

Gilda-Daniela IANI (CHIRILUȚĂ)
Școala Doctorală de Științe Socio Umane
Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați

POETICA ARGOULUI UNOR BĂIEȚI DE GAȘCĂ, MARCA DAN LUNGU

„În timpul scrisului, se întâmplă să simți dincolo de cuvinte limba, ca o prezență vie și discretă. Niciodată nu am auzit-o mai bine, foșgăind ca o vietate, ca atunci când lucram la *În iad toate becurile sunt arse*. Aceasta pentru că, dincolo de întâmplări, este și o carte despre limbă. Argoul adolescenților în comunism nu este doar un mod de comunicare între ei, ci și o reacție alergică la limba de lemn a epocii. E un exercițiu de supraviețuire al limbii, de ascundere în vizuină, în gaură de șarpe. Cu cât limba oficială este mai normată etic și politic, cu atât limbajul adolescenților este mai descheiat – limba vie se retrage în cotloane... Vorbitul «urât» în totalitarism este o formă de rezistență culturală (în sens antropologic), prin cultivarea diferenței și a spontaneității, iar pentru mine, ca scriitor, e o resursă de expresivitate. Diferența dintre discursul unui propagandist al regimului și cel al unui adolescent care vorbește «urât» este fix aceea dintre un cântec «patriotic» și o bucată rock”. [1]

În opinia lui Ioan Milică, din punctul de vedere al libertăților și condiționarilor care modelează opțiunile și abaterile scriitorului, prozatorul Dan Lungu, alături de Sorin Stoica, Ioana Bradea sau alții, ar ilustra un anumit tip de poetică a expresivității argotice, așa-numitul *autobiografism fictional* și nu *realismul pitorescului de mahala* (ilustrat de unele dintre romanele lui I. Peltz, de *Groapa* lui Eugen Barbu și, mai recent, de textele cvasi-literare ale lui Mihai Avasilcăi), sau *baladescul romanțios* (*Cîntice țigănești* de M.R. Paraschivescu și *Cîntece de ocnă* ale lui G. Astaloș) [2]. Povestirile incluse în cele două volume de proză scurtă, *Băieți de gașcă* (2005) și *În iad toate becurile sunt arse* (2011), se definesc din punct de vedere stilistic, pe de o parte prin varietatea caracterologică a personajelor imaginate, iar pe de altă parte printr-o analiză și transpunere poetică a rupturilor generate la nivel mental de ideologia totalitarismului și a marginalizării.

Fin observator al sociologiei literaturii [3], Dan Lungu apelează în mod consecvent la *perspectiva relativizantă*, ceea ce duce la instituirea unei așa-zise *fenomenologii fictionale*. Înclinația scriitorului spre studiile științifice, observată de foarte puțini dintre puținii critici ai volumelor de proză scurtă [4], concretizată într-o atentă căutare a celor mai expresive resurse ale

limbii, a transformat povestirile autorului în adevărate instantanee literare din perioada tranziției. Pe lângă acest fapt, și fascinația autorului față de

„antieroi,[...]oameni slabi, oameni mărunți, «eroi secreți», jucării stricate care evoluează în realitatea imediată, banală, comună. Ele trăiesc într-un timp «de margine», la sfârșitul ceaușismului și începutul tranziției. Sunt, într-un anume fel, mutanții perioadei comuniste: populează cartierele muncitorești, fabricile socialiste falimentare, apartamentele mizerabile, birourile impregnate de cultul puterii, cozile. Au o viață mediocră, o conștiință desfoliată și evazionistă, o fibră morală ruptă”,

după cum autorul însuși afirmă într-un interviu de mare amploare [5], a dus la experimentarea unor registre narative diferite. Și nu în ultimul rând, sucesiunea instantaneelor pe care sunt structurate poveștirile, asigură secvențialitatea care formează un puzzle ce redă universal existențial al adolescentului.

