

MINIMALISM ȘI SUBVERSIUNE RETORICĂ
ÎN PROZA SCURTĂ A ANILOR '80

Drd. CRISTIAN PETRU VIERU
Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia

Abstract: *In the 80s, the alienation of the individual under the pressure of the totalitarian regime takes the form of magical realism - DR Popescu, Blandiana - with excess meaning in the form of parables, slipping into the fantastic, sending to multiple levels of reading, as well as that of non-conceptualizing, empiricist minimalist poetry and prose, with simple syntactic structures. A deliberate impoverishment of vision and language is promoted, the minimalist author relying on the power of meaning of the chosen word. Under the pretext of describing the commonplace, the drastic reduction of stylistic means and the poor vocabulary betray the creator's intention to suggest a world emptied of meaning, of values, a world that no longer pursues major goals, but only the imposition of subjective hierarchies of the discretionary regime. Common to these two opposing poetics is the politics of aversion to dogmatism and the totalitarian regime.*

Keywords: *minimalism, reductionist notations, power of meaning, poor vocabulary, post-war literature;*

1. Minimalismul, o artă a extremelor

Literatura română postbelică se află în fața unei situații inedite, specifice contextului politicii totalitare. Este undeva între *impostură și adevăr*, așa cum observă Călin Vlășie și Nicolae Oprea¹ într-un studiu-anchetă cu privire la modalitatea de raportare a scriitorilor tineri față de realitățile vitrege generate de politica românească. Impostura se regăsește, evident, în literatura aservită, înstrăinată de imperativele intrinseci ale limbajului (norme derivând dintr-o anumită poetică asumată) și redusă la o finalitate politică trădând, nu o autentică opțiune, ci o falsă conștiință, hrănită doar de oportunism. Dimpotrivă, literatura subversivă, care a premers răsturnării de regim, a respectat în primul rând pactul cu cititorul, specifică actului de inscripție a unui text constituit în funcție de normele literarității. Aceasta s-a întâmplat atât în varianta celui baroc postmodern cunoscut mai ales sub numele de „metaficțiune istoriografică”, apelând la o scriitură pe câteva nivele – cronodiegeză, dar și metadiegeză, autoreflexivitate, experimente cu schema temporală, voci narative, alunecări în fantastic și parabolic – cât și în opusul ei, scriitura minimalistă. Această polaritate tipologică se rezolvă în unitate dacă le privim din perspectiva agendei subversive la adresa totalitarismului.

O parte însemnată a literaturii optzeciste se află sub zodia experimentului minimalist. Scriitorii care au ales să se supună cu obediență prerogativelor politice sunt cei aserviți puterii, preferați de aceasta, fie că au fost niște incontestabile talente care au acceptat compromisul, fie că au fost simpli adepți ai unui verbiaj pus în slujba

¹ Călin Vlășie, Nicolae Oprea, *Literatura română postbelică între impostură și adevăr*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000.

regimului totalitar, care au susținut doctrina de partid, fiind pe placul reprezentanților acesteia. Criticul și teoreticianul Gheorghe Crăciun este de părere că periodizarea postbelică în literatura română are legătură cu fluctuațiile politicilor culturale ale momentului. Astfel, se realizează o conexiune profundă între social, politic și cultural. Teoreticianul afirmă că cel mai important eveniment al literaturii postbelice este apariția și afirmarea generației '80. Aurel Pantea aduce în prim-plan contextul optzecist, atunci când scriitorii tineri (percepuți ca o generație în blugi, nonconformistă și deschisă spre nou) profită de ideologia comunistă care se află „în agonie”. Este caracteristic minimalismului și mișcărilor de avangardă în general acest teribilism al rupturii cu tradiția. Este adevărat însă că generația '80 vine pe fondul unui realism socialist tocit, deschizând calea experimentului, iar proza scurtă a deceniului al optilea stă sub semnul artificiilor narative, al dorinței de ieșire din canoanele de orice fel, impuse de valurile precedente de scriitori.

