

Gheorghe Stanomir

## Declinul protezelor de ceară

(prima publicare în „Curentul“ din München, anul L, nr.5923 , sâmbătă - 11. februarie.1978, pag. 2)

E un mic triumf al literaturii, atunci când, pentru a prezenta o reușită, e nevoie de un concept nou și paradox în același timp: „prozezie românească” s-ar putea numi în cazul nostru curajul unei construcții împletind literarul de etic, fără a se împotmoli în reevaluări și modele fără de conținut. Față de Constantin Țoiu, Augustin Buzura sau Dumitru Radu Popescu, romancieri solizi, fiecare stimulând în felul său pozitiv evoluția literaturii române, situația lui Marin Sorescu este, prin bogata paletă de genuri abordate, aparte, iar romanul propus

**Marin Sorescu: Trei dinți din față, roman, București: Ed. Eminescu 1977**<sup>1</sup> documentează o specificitate surprinzătoare. Este modalitatea lui, poate, chiar mai adecvată să întrepătrundă realul imediat, fără a risca o coliziune totală și fatală cu sistemul? Problema este cu atât mai acută, cu cât, povestind tocmai prin prisma antagonismului **artă autonomă - societate socialistă etatist-totalitară** și prezentând un conflict în faza lui generică, Sorescu se aventurează în perimetrul așa-zisei literaturi anti-dogmatice, dar și în apropierea pericolului de a redogmatiza, în compromis cu prezentul, căutarea inițială.

Trăgându-și seva din biografic și din tradiția romanului de trăire, autorul încearcă să prezinte felul în care **dictatura sugrumă** nemilos individualitatea, boemia, geniul și spiritul, totul însă pe-un registru liric - un descântec al trecutului imediat, într-un roman în trei (!) părți și douăsprezece (!) capitole. Ca moment constitutiv, geneza actualei generații este prezentată exemplar prin cei trei eroi ai cărții, care se expun în trei moduri specifice dictaturii, în formula ei pragmatică și stabilizată prin reîmburghezire și o instituționalizare a mediocrității. Structura lirică cere, ca două din formele eliberării din acest corset, devenit românesc, să iasă în evidență: creația artistică autentică, ancorată într-o tradiție universală ducând până în Egiptul Antic, dar și relația controversată față de femeie; ambele forme cristalizându-se într-o luptă acerbă cu prezentul, pe parcursul căreia eșuarea eroilor este prezentată distant, fără excese patetice, într-un nimb plăcut, cu mult nerv și ironii abil mânuite, până la nivelul lexical. Nostalgia se salvează din câmpul de atracție al trivialului - imanent ei -, banalul și brutalitatea, cu care sunt sancționate tentativele de emancipare și realizare a celor trei, vizează sfera compromisului social, etic dar mai ales estetic, pe care romanul o problematizează în raportul sau față de realitate.

Povestea pare a fi de dragoste, începe vulcanic și cuprinde treptat un perimetru de tip balzacian, pe care romanul îl restructurează corespunzător realității contemporane

---

1 Paginile indicate în paranteze se referă la această ediție.

românești, printr-o spumoasă cascadă de ironie. Depășind mijloacele clasice, cum ar fi numele personajelor (vecini, colegi de redacție sau de la „uzină”), caricarea se revitalizează în prezentul concret, dându-i permanență, prin asocierea la stistemele de referință estetice. Locuința celor trei aduce pe alocuri la Puccini dar mai ales în apropierea **satirei ilf-petroviene**. Parodiarea realismului socialist în dramaturgie (pag. 171) este totodată, prin absurditatea modelului, în pericol de-a deveni seacă, schematică, la fel cum schițarea omniprezentului Săvulescu, un turnător după toate legile genului, tinde pe de altă parte, să transforme **râsul eliberator**, într-o teamă ascunsă de fatalitate. Sistemul dens de metafore, aici numai amintit, produce o liniștire treptată și demitizează deja în planul lexical conceptul de **dogmatism al antidogmatismului**. Țesătura romanului interzice o raportare schematică numai și numai la „era Gheorghiu-Dej”: liricul dă momentelor de satiră calitate, are aura unei continuități și reduce, pe cât posibil, compromisurile cu „era prezentă”. Tocmai de aceea, prezentarea de față invită la lectură.

