Marele Contemporan sau farsorul avangardist. Arhetipul trickster-ului regăsit în romanul Cocktail

Cătălin ȘUTEU
Babeș-Bolyai University of Cluj, Faculty of Letters I
Corresponding author emails: actalin20@gmail.com

The Great Contemporary Man or The Avant-Garde Prankster:
The Trickster Archetype Found in The Cocktail Novel

Abstract: This paper aims to review the novel Cocktail, Victor Valeriu Martinescu's most prominent work from the perspective of the trickster's archetypal persona. I provide context in regard to the writer's marginal position both in the general Romanian literary space and within the local literary avant-garde. In order to understand Victor Valeriu Martinescu's position of otherness and marginality, I highlight the means of operation of the literary trickster in order to denounce the modern society of the first half of the 20th century. The case of Victor Valeriu Martinescu is relevant because the author's profile has remained obscure, although he represents the most radical form of avant-garde prose of the period, with a profoundly anti-modern character. The trickster's archetypal profile relies on defying readers and shattering the textual mechanisms of the Proustian novel, which is seen as a mirror of his contemporary bourgeois society. The main concept that emerges in the novel Cocktail is the ultimate farce, represented by its disregard of literary norms. In a manner similar to postmodernism, the text blends several literary genres such as the novel, essay, drama, etc., while at the same time also exhibiting an author-narrator-character mix-up. The trickster archetype acts in the dichotomy between good and evil, because on the one hand it destroys the literary convention, and on the other it gets to innovate through a bold literary experiment. Given that Victor Valeriu Martinescu's reception is almost non-existent, the novelty of this research is based on the recovery of an archetypal figure lost in obscurity.

Key Words: Victor Valeriu Martinescu, avant-garde, trickster, farce, literary convention.

Citation suggestion: Șuteu, Cătălin. "Marele Contemporan sau farsorul avangardist. Arhetipul trickster-ului regăsit în romanul Cocktails." *Transilvania*, no. 4 (2024): 33-41.
https://doi.org/10.51391/trva.2024.04.04.

Acest articol își propune revizuirea avangardistului Victor Valeriu Martinescu, prin analiza romanului *Cocktail*, din perspectiva arhetipală a *tricksterului*. În contextul prozatorilor interbelici, Victor Valeriu Martinescu rămâne unic în ceea ce privește chestionarea mecanismelor literare, formula sa mizând constant pe conștientizarea jocului literar și expunerea artificialității acestuia prin farsă. Spre deosebire de avangardiștii urmuzieni, Victor Valeriu Martinescu nu creează lumi bizare, populate de personaje antropomorfe, ci, mai degrabă, își manifestă excentricitatea prin transformarea biograficului într-un „spectacol de carnaval crud, jucat megalomanic"[1]. În ciuda obscurității sale, Victor Valeriu Martinescu se bucură de o anumită receptare. Prima mențiune postbelică se găsește în *Antologia literaturii române de avangardă* alcătuită de Saşa Pană (1969). Ion Pop publică primul articol despre avangardist în *Viața Românească* (nr. 2, 1984), care apoi va fi inclus în *Avangarda în literatura română* din 1990.

1. Paul Cernat, *Vase comunicante* (Iași: Polirom, 2018), 258. Vezi și argumentul cu privire la „expresie jucară" în Cătălin Șuteu, „Convenția literară ca playground: expresia jucară în scrierile avangardistului Grigore Cugler", Transilvania, nr. 2 (2024): 30-37.