Autorii optzeciști au ca deziderate descoperirea căii spre exprimarea unor adevăruri și, în același timp, evitarea cenzurii comuniste. De multe ori, până și o scriere angajată politic devine tot o operă care demască abuzurile, dacă falsificarea stării de fapt este evidentă în ochiul receptorului agil, cunoscător al realității care stă în spatele cosmetizării mincinoase. Opusul acestei cosmetizări voite este reprezentat exact de doctrina minimalistă. Se dorește, în acest peisaj politic vitreg, descrierea, de multe ori fragmentată, într-un număr redus de cuvinte, a unui context, capabil să genereze înțelesuri. Dacă, în parabola generatoare de metaficțiuni istoriografice, adevărul trebuia înțeles de un lector avizat, atent la simbolurile care îi erau puse la dispoziție, autorul minimalist reduce totul la descriere a unei realități, în cel mai simplist mod, împrejurările creionate fiind, la rândul lor, de natură aluzivă. La originile sale, minimalismul formal însemna un maxim de semnificații. Mutațiile au ajuns apoi și în sfera conținutului, prin prezența unui cert empirism, a unor notații reduționiste ale experienței. Atitudinea ironică a naratorului- observator, notarea schematică a unor întâmplări banale stau la baza generării artei brute, sărace din punct de vedere stilistic. Coerența este, în acest context, abrogată, instaurându-se fragmentaritatea, care permite artistului să se îndepărteze de rigorile obligatorii, până atunci, impuse de cutumele estetismului.

Construcția textului lui Emil Paraschivoiu *Un compartiment de bărbați sau O călătorie de la București la Tg.-Jiu cu acceleratul 243 (proiect de proză)*, inclusă în antologia *Generația '80 în proză scurtă*, coordonată de Gheorghe Crăciun și Viorel Marineasa, devine reprezentativă pentru atitudinea autorului minimalist, pentru stilul simplist în care este construită întreaga narațiune:

„**PLANUL LUCRĂRII**

- **Titlul (subtitlul)**
- **Semnătura autorului („în dreapta sus”)**

(.....)

– **Cuprins**

- *cadrul spațio-temporal* (timpul și locul acțiunii)
- *personajele* din compartiment (toate masculine)
(cu fața: 88; 86; 84; 82)
(cu spatele: 85; 87; 83; 81; 81 bis)

- (se suprimă portretele lor fizice, despre cele morale neputându-se face decât presupuneri)
- *dialogul* (mai precis: replicile schimbate)
 - *Conflictul* (Singurul element care l-ar fi putut genera: cheștiunea luminii, stinsă sau lăsată aprinsă, a fost anulat de lipsa de opoziție a celui care voia să citească și de aceea, /pasivă și nesesizată/, a celui care voia să scrie [și chiar a scris câteva bruioane: se intercalează cu notațiile ocupantului 85])
 - (*in loc de*) *încheiere*:
Rezumatul (model pentru eventualele renarări ale celor scrise, altfel zis despre ce este vorba sau despre ce ne spune [ne povestește] autorul)
(Atenție: rezumatul nu face parte din text: e el însuși un text- altul!)
 - Intertextul: toate cărțile (mai mult sau mai puțin) de călătorie de la (să zicem) Pausanias până la Marian Popa.²

Preferința pentru intertextualitate, evidentă încă din titlu, este explicit exprimată în ultima secvență citată mai sus. În studiul *Mesajul subliminal în comunicarea actuală*, Doina Ruști dedică un capitol importanței intertextualității în transmiterea limbajului subversiv, analizând proza lui Ioan Groșan. Se face trimitere astfel spre adevăruri care nu puteau fi spuse altfel decât prin citate celebre. Acestea, puse într-un context aluziv, pot sugera realități politice, sociale, economice, fără a duce la incriminarea autorului. Ruști observă că „Groșan spunea cu lejeritate astfel de lucruri, sub scutul intertextualității, amalgamând replici intrate în conștiința generală, într-o povestire savuroasă și verosimilă”³. Volumul la care se face referire este *O sută de ani de zile la porțile Orientului*, scriere apărută inițial în foileton, unde „povestirile medievale vorbeau despre lucruri bine știute în lumea contemporană, dar despre care nimeni nu vorbea. De aceea, o dată cu mesajul satiric, s-a strecurat și sentimentul subversivității ori măcar al încălcării normelor. De altfel, exista deja o predispoziție generală pentru intrarea într-un grup în care se spun lucruri care nu pot fi spuse în mod public.”⁴