Romanul demarează prezentând două relații de triumfi, care se întretaie. Cei trei, mușchetari ai noilor timpuri, craii Bucureștilor postbelici, sunt în cazul de față sculptorul Val Tomiță și gazetarii Tudor Frățilă și Adrian Ploscaru. Primul face legătura cu cea de-a doua triadă, iubind-o și vrând să se căsătorească cu Olga, soția funcționarului cu funcții înalte Șandru - o copie a modelului de „nou aristocrat”, schițat magistral de Milovan Djilas. Această situație va suda solidaritatea celor trei prieteni, ce împart cu mult umor nu numai o cameră sau o mentalitate încă nevicată și neanchilozată, dar și situația rară, de a avea șira spinării încă nezdrobotă. Ei sunt la punctul de interferență dintre viață și formalizarea ei în social, conștienți de talentul lor, însă fără a avea vreun program anume. Energia și forma aparte de optimism tineresc, se va degaja și pierde, în ciocnirea cu puterea politică instaurată - ambele feluri de nesiguranțe, cu amplitudini diferite, sunt importante pentru **conținutul de adevăr** al romanului. Nesiguranța comunismului de stat importat, pe de o parte, se ghidează după modelul autoritar stalinist și va lovi, în cele din urmă, cu toată brutalitatea. Urmarea? Cei mai frumoși, dinții din față, lipsesc portretului de încredere, optimism etc. al prezentului. Iar loviturile, pe care cei trei, pe de altă parte, le vor căpăta, nu reușesc decât să producă, la suprafața apei, unduiri firave, element dizolvat și rezolvat în scriitura romanului excelent, prin maniera lui lirică.

Tocmai de aceea, Radu Frățilă, resemnat, afirmă, că societatea „s-a purtat cinstit” față de el (pag. 457), atunci când iese din pușcărie (el o numește „universitate”), fără să fi aflat nici un motiv, care l-a dus la această izolare nedreaptă. Tudor e obsedat de „psihologia martorului”, încearcă s-o depășească, atunci când scrie (reportajul lui, presupun, ca fapt literar, o analiză critică suplimentară, unul din motivele sancțiunii, care va deveni reprezentativ și apoi dat ca model, pag. 455-456), și trăiește continuu apropierea morții, fie că se trezește din beție față-n față cu un pește (crapul fiind o răsturnare valorică a chitului din „Iona”, pag. 146-148), că este cât pe-aci sugrumat de prietenul său, poetul nebun Mițache (pag. 204-213) sau că presimt fiziologic catastrofa, în noaptea dinaintea arestării sale, noaptea logodnei cu Diana Dădălău (pag. 412).

Lipsa de program și încrederea instinctivă în posibilitățile devenirii artistice a celor trei prieteni întru moarte (moartea fiind mai larg înțeleasă, ca supunere la necesitatea fără utopia libertății), produce o buimăcire și mai accentuată la Adrian Pleșcaru. Întâmplarea face, ca un escavator (ritmul „construcției socialiste”!) să-și deșerte o cupă de pământ deasupra lui. Scapă cu dureri pe tot trupul (pag.259). Dar scapă, și asta-i totodată moartea lui, „îngropat de viu”, cum comentează de îndată ceilalți doi. Viitorul soț al Margaretei Ursache încearcă incredibilul și-și apără atât propria persoană etică, cât și pe cea fizică, a lui Tudor, sărindu-i în apărare în timpul ședinței de excludere (pag.453), gest inutil, care îl va proiecta la periferia (nepoluată) a vieții gazetărești și literare, subliniind totodată structura comunicativă a romanului: omenia, în clipe de despoție politică, un element, pe care Val Tomiță îl va exemplifica la rândul lui în chip maxim.

Sculptorul își modelase logodnica în lut, asemănător legendarei Nefretite (pag. 137-138), după ce ambii luaseră, puțin înainte, masca mortuare unei bătrâne decedate în vecini. Căutarea lui se desfășoară la buza unei prăpastii, al cărei fond ideatic se poate extinde în spațiu și în timp. Eruptia de viață, generată de dragoste - o odisee într-un București paralizat de vitregia unui accident istoric, în care Olga dispare, precum o sireună. Totul contrapus unei morți ciudate, pe care romanul se ferește cu succes s-o prezinte din apropiere.