De asemenea, Victor Valeriu Martinescu beneficiază și de o antologie: *Știri despre Victor Valeriu Martinescu* (cu o prefață de Ion Pop intitulată *Un „avangardist de unul singur”*), apărută în 1995, și de un dosar tematic în *Apostrof*, nr. 6 din 1996. Pe lângă aceste mențiuni, amintim și articolul *Un avangardist misterios* de Ion Simuț (nr. 14, 2006). Date despre biografie și operă se mai regăsesc și în anumite antologii de avangardă: *Vase comunicante* de Paul Cernat (2018), *Avangarda românească* de Ion Pop (2016), *Avangarda literară românească* de Marin Mincu (2006). Destinul său de a rămâne în obscuritate este mai ușor de explicat prin contextualizarea predilecției avangardelor pentru literatura manifestelor sau pentru poezie, în detrimentul prozei. În ciuda acestui aspect, Victor Valeriu Martinescu își asumă statutul marginal din cel puțin două motive: 1. predilecția acestuia pentru proză și 2. respingerea oricărei formule literare, fie aceasta și de factură avangardistă. Polemismul avangardist[2] ajunge la paroxism în cazul literaturii lui Victor Valeriu Martinescu. Astfel, prozatorul urmează principiul avangardist înțeles ca o continuitate de rupturi[3] față de tradițiile precedente, respingând, totodată, mecanismele literare cu care operau ceilalți avangardiști contemporani acestuia. În acest sens, romanul *Cocktail* este reprezentativ, deoarece ipostaza naratorială poate fi încadrată în postura arhetipală a *trickster*-ului.

Termenul a fost conceptualizat și reconceptualizat de-a lungul timpului, transgresând o serie de interpretări. De exemplu, Carl Jung observă în acest arhetip o dimensiune psihologică ce aparține colectivității, pornind de la studiul antropologic făcut de Paul Radin, care insista pe încărcătura mitologică a *trickster*-ului în societățile nativ-americane.

În cazul lui Carl Jung, este importantă înțelegerea mitului ca manifestare a inconștientului colectiv, ca expresie a unui arhetip sau a unor imagini arhetipale, care formează modul unui individ de înțelegere a lumii, pe baza mediului din care provine[4]. În ceea ce privește arhetipul *trickster*-ului, acesta se situează mereu într-o ipostază ambivalentă, între reprezentări de tip maniheist, care funcționează prin combinarea elementelor antitetice în scopul unei armonii dintre bine și rău[5]. În acest dualism rezidă și descrierea arhetipului făcută de Paul Radin: „Trickster is at one and the same time creator and destroyer, giver and negator, he who dupes others and who is always duped himself”[6]. De asemenea, William Hynes face un set de trăsături sugestive ale *trickster*-ului, fără a le oferi o componentă definitorie în mod categoric: „(1) the fundamentally ambiguous and anomalous personality of the trickster. Flowing from this are such other features as (2) deceiver/trick player, (3) shape-shifter, (4) situation-inverter, (5) messenger/imitator of the gods, and (6) sacred/lewd bricoleur”[7]. În baza imaginii sale grotești și a inteligenței „viclene”, arhetipul funcționează în sensul expunerii unei ordini inversate, prin afișarea unui univers alternativ, utopic, care are scopul de a crea un contrast față de lumea reală, scoțându-i în evidență defectele[8]. În siajul acestei idei, *trickster*-ul are și o îndatorire antimitologică, aceea de a reprezenta alteritatea în fața unei ordini societale[9]. În același timp, prin mecanismele specifice farsei și a celor ce țin, în special, de polisemia limbajului, acesta reușește să reziste în fața etichetelor și a categorisirilor, păstrându-și libertatea și fiind un factor eliberator, la rândul său[10].

În mod ironic, încercarea avangardiștilor și, mai ales, a lui Victor Valeriu Martinescu de a rămâne în afara categoriilor câmpului literar, i-a îndemnat să caute formule literare radicale, care să sfideze așteptările literaturii convenționale și care, într-un final, au ajuns să fie instituționalizate. În cazul lui Victor Valeriu Martinescu, experimentalismul său radical este ușor de încadrat în această figură arhetipală a *trickster*-ului. Postura farsorului funcționează în scopul demitologizării literare, prin afișarea fragilităților convenției literare, totodată, încercând să se situeze în afara oricărui gen literar, anulând mecanismele autoritare de instituționalizare a literaturii. În definiția dată de Paul Radin *trickster*-ului,