Dacă în sculptura minimalistă, preferința artistului pentru forme geometrice simple și pentru un număr limitat de culori devine evidentă, în literatură este timpul notațiilor schematice, al construcțiilor sintactice simple și al vocabularului sărac. Tot simple sunt și personajele descrise. Intelectualul/ artistul, atunci când apar, sunt figuri șterse, trăindu-și experiențele de viață alături de o umanitate care există doar la nivel de instinct, nu de conștiință, preocupată doar de supraviețuire.

Ecranizarea, în 1969, a unei capodopere a literaturii minimaliste americane, *Și caii se împușcă, nu-i așa?*, roman scris de Horace McCoy, este expresie a acestei stări de fapt și surprinde individul în ipostaza de victimă a istoriei. Filmul, realizat după 34 de ani de la publicarea textului, ne interesează pentru stilul în care este realizat. Sunt scoase în evidență frustrările societății americane, unde este certă exploatarea omului sărac, nevoit să participe la un maraton de dans, ale cărui reguli sunt umilitoare și degradante pentru toți cei care își asumă statutul de concurent. Filmul devine o metaforă a monotoniei vieții cotidiene, unde personajele se dezumanizează treptat. Cei

² Gheorghe Crăciun, *Generația '80 în proză scurtă*, Pitești, Editura Paralela 45, 1988, p. 373.

³ Doina Ruști, *Mesajul subliminal în comunicarea actuală*, București, Editura Tritonic, 2005, p. 140.

⁴ *Ibidem*, p. 143.

puternici sunt marii păpușari, ale căror interese primează. Ei comandă acest sinistru spectacol, ei sunt cei care stabilesc regulile jocului, beneficiari ai unor bani plătiți de cei care vor să urmărească ciroul schimbării ritmului, schimbare menită să-l epuizeze și să-l distrugă pe participantul a cărui unică năzuință este câștigarea maratonului și, implicit, a unei sume care să-i asigure subzistența. Cinicul maestru de ceremonii intuiește cruzimea publicului și oferă spectacolul. Personajele nu au timp să reflecteze la ceea ce li se întâmplă, devenind niște simpli roboți, cărora li se anulează, treptat, personalitatea. În această dramă comună nu este nicidecum loc pentru demnitate sau pentru impunerea unui punct de vedere. În 2010, deci după mai bine de 40 de ani de la ecranizarea în discuție, ideea este reluată într-o altă transpunere cinematografică, de această dată mult mai extravagantă, cu tehnici mai sofisticate, specifice începutului de secol XXI. Este vorba de trilogia *Jocurile foamei*, unde este evidentă tendința unei politici totalitariste, la nivel global, de exploatare totală a individului simplu.

Revenind la spațiul literar, minimalismul a fost asociat, încă de la primele forme de manifestare, cu „moartea romanului”, fiind apoi perceput, în deceniile șase și șapte ale secolului trecut, drept „literatura epuizării”. Părintele unanim recunoscut al minimalismului, Ernest Hemingway, cu stilul său concis, extrem de sărăcăcios în ceea ce privește artificiile narative, s-a bucurat, în perioada de maximă glorie de admirația Generației Beat, care a rezonat, ca sensibilitate artistică, cu mesajele scrierilor sale. De fapt, primii artiști ai tendinței muzicale pot fi asociați, ca stil nonconformist de viață, cu personajele lui Hemingway sau Carver. Foarte des este adusă în discuție povestirea *Dealurile ca niște elefanți albi* (Ernest Hemingway), a cărei construcție narativă aduce în prim-plan principiul omisiunii, element sine-qua non al textului minimalist.