Personajele, chiar dacă sunt succint portretizate și în special prin accente hiperbolice care se referă la temperament, comportament sau aspect, întruchipează modul de percepție al personajului principal asupra unei lumi violente, în care porecele țin loc de nume:

„Fasolă era cel mai meseriaș dintre noi, de departe. Era un fel de șef, ca să zic așa. Dădea tonul.[...]Așa era el, bolnav la creier, ce vrei! Era supărat că nu-l lasă să fumeze în casă ca pe tac’ su. Multă vreme nici n-am știut de ce-i spune Fasolă, că venise cu porecla asta din școala generală.[...]E adevărat, Bastârcă avea niște buze late de două degete, de-ți venea tot timpul să-l pui la umflat baloane pentru 23 August. Dacă Fasolă era cel mai tare la bășcălie, Paganel era responsabil cu droșpăiala – ducea la băutură de nu-ți venea a crede, ziceai că l-a alăptat maică-sa cu cinzeaca.[...]Paganel era și el un fel de șef; era de fapt un fel de concurență între el și Fasolă. [...] Noi, ceilalți, contam mai puțin, eram mai degrabă galeria. Văru, un haidamac de la Pocreaca, cu maniere de grăjdar, era acceptat nu doar fiindcă râdea guițat și la poantele cele mai răsuflăte, ci și pentru că avea lovele căcălău”. [6]

Elementele de tip familiar-argotic, specifice vârstei adolescente, dau numeroase efecte expresive și reflectă autenticitatea atmosferei prezentate pe de o parte, iar pe de altă parte, definesc un stil simplu, percutant, dominat de (auto)ironie:

Chiar dacă uneori spun c-am fost un bou, c-aș fi putut să-nvăț carte, nu glumă, că minte am avut cel puțin cât penibila mea de dirigintă, nu-mi pare rău după viața de liceu, că dистракție ca atunci n-am mai pupat niciodată. [...] Minte am avut, dar, pe cinstite, m-a durut la carburator de școală și acuma mă doare un pic mai jos. [7]

Îmbinarea expresivă a registrelor lexicale de tip urban, familiar-argotic și vulgar, cu cele de tip neutru duce la crearea unui stil afectiv, plin de semnificații, care ilustrează dependența socială, dorința individului de a face parte din gașcă pentru a putea trăi într-o lume abrutizată, așa cum era lumea acelor timpuri, o lume pe care o neagă prin sarcasm, ironie, comic și chiar grotesc, eul narator devenind astfel comentator și contemplator al propriei scufundări în interioritate. După cum declară autorul însuși, la acea vârstă, a fi cu ceilalți era un scop în sine. Trăncăneala argotică reiterea o solidaritate fără rest, altminteri subînțeleasă. A fi cu ceilalți și a vorbi în cod restrâns însemna a fi împotriva lumii adulților, a normelor, a constrângerilor, adică a fi liber. Prin utilizarea abundentă a termenilor și expresiilor de tip argotic, narațiunea demonstrează existența unui povestitor puternic implicat afectiv într-o lume plină de restricții atât pe plan ideologic cât și instituțional, față de care își exprimă revolta. În altă ordine de idei, termenii și sintagmele argotice devin elemente fundamentale de alcătuire a lumii narrative și totodată reprezintă o trăsătură distinctivă a normei de alcătuire a textului, fundamentul lingvistic al potențării imaginarului literar:

„Când se crăcăna de ziuă, Văru’ era puternic împușcat în aripă. Fasolă era și el mușcat de maimuță, făcea poante tot mai de cacao. Nici eu nu mă simțeam prea bine, mi se cam muiaseră biscuiții, poziția bipedă devenindu-mi un deziderat constant. Numai Paganel, săracul, ținea steagul sus și ne tot întreba el cu cine mai bea, că i se părea că noi ne cam alintăm. Oricum, numai noi patru mai rămăsesem pe baricade. Stupidu’ votase de trei ori cu Iorga, iar acu dormea cu picioarele în mașina de spălat și cu nasul într-o scrumelniță. Bastârcă, după ce se răstise și el o dată la papuci, o tăia spre casă, cântând cât îl ținea gura Balada Canadienei, ca de obicei. [...] Capalb își pierduse și el maul, l-am descoperit dimineață în balcon, soiland în fund pe un scaun pescăresc, cu tărtăcuța sprijinită de marginea balconului. Ziceai că până atunci se benoclase după gagici pe stradă și că doar ațipise puțin, mă înțelege. Restul plecaseră de mult.” [8]