Dispariția femeii este prezentată nebulos și contradictoriu, lucru care reevaluează tipul de proză eladiană și îi va apropia în construcția romanului pe soț și pe logodnic, realizând - un fel de depășire a modelului -, o schiță sensibilă a două forme personalizate de putere politică: la Val, prin individualitatea și modul său dârz, de a se menține integru, la Șandru, prin adaptabilitatea lui la mecanismul represiv, prin inteligență lui unidimensională, ca un om al momentului și al banului, dependent de mămica, plângând-și soarta pe toate ulițele, după dispariția Olgăi, eșuând în cele din urmă, din aceeași cauză, într-un lagăr de detenție, unde îl va întâlni pe Tudor Frățilă. În Olga, misterul se împlinește literar, orfana amintește cumva de fiica Larei Șiwago, este crescută într-un sat încă intact, iar frumusețea ei temperează în liric conflictul iscat, din care ea va evada, procreând. Tatăl însă nu este nici abisalul Val, nici pragmaticul Șandru, ci un „tăurel” complexat de provincie, Nucu Constantinescu. Ileana Cosânzeana devenită dactilografă.

Romanul fiind liric, poate să se debaraseze de un psihologism academic curent. Noua **formulă de adevăr** se constituie în acest raport de forțe și destine umane, întrepătrunde realul, se relativizează astfel și stimulează verdicte personale din partea lectorului, acolo unde pozitivismul științei nu s-ar încumeta să ordoneze și să clasifice. **Foamea de adevăr a literaturii** devorează concretul, descoperind și înlăturând **falsul**. O mică victorie - e drept, estetică - asupra monopolului ideologic. Se poate mesteca realul, tocmai fiind conștient de proteză, de lipsa celor trei dinți. Aventura e facilitată de acele filigrane lirice, care împânzesc țesătura romanului, precum se distribuie culoarea în pictura impresionistă, cu tâlc pe larg comentată (pag. 346-3776). Structuri tradiționale românești capătă astfel, în noua situație creată la noi după război, sensuri noi - una din formele ce s-au impus în revalorizarea radicală a

prezentului, fiind tocmai cea lirică (vezi explozia, sfârșind într-un tremur continuu, a poeziei de după 1965), adaptarea și împletirea ei în proză, care dă aici un text de o modernitate autentică.

Densitatea narației, alternarea liricului cu ironia, fie blajin moldovenească, fie caustică. O schematizare - o consecință fatală? - în descrierea femeii, reducând-o misogin la sistemele de referință între timp perimate: din mister, în germene procreativ (Olga), la periferia luptelor „bărbătești” (activista Florica, pag. 369-372), „veșnicul feminin” devine ancora probată a îmburghezirii (Diana Dălălău, Margareta Ursache). Cheia ieșirii? Sunt fazele de căutare, prin care cele trei genii abia înmugurite, încearcă să străpungă, să depășească umanismul de seră, acea pavăză prăfuit-transparentă. Atmosfera, marcată cu o pensulă impresionistă, nu poate înșela eroticul în sine nici măcar literar. Astfel de încleștări dramatice sunt însă abil ocolite sau sunt sublimate verbal: Adrian „fată poezie” (pag. 151). Setea de puritate îi face pe protagoniștii romanului pudici (chiar și pe sârmanul Nucu Constantinescu): criză a unui arhaism, căruia i s-a impus forțat eliberarea, fără sâmbure sau conținut utopic.

Romanul redescoperă spațiul dobrogean și marin, pentru a realiza o acolada de istorie între Dunăre și Nil. Exoticul va fi decorul ieșirii lui Val din concret și germenele revenirii lui platonice, la finele romanului (pag. 489-490). O anumită nesiguranță a literaturii, față de acest spațiu, este acoperită de scriitura vioaie și inteligentă, care va stimula o recepție largă a textului. Accesibilitatea dezice însă în cazul acesta trivialul, pentru a cărui folosire, în cazul literaturii române contemporane, trebuie incluse neapărat categoriile cele mai recente din gnoseologie și estetică. Raportând realul la epoca lui Eminescu, textul ridică, asemeni unui strigăt din afunduri, întrebarea, dacă în socialism mai există, mai pot exista poeți nebuni (pag. 132-134). Mișache o confirmă, cei trei vor sfârși în final exemplar, însă oficialul Șandru nu se sfiește să tot repete, ducându-le în absurd, textele formale, obligatorii, despre armonie socială s.a.m.d. Textul lui Sorescu nu numai că depășește psihologismul descriptiv, căutându-i polul vital în întreaga perioadă de după ultimul război, ci tematizează subtil reeducarea ideologică, în acele clinici speciale, monstruoșitatea teroarei cu noi mijloace, perfecționate științific, a dictaturii proletarietului, consecvent instrumentalizate. Și asta cu zâmbetul pe buze, pentru a acoperi cei trei dinți din față, care ...

P.S. Pentru varianta digitală, autorul a corectat greșelile de tipar și o serie formulări nu tocmai reușite. (Heidelberg, decembrie 2018)