Limbajul în acest tip de ficțiune tinde, așadar, să fie simplu și direct. Naratorii nu folosesc adesea adjective ornamentate și rareori oferă descrieri efuzive ale peisajului sau detalii extinse despre fundalul personajelor. Aluziile și implicarea prin omisiune sunt adesea folosite ca mijloace pentru a compensa expunerea limitată, pentru a adăuga profunzime poveștilor care la suprafață pot părea superficiale sau incomplete.

Textul lui Hemingway se constituie, de fapt, într-un dialog al unor îndrăgostiți aflați sub imperiul incertitudinii viitorului. Tema discuției este o eventuală întrerupere de sarcină, care nu este explicit formulată, ea deducându-se din context. Discuția este întreruptă constant de fată, care vrea să detensioneze situația și să își ascundă teama și disperarea, admirând peisajul. Asocierea munților înzăpeziți cu elefanții albi este plină de nonsens, la fel ca întreg dialogul:

„- Sunt niște munți adorabili. De fapt, nu arată neapărat ca niște elefanți albi. Mă refeream doar la culoare, e ca a elefanților albi, așa cum se vede printre copaci.

- Să mai bem ceva?

- Da.

O adiere caldă a împins perdeaua spre masă.

- Berea e bună și rece, observă bărbatul.

-E foarte bună, spuse fata.

-E o operație extrem de simplă, Jig, spuse bărbatul. Nici nu-i poți spune operație.

Fata se uită în jos, la pământul pe care se sprijineau picioarele mesei.

-Știu că nu e o problemă pentru tine, Jig. Chiar nu-i nici o scofală. Îți bagă doar niște aer înăuntru.”⁵

Un text românesc aparținând lui I.D. Sîrbu este construit pe aceeași idee, semănând izbitor, prin modul în care dialogul acaparează tot, eclipsând pasajele descriptive, de altfel puține la număr. Este vorba de povestirea *Pisica*, atipică pentru stilul scriitorului cunoscut pentru folosirea limbajului subversiv, ca dorință constantă de amendare a abuzurilor politicii totalitare. Aici nu există nicio aluzie cu privire la destinul victimelor regimului comunist:

„- Ce e, întrebă Matei, ce s-a întâmplat?

-N-ai înțeles nimic? Chiar nu ai înțeles?

-Nu. N-am înțeles nimic, întări el. Totul mi se pare cretin, demențial, din altă lume.

Ea ezită o clipă. Apoi, fără să-și ridice privirea, ca pentru sine însăși, șopti:

- Bestia de Pussy vrea să se lepede. Așa își provoacă ea avortul. Nu e pentru prima oară.”⁶

2. Proza scurtă la sfârșit de veac: Est și Vest

Una dintre caracteristicile distincte ale minimalismului este, fără îndoială, observația ironică, ceea ce denotă, cel puțin în anii totalitarismului, o formă de amendare a politicilor regimului la putere. Elvira Sorohan observă că „nu contrariază pe nimeni, privind înapoi, că un scriitor din generația '80 e interesat de strategia scriiturii ironice, într-un fel și ea o formă de curaj intelectual, condiționată de talent.”⁷ Am văzut mai sus modul în care minimalismul merge spre vulgar, promovează acele decupaje ale realității ce surprind personaje în situații extreme. Diferența dintre prozatorul realist și cel minimalist este că primul oferă un context amănunțit, un istoric al unei familii sau al unei iubiri, pe când minimalistul descrie *ex-abrupto* o situație de viață, ignorând în text acea logică a înlănțuirii momentelor subiectului, cu care eram obișnuiți în scrierile din trecut. Surprinderea acestor evenimente cotidiene este, de multe ori, făcută într-un mod menit să stârnească râsul, situație care îl ajută pe artist să spună o serie de adevăruri, trecând astfel de rigorile unei cenzuri destul de vigilente.