Ironia argotică a personajului narator servește astfel la caracterizarea celorlalte personaje prin hiperbolizare, alcătuind imagini memorabile, exuberante din punct de vedere lingvistic, precum cea înfățișată anterior. În același timp, ironia se impune și ca trăsătură stilistică dominantă în caracterizarea personajelor prin utilizarea elementelor lexicale argotice, al căror potențial ironic este dublat de nuanța implicării afective, arătându-se fie admirația față de presupusa frumusețe fizică a unui personaj feminin, fie dezgustul față de urâtenia fizică și de capacitățile intelectuale extrem de reduse ale tipului feminin apreciat de unul dintre băieții de gașcă:

„ [...] una de-i ziceam noi Palmolive. O gagicuță fâșneată și aranjată cu tot felul de smacuri, creme și ciclazuri din afară, mai ales din Polonia și Germania, frumușică de-ți cădeau ochii în gură, cu un hoit adevă (...). O surpriză pentru noi, care ne așteptam ca Văru' să iasă cu vreo nașpetă de să-ți borăști mațele, vreo nespălată cu părul făcut permanent, care se dă în vânt după muzică populară, proastă sub nivelul mării.” [9]

Comentariile celor din gașcă nu trebuie însă luate în sensul propriu. E mult teatru în replicile lor, căci vioiciunea verbală este principala armă în câștigarea unui statut în grup. Pumnul este pentru ceilalți, și doar în absența comunicării. În rest, replica isteasă e atotputernică. În materie de fete, discursul tinde să camufleze lipsa de experiență, după chiar spusele autorului.

Atmosfera din gașca de prieteni, reprezintă o proiecție a libertății de gândire, de acțiune și de limbaj, fiind dezvoltată prin povestirea unor întâmplări memorabile, tocmai pentru a accentua lipsa de constrângeri a relațiilor dintre 'băieții de gașcă'; este pusă și în antiteză cu atmosfera Epocii de Aur, ca tipar existențial al constrângerilor, suspiciunilor și fricii:

„Că asta ne era dixeracția, panorama și macheală, iar din când în când, câte un bairam” [10] ; n-aveam în sfeclă decât dixeracția, adică macheală, gagicăreală și muzici. Nici haleală nu ne trebuia [11]; Faină gașcă am avut în liceu! Dixeracție și gagicăreală, numai asta ne bâzâia în bambilușcă [12].

Ruperea de adolescență a personajului narator și totodată refuzul de a intra într-o lume a izolării și a lipsei de comunicare este exprimată în mod ironic prin epilogul care prezintă ceea ce s-a întâmplat după „aglomerația din decembrie”:

„După liceu, gașca s-a spart. S-a cărăbănit care încotro. [...] Văru' a dat-o pe box profesionist și cred că s-a umplut de parai. [...] Fasolă s-a privatizat și el oleacă, da' mai mult trage mâța de coadă. [...] Paganel a făcut facultate, Meca, și a ars gazul v'o doi ani ca inginer [...] Bastârcă s-a apucat de cântat la trompetă pe la nunți. [...]. Capalb aducea mașini din Germania și a dat colțul într-un accident. Stupidu' s-a băgat funcționar la vamă și nu mă mai cunoaște. [...] Eu... Despre mine ce pot să zic? Chiar dacă uneori spun c-am fost un bou, c-aș fi putut să-nvăț, că minte am avut cel puțin cât alcolista mea de dirigintă, nu-mi pare rău... Ptiu, dar asta cred că știți deja.” [13]

În *Băieți de gașcă*, proza care dă titlul volumului, este înfățișată lumea smecherilor de cartier, a indivizilor care alcătuiesc un cerc care se izolează de lumea celorlalți prin atitudini menite să-i particularizeze, de la gesturi, ritualuri și, cel mai important, prin limbaj. Dificil nu e să „culegi” mostre de argou, ci să le montezi într-un text care să devină, astfel, credibil, să nu

falsifice lumea luată în vizor. Argoul devine astfel, modul firesc al acestui mediu social, registrul stilistic propriu prozei. Iată o amintire plină de culoare a protagonistului din această lume pestriță, dar plină de vitalitate și chiar de afecțiune, legată de „profa de română”, în care comicul de limbaj se împletește perfect cu cel de situație:

„[...]cât eram eu de bengos, când o vedeam, mi se tăia maioneza. Era frumoasă, băi frate, de dădeai în bălbâială, nu alta! S-o vezi cum trecea pe holuri, înțepată și zâmbitoare în același timp, cu părul negru ca smoala și lung pân' la buci, lăsând o dâră de parfum, de la rudele din Italia, de te țineai după el ca la Tom și Jerry. Da' mucleș, nu spuneam la nimeni cum mă arde la lingurică când o văd. Nu c-aș fi eu mare secretos, că-s cam gură spartă de felul meu, da' dacă ar fi aflat cei din gașcă - Fasolă, Văru', Paganel, Bastârcă și alții -, ar fi răs de mine o săptămână continuu, doar c-o pauză pentru apă. Ar fi făcut o panaramă, de să-ți bați copiii cu basca udă, nu alta! Nu că mi-era frică de miștoul lor, ca n-aș fi ținut la tăvăleală... n-am eu grețuri de astea, că nici eu nu-s câștigat la loz în plic, da' nu-mi venea să le spun bulangiiilor ce am pe suflet. Ce, pușca mea, puteam să am și eu un secret, nu? Mă durea la flașnetă că se iau de mine, mă-nțelegi?, că doar toată ziua asta făceam: bășcălie. Care nu era tare în clanță sau se supăra își dădea foc la valiză. [14]

Dar nu numai lumea liceenilor guralivi și plini de umor oferă prozatorului ieșean teritoriul favorabil pentru utilizarea elementelor argotice față de care și-a exprimat preferința în repetate rânduri, ci și lumea pestriță a băieților de gașcă în care întâlnim metamorfozele României contemporane, situații pline de neprevăzut, de umor umbrit de o undă de nostalgie uneori, sau de o amară ironie alteori. După spusele prozatorului, nuvela **Băieți de gașcă**, o nuvelă despre liceenii din anii '80, nu e neapărat legată de comunism, adică nu tema comunismului e exploatată, ci a adolescenței; din punct de vedere stilistic, se declară interesat de argou, de construcția spontaneității și așa mai departe. În socialismul ceaușist, libertatea de argou era în primă și ultimă instanță una dintre libertățile-substitut pentru cea socio-politică, anihilată și eliminată de regim. Jocul acesta se putea juca la infinit. La polul opus se află inamicul scris cu majuscule în mod simbolic, fie el Sistemul, Regimul sau mai localul Director de școală, ori nesuferita de Dirigă. Eliberarea nu venea efectiv prin argou și nu rezistai cu el împotriva lui Ceaușescu; rezistai însă argotic, Autorității. Limbajul argotic este altfel decât limbajul de lemn. Și chiar dacă libertatea de argou era o libertate-surogat, era totuși o libertate.

Însă, criza profundă ține de maturizarea personajelor centrale și de contextul unei libertăți totale, postrevoluționare. Orice fiind posibil pentru oricine, personajul-narator pare că nu mai poate să facă nimic. Iar gașca lui

s-a destrămat de la sine. [15] Aceeași drama a inadaptrii și o altă formă de revoltă împotriva perioadei de tranziție, re trăiește personajul narator și atunci când își povestește lui însuși despre Radu, unul cu care fusese doar vecin în copilărie, nu și prieten și despre care auzise că murise într-un accident de mașină:

„Radu a intrat în afaceri...[...] Era asociat cu sora sa, al cărei soț era un om politic puțin vizibil, dar influent. [...] Era omul de încredere. Restul a venit cumva de la sine. Era tot mai bogat. Schimba mașini. Își completa studiile. Cumpăra și vindea fabrici. Scottea în șomaj. Îi trimitea bătrânei lui mame carne și bani. Apărea pe postul local de televiziune. Ajuta bătrâni și copii. Sponsoriza tineri actori talentați. Zâmbea. Era tot timpul bărbierit și la costum. La patru ace. Era mereu întrebant despre viitorul orașului. Promitea. Își făcea semnul crucii la slujbele filmate. Dădea un serviciu rubedeniilor sărace. Finanța construirea de biserici.[...] Și-a trântit o vilă la marginea orașului și câteva case de vacanță prin țară. A divorțat. Umbla cu o actriță de la teatru.[...] Nu-l judecam. La urma urmei, ca el mai erau sute în România. [16]

Dan Lungu a mizat puternic pe narațiune și limbaj, pe comicul de toate nuanțele și gusturile, pe empatia cititorului fermecat, fie din melancolie, fie din alte motive, de înlănțuirea de întâmplări naive, gratuite și, uneori chiar stranii și burlești ale derbedeilor liceeni Fasolă, Bastârcă, Paganel sau Capalb, pe care îi cam „durea-n bască” de regim și vroiau doar să se „dixtreze”. Proza lui Dan Lungu a căpătat profunzime și mize estetice complexe, discursul impersonal al naratorului deschizând mult mai multe porți de interpretare.

