sup>4</sup> Din volumul de proză scurtă *Tratat de apărare permanentă*, ed. Cartea Românească, 1983.



individualiste, punându-și interesele meschine deasupra mult trâmbițatului bine colectiv. Disimularea rolului social al individului, contrastul caragialean dintre aparență și esență iată-le valabile și în cadrul sistemului comunist, aflat într-o vădită fază a decadentei. Totuși, cât timp oamenii sunt inserați social, își manifestă conformismul prin deținerea unui „serviciu” și nu vorbesc ce nu trebuie, sistemul pare mulțumit de ei. Cu totul alta îi este atitudinea față de „paraziții sociali”. Aceștia sunt reprezentați tocmai de Alexandru Rosetti. Singura urmă de conformism social ce i-o dezvăluie proza se pierde în trecut, când vizitase Bucureștiul „în delegație”, ca angajat deci, și în urmă cu vreo doi ani, „pe vremea când lucra ca distribuitor într-un depozit de țevi”, de când are și sticluta de parfum pe care tocmai vrea, în sfârșit, să i-o dăruiască celei pentru care o cumpărase, Ștefaniei, mutată tot de atunci la București.

O discuție aparte o impune și numele personajului, identic cu cel al marelui filolog care a supraviețuit, prin colaboraționism, regimului comunist (decedând în 1990), păstrându-și privilegiile academice în ciuda faptului că avea origine socială „nesănătoasă” și că în epoca interbelică, „burghezo-moșierească”, fusese directorul celei mai prestigioase edituri, și anume celei a Fundației pentru Literatură și Artă a regelui Carol II. Am putea atunci spune că personajul lui George Cușnarencu e proiecția unui *alter ego* al savantului, în ipostază literară, desigur, sugerând cam ce ar fi putut acesta ajunge în absența relației prietenești cu sistemul totalitar. Nu cred însă că avem aici și o justificare a colaboraționismului acestuia, construirea imaginii unui autosacrificat, moralmente, în numele împlinirii destinului științific și cultural, cât mai degrabă o dezvăluire a utopiei comuniste. Dacă la baza supraviețuirii academice în perioada comunistă a filologului de valoare incontestabilă stau aderențele sale ideologice, cu atât mai mult este reliefat caracterul diabolic al ideologiei respective, capacitatea sa de a seduce și mințile cele mai luminate, condamnându-le astfel să fie parte din „hora marionetelor”, dacă nu pe post de dansatori sau privitori extaziați, măcar ca niște complici involuntari (victime morale ale seducției malefice) ai cultivării unui asemenea gust estetic.

Să ne lămurim însă ce este „hora marionetelor” din proza lui George Cușnarencu. După ratarea întâlnirii cu cea la care visa, Alexandru Rosetti intră în „Simplon” ca să bea un pahar de apă, moment în care apare miliția, făcând „o razie pentru depistarea paraziților sociali”. Cum micul lui bagaj e depus la gară, la ghișeul bagajelor de mână, nu are actele asupra sa și este reținut pentru verificări, alături de alte șase persoane. Toți caută să se disculpe, cu excepția sa, care e luat la ochi pentru pasivitate: „Ce, mă, tu nu știi să vorbești, n-ai limbă, te dai mare sau te pomenești că ești intelectual? Ai? spune plutonierul major.” Pentru a scăpa de plictisul unei asemenea rutine, unui milițian îi vine ideea ca toți reținuții să fie puși să joace pe melodia unui cântec popular. Milițienii savurează orgiastic, cu hohote și sughituri, spectacolul grotesc, trăindu-și paroxistic sentimentul puterii: „Țineți-o așa, băieți, să nu uitați datina, fir-ați ai dracu să fiți de haimanale, spuse plutonierul.” Dacă ciuleandra rebreaneană – la care proza face străvezi referințe – e pretextul imersiunii, psihologice, în mitic, „hora marionetelor”, lipsind în text orice sondare psihologică, este indiciul descăralizării absolute, dând măsura grotescului ce definește conștiințele indivizilor inoculați artificial cu național-socialism.

O astfel de „datină” – se subînțelege – ar mai fi avut de „cercetat” academicianul Alexandru Rosetti în absența aderenței sale ideologice, adică dacă ar fi luat-o pe calea nonconformistă a tizului său literar. Nu se poate vorbi însă nici de vreo culpabilizare a sa. Vina este eminentă a destinului tragic. De altfel, sub semnul predestinării stă tot ce se