Revenind la atitudinea ironică a minimalistului, ea implică o formă de detașare față de situațiile descrise, contexte în care personajele se complac, de cele mai multe ori. Acum se descriu societăți ale căror legi nescrise implică formarea de automatisme, personajele acționează sub imperiul puterii obișnuinței. Cu alte cuvinte, figurile care animă textul literar sunt victime ale unui sistem de gândire, ale unor cutume impuse de regimul totalitar, cărora se conformează. Nu numai situațiile descrise sunt comune, ci întreaga existență a personajelor stă sub semnul ternului și banalului. Una dintre autoarele reprezentative ale tendinței minimaliste este Amy Hempel. Stilul ei este caracterizat de observații ironice, iar metalimbajul pare a fi prioritatea supremă. Patricia Waugh definește metaficțiunea pentru a denumi toate acele texte care „atrag atenția în mod conștient și sistematic asupra statutului lor de artefacte cu scopul de a interoga relația dintre ficțiune și realitate. Prin faptul că oferă o critică a propriilor

⁵ Ernest Hemingway, *Zăpezile de pe Kilimanjaro și alte povestiri*, Iași, Editura Polirom, 2007, p. 283.

⁶ Ion D. Sîrbu, *Șoarecele B și alte povestiri*, București, Editura Cartea Românească, 1983, p. 319.

⁷ Elvira Sorohan, *Salon Literar cu prozatori contemporani români și străini*, Iași, Editura Junimea, 2014, p. 54.

metode de construcție, asemenea creații nu doar examinează structurile fundamentale ale ficțiunii narative, ci și explorează posibila ficționalitate a lumii din afara textului literar”⁸ Ileana Botescu- Sirețeanu afirmă că metaficțiunea reprezintă acea natură de text „care, în loc să aibă ca obiect de referință evenimente, obiecte, situații de natură exterioară realității creației, se referă la o altă realitate ficțională.”⁹

Vocea narativă în povestirea *Recolta (The Harvest)* aparține unei tinere de 18 ani, care trece printr-un accident. Ceea ce este important pentru povestitoare este nu caracterul confesiv al relatării unei astfel de experiențe, ci intenția vădit exprimată de a construi o ficțiune credibilă în ochii cititorilor. Ea ne mărturisește că piciorul rănit a avut nevoie de patru sute de copci în realitate, dar pentru a realiza o poveste pe placul lectorilor aflați în goană după senzațional, afirmă că este nevoită să declare cu o sută în plus. Cititorul devine, de fapt, martor al construcției textului, tehnică postmodernă des întâlnită în literatura americană a anilor '70 și '80. Narațiunea în cauză este fragmentată, logica relatării este întreruptă de aceste pasaje care descriu obsesiile naratoarei cu privire la actul creației în sine, ea mărturisind că omite foarte mult în descrierea adevărului. Pentru minimaliști ceea ce contează este exprimarea esențialului în care se află adevărul, fiind de datoria artistului să elimine detaliile de orice fel. Paradoxal este că, deși acțiunea este redusă la esențial, există foarte multe detalii cu privire la frământările naratoarei. Spre exemplu, ea afirmă că, în realitate în accident a fost implicată și o motocicletă dar a preferat să nu descrie exact contextul real, pentru că în cuvântul *motocicletă* sunt silabe caraghioase.

Într-o povestire a lui Bedros Horasangian, *Umiliința prozei scurte*, întâlnim aceeași preocupare a autorului pentru actul de creație, în sine. Aproape tot textul este doar o înșiruire de replici ale autorului într-o discuție telefonică. Reacțiile interlocutorului lipsesc cu desăvârșire, aluzie la condiția artistului singuratic:

”- ...

- Să-ți spun cum s-a întâmplat. Mă năpădise ideea că trebuie să scriu un roman. Mai aveam puțin și ieșeam la pensie, fără să scriu un roman... Despre ce să scriu, m-am tot întrebat... Și tot gândindu-mă și consultându-mă cu nevastă-mea, m-am hotărât să fie ceva despre viață și dragoste... urma să mă ajute și ea, să culeagă fel de fel de întâmplări pe care să le amestec și să le topesc în substanța romanului...