NOTE:

- [1].<http://bookmag.eu/dan-lungu-lasa-naibii-saltul-cu-parasuta-si-apuca-te-de-scris-un-roman/>
- [2]. Ioan, Milică, *Expresivitatea argoului*, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, Iași, 2009.
- [3]. A se vedea în acest sens, Dan Lungu, *Cartografii în tranziție*, Editura LiterNet, 2003.
- [4]. Paul Cernat; Doris Mironescu, „Povestiri «crude și insolite» marca Dan Lungu”, în *Suplimentul de cultură*, nr. 54, 3-9 septembrie 2005.
- [5]. Svetlana Cârsteian, „Între imaginație și rigoare (II). Interviu cu Dan Lungu”, în *Observator cultural*, nr. 100, 2001.
- [6]. Dan Lungu, *În iad toate becurile sunt arse*, Editura Polirom, Iași, 2014, p. 27-29.
- [7]. Ibidem, p. 26.
- [8]. Ibidem, p.145-146.
- [9]. Ibidem, p. 132.
- [10]. Ibidem, p. 127.

- [11]. Ibidem, p. 142.
- [12]. Ibidem.
- [13]. Ibidem, p. 166.
- [14]. Dan Lungu, *Băieți de gașcă*, Editura Polirom, Iași, 2013.
- [15]. Text apărut în *Dilema Veche (online)*, aprilie 2011.
- [16]. Dan Lungu, *Băieți de gașcă*, Editura Polirom, Iași, 2013, p. 45-46.

BIBLIOGRAFIE:

- Cârstean, Svetlana, *Între imaginație și rigoare (II). Interviu cu Dan Lungu*, în *Observator cultural*, nr. 100, 2001.
- Cernat, Paul, Mironescu, Doris, *Povestiri «crude și insolite» marca Dan Lungu*, în *Suplimentul de cultură*, nr. 54, 3-9 septembrie 2005.
- Lungu, Dan, *În iad toate becurile sunt arse*, Editura Polirom, Iași, 2014.
- Lungu, Dan, *Băieți de gașcă*, Editura Polirom, Iași, 2013.
- Lungu, Dan, *Cartografii în tranziție*, Editura LiterNet, 2003.
- Milică, Ioan, *Expresivitatea argoului*, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, Iași, 2009.
- <http://bookmag.eu/dan-lungu-lasa-naibii-saltul-cu-parasuta-si-apuca-te-de-scris-un-roman/>

Some Gang Boys' Poetics of the Slang, by Dan Lungu

Abstract: Dan Lungu's predilection for the type of experimental writing is also emphasized in the short prose volumes of *Gang Boys* (2005) and *In Hell all bulbs are burnt* (2011), books in which the aspect of the typological diversity of characters is best underlined by the architectural design of the text which also illustrates a meticulous/precise research for the most expressive resources of the language. The authenticity of the time and of the neighborhood atmosphere, always consistent with the age of the narrator-character, is supported by the elements of familiar arrogance and used by the author with a multitude of expressive effects that shape the identity of a simple, comic and explicit style, on the one hand, and so full of irony, sarcasm, and sometimes even grotesque, on the other hand. The natural and expressive connection realized by the author between the vulgar and familiar phrases is achieved through the use of slang expressions, with the intent to characterize the *narrative self* that is lacked of any motivation, but deeply emotionally involved, that comments and contemplates, gives tones and outlines the external universe. In other words, the empathy released through the abundant use of the slang terms and expressions, depicts the revolt of a whole world against the restrictions imposed by the dictatorial regime at the ideological, institutional and even behavioral and emotional levels, during the so-called *Golden Age*. Slang has thus become a distinctive feature, the fundamental-linguistic basis of the construction of the imaginary, a mark of the ideas about the reality of the time and, last but not least, the mechanism of achieving the literary expressivity.

Keywords: slang, literary expressivity, identity, style, phrase.