întâmplă în proza lui George Cușnarencu, fapt evidențiat, *in crescendo*, într-o serie de episoade semnificative, care mai-mai că ar da o notă fantastică. În noaptea dinaintea plecării spre București personajul visează premonitoriu că e într-o operațiune de comando ce se petrece într-o seră. Se trezește apoi obosit de „hărmălaia” împușcăturilor și a geamurilor ce se făceau țândări. În tren, a doua premoniție onirică: se visează la București alături de toți oamenii pe care-i cunoscuse, rude, prieteni etc., cu care, „îmbrăcați în costume populare de gală, se învârtteau într-o horă îndrăcită care părea să nu se mai termine”, „O horă din care numai moartea îi mai putea scoate, și asta numai dacă ea ar fi voit.” Ajuns în capitală, conștientizează că „avea patru ore pentru a cuceri o metropolă sau pentru a se lăsa supt de valțurile unei mașinării proteice, „Timpul acesta era suficient pentru a pierde tot, pentru a avea un accident, o întâlnire neașteptată sau o redresare nesperată”. El are deci conștiința destinului implacabil, e un *je m'en fiche*-ist, un ins care nu poate să creadă nici în contractul social, nici în vreun pariu cu viața. Toate sunt în voia sorții: „Totul era posibil. De aceea mergea cu mâinile în buzunare. Ce altă atitudine i se potrivea mai bine?” Nu miră că un astfel de individ, fără vreun ban în buzunare, nu ezită să ia un buchet de flori dintr-o găleată din fața unei case și răspunde la admonestarea unui trecător că-i este rușine, dar suportă, nici că se lasă dus de niște copii la teatrul de păpuși „Tândărică” tocmai când mai era puțin timp până la ora întâlnirii. De altfel, umorul nu lipsește deloc din opera lui Cușnarencu, putând vorbi chiar de trecerea progresivă spre cel negru. La teatru vizionează spectacolul de marionete „Cățelul cu aripi de pescăruș”, o parabolă a pedepsei pentru orgoliul de-a fi altfel. Un cățel e mândru că i-au crescut aripi, dar e pedepsit prin tăierea lor de stăpân și apoi, orwell-ian, prin încercuirea într-o horă a animalelor, care-i cântă corul tragic „Pasăre ai vrut să fii, stai acum în colivii”.

Spectrul pedepsei domină așadar toate nivelurile existenței individului în societatea totalitară, de la regimul oniric până la cel artistic și la realitatea palpabilă. Sera și hora sunt metafore ale damnării tuturor și al condamnării celor excentrici. Tocmai de aceea personajul este încarcerat șase luni pentru vagabondaj iar după eliberare, călătorind din nou fără bilet pentru a se întoarce acasă, este reținut iarăși de controlori și admonestat: „Pușcăria a să te mânănce, mă, haimana ce ești, ciumă, gunoi.” Intrat în vria punitivă, Alexandru Rosetti pare un condamnat etern, semn că acesta este prețul nonconformismului.

Să observăm, cele trei proze sunt înrudite prin teme ca iminența pedepsei, inadaptable/inadaptable, tentația boemă, efuziunea sentimentală, represiunea „organului” sau călătoria feroviară. Deși operează cu aceleași toposuri sau măcar înrudite (orașul comunist, trenul, garsoniera, magazinul) și sunt unificate de teme sau motive similare, care determină și o doză de realism, cele trei proze au totuși mărci estetice diferite. Vasile Gogea apelează la inserții mitice împrumutate de la tradiționaliști, gestionate însă în manieră proprie, tinzând parcă spre un realism magic. Mircea Nedelciu dă un recital virtuos de schimbări de perspectivă, construind și reconstruind ba realitatea textuală, ba realitatea însăși, astfel că cele două devin consubstanțiale și inseparabile, în timp ce George Cușnarencu ascunde sub interfața realistă tendința spre fantastic, atracții onirice sau accente intertextualiste și trece alert de la ludicul delectării la umorul negru, pentru a se ancora apoi profund în tragic.

În fiecare un inocent în esență e pe punctul de a fi strivit de aparatul represiv. Marile lor greșeli față de sistemul totalitar sunt că-și permit „indecența” de-a-și exprima sentimentalismul și, mai ales, că circulă fără legitimație de serviciu sau că se află unde nu le este locul stabilit de stat. Călătoria cu motivație boemă, în sine, pare un atentat la ordinea

socială, transformându-i în paraziți. Dar tocmai prin reliefaarea unor asemenea cazuri prozele menționate își dezvăluie caracterul subversiv, care contribuie, mai ales prin gradualizarea manifestării sale, cu un plus în configurarea dimensiunii estetice, devenind el însuși o punte de legătură între formule artistice atât de diferite și – putem adăuga – de reușite.

Geografia specifică acestor proze, des întâlnită la optzeciști în ansamblul lor, este cea „națională”. Călătoria cu trenul pare a învărti personajele într-un cerc din care nu se poate ieși. Nu e însă nici aici vorba decât de o formă mult mai subtilă a subversivității de care vorbeam, întrucât obsesia de a călători nu e altceva decât dezvăluirea dorinței de a trece *dincolo*, într-o lume pe care scriitorul român o percepea liberă, democratică, Occidentul, Meka scriitorului din întreg sistemul comunist. Lipsindu-i în general dreptul de a călători în afară, scriitorul apelează la subterfugiul itinerariului național, căruia îi reliefează mizeria. De remarcat în scrierile supuse aici analizei lipsa peisagisticii. Nu mediul natural, ale cărui splendori le cunosc din experiență și din literatura tradiționalistă, îi interesează acum pe scriitorii noștri, ci ambianța socială și ideologică sufocantă a național-socialismului ceaușist îi obsedează. În ruralitate s-au refugiat ceva mai demult membrii grupării de la „Steaua”, refuzând astfel realismul socialist. Fuga de geografia „exterioară” e acum tot un simptom al subversiunii. Spațiul e mereu cel clausturant, trenul, garsoniera, magazinul, gara sau orașul, chiar și sediul Uniunii Scriitorilor la Mircea Nedelciu. Dacă Gellu Naum sau Radu Tudoran, de pildă, au „evadat” cutreierând lumea în lung și-n lat pe masa de scris, în cazurile de față refugiul e mai subtil, apărând în ipostaza reclusiunii în sine, după modelul „răzbirii la lumină” al lui Iona lui Marin Sorescu, cele trei personaje căutându-și în pornirile boeme, cvasiartistice, valorile pe care le credeau dominante în lumea occidentală.

*Acknowledgement: The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development, as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.*