- ...

- Sigur, în mai multe volume, doream să fie ceva de amploare, o frescă a umanității în secolul XX, cântecul meu de lebdăca agronom și medic... Ce zici?...

- ...

- Da, ai dreptate. Cum, nu știai că am și dipomă de doctor? De mic am avut simțul grandiosului...

- ...”¹⁰

Am arătat anterior că preferința minimaliștilor pentru dialog este evidentă. Mircea Nedelciu afirmă că „în dialog este, de fapt, întreaga lume aflată la un moment

⁸ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London, Methuen, 1984.

⁹ Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, *Repertor de termeni postmoderni*, Brașov, Editura Universității Transilvania, 2008, p. 138.

¹⁰ Bedros Horasangian, *Portocala de adio*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 278.

dat în percepția și conștiința unui punct fix.”¹¹ Atunci când nu există dialog, minimaliștii reușesc să redea atmosfera, contextul unui eveniment prin descrieri simpliste. Banalul cotidian este notat cu detașare și umor (fapt vizibil atât la Hempel, cât și la Horasangian), dictonul minimalist *less is more* dovedindu-și astfel eficiența. În *Plăcintă de berbecuț*, Horasangian descrie (în note ironice) idila dintre Constantin Mizil Barabancea și Ioana Duca. Totul se derulează într-un timp al înfloririi societății de consum, iar ceea ce duce la apropierea lor este talentul culinar al amândurora: „Apoi ea i-a pregătit fripură de miel cu felii de portocale, dă bine și la culoare- iar la turci și arabi găsești tot ce vrei, dacă nu te omori după porc- i-a făcut și o plăcintă de mere cu scorțișoară pe cinste, și el nu s-a mai dus acasă și a rămas în acel weekend la ea. Și tot așa, ba o budincă la unul, ba un sufle la altul, musaca le plăcea la amândoi, chiar dacă era mai mult de muncit, așa cum fac grecii, cu vinete și cu cartofi, un deliciu, au decis să stea împreună.”¹² Descrierea personajului principal este făcută în mod ironic: „Era nefericit și atât. În timpul liber. În rest, în rest era mereu ocupat. Mai juca din când în când câte un poker, dar fără prea mare tragere de inimă. Cam în dorul lelii.” Se surprinde aici condiția personajului care animă toate operele minimaliste, acel individ blazat, complăcut într-o viață monotona. Astfel de figuri animă prozele lui Carver sau Palahniuk.

Estetica minimalistă a însemnat, în contextul deceniului opt al secolului trecut, pentru literatura neaservită, șansa tinerilor scriitori de a se putea sustrage cenzurii comuniste prin publicarea unor texte capabile să creioneze atmosfera cenușie a timpului, să amendeze politicile regimului totalitar, folosindu-se de un limbaj simplist, de o descriere deseori fragmentată, de natură aluzivă.

Bibliografia

- BODIU, Andrei, DOBRESU, Caius, *Repertor de termeni postmoderni*, Brașov, Editura Universității Transilvania, 2008.
- „Contemporanul”, nr. 12, 2012.
- CRĂCIUN, Gheorghe, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45, 1999.
- HEMINGWAY, Ernest, *Zăpezile de pe Kilimanjaro și alte povestiri*, Iași, Editura Polirom, 2007.
- HORASANGIAN, Bedros, *Portocala de adio*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989.
- RUȘTI, Doina, *Mesajul subliminal în comunicarea actuală*, București, Editura Tritonic, 2005.
- SÎRBU, Ion D., *Șoarecele B și alte povestiri*, București, Editura Cartea Românească, 1983.
- SOROHAN, Elvira, *Salon Literar cu prozatori contemporani români și străini*, Iași, Editura Junimea, 2014.
- VLASIE, Călin, OPREA, Nicolae, *Literatura română postbelică între impostură și adevăr*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000.
- WAUGH, Patricia, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London, Methuen, 1984.

¹¹ Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45, 1999, p. 307.

¹² „Contemporanul”, nr. 12, 2012, p. 12.