2. Rodica Ilie, „Avangarda revizitată (I)”, *Transilvania*, nr. 10 (2021): 75.
3. Emanuel Modoc, „The Poetics of Romanian Avant-Garde Manifestoes”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, nr. 1 (2015): 188.
4. Ilona Błocian, „The Archetype of the Trickster in the Writings of C.G. Jung”, *Studia Religiologica*, nr. 53 (2020): 232.
5. Ibid.
6. Paul Radin, *The Trickster: A Study in American Indian Mythology* (New York: Schocken, 1972), xxiii.
7. William J. Hynes și William Doty, *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts, and Criticisms* (Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1993), 34.
8. Klaus-Peter Koepping, „Absurdity and Hidden Truth: Cunning Intelligence and Grotesque Body Images as Manifestations of the Trickster.” *History of Religions* 24, nr. 3 (1985), 194.
9. Chema Salinas, „Ambiguous Trickster Liminality: Two Anti-Mythological Ideas”, *Review of Communication* 13, nr. 2 (2013): 145.
10. Ibid., 146.

Victor Valeriu Martinescu ocupă atât postura celui care distruge (*destroyer*), cât și a celui care salvează (*saviour*), pe de o parte pentru că distruge mecanismele convenției literare și pe de altă parte deoarece tocmai această anulare a literaturii permite deschiderea înspre alte inovații în interiorul câmpului literar. Caracteristica farsorului e prevalentă în felul în care convenția literară nu este respectată de-a lungul „romanului-eseu" *Cocktail*. Aceasta constă în componenta metaficțională a romanului, în care atât naratorul, cât și personajele, împărtășesc conștiința faptului că aparțin convenției literare, încercând să saboteze așteptările cititorului, fie imersive, fie convenționale. De asemenea, genurile se întrepătrund, oscilând de la un caracter non-ficțional la metaficțional sau la mimarea unor genuri *mainstream*, ca de exemplu romanul modernist de analiză introspectivă. În toate aceste caracteristici ale *trickster*-ului se regăsește o atitudine arogantă și zeflemitoare față de simbolistica culturală a literaturii, dar, pe alocuri, umilă în raport cu conștientizarea ipostazei naratoriale ca „victimă" a literaturii și, deci, complice direct în jocul autoritar pe care aceasta îl presupune.

În continuare, voi încerca să evidențiez mecanismele principale prin care Victor Valeriu Martinescu reușește să adopte postura *trickster*-ului. Caracteristicile specifice acestui arhetip, în cazul lui Victor Valeriu Martinescu, vizează atitudinile antiliterare și antisocietale, manifestate prin artificii textuale precum suprapunerea autor-narator-personaj, care par mereu să chestioneze diferite norme. Fronda constă în nerespectarea acestora și, mai ales, în distrugerea convențiilor.

Încă din primele rânduri se observă atitudinea combatantă a autorului-narator-personaj. Prima pagină conține deja numeroase afronturi. Autorul declară că romanul a fost definitivat în urmă cu 9 ani, dar având doar 31 de exemplare:

> „– și acestea, hors commerce – dat fiind nivelul de înțelegere pur intelectuală a publicului cititor de ieri, de azi și de totdeauna. Astăzi dat fiind că spiritul meu comercial s-a mai ascuțit (...) sunt obligat să ignor principiul de mai sus, atât de drag și scump mie, mă las corupt de domnul Editor (mai bine spus de banii eventuali ce va binevoi să mi-i dea acest «prea adulat» domn – în majoritatea cazurilor analfabet și agresiv) și consimt, ca ediținea de față să fie tipărită în mai multe mii de exemplare, numerotate de la unu până la mai multe mii; 25 exemplare, însemnate de la A la Z, ediție pentru bibliofili și oameni cu bani mulți și 100 exemplare, nenumerotate, hors commerce, ediție pentru pomanagii: adică, pentru biblioteci, academii, prieteni, foști colegi de școală, critici literari, etcetera, etcetera și presa"[11].

Așadar, se poate observa că fronda vocii narative vizează o dimensiune umoristică pronunțată. În ciuda acestui aspect, se remarcă și un oarecare pesimism din partea autorului. Scriitorul denunță cu resemnare statutul de viabilitate economică al scrisului, menționând beneficiile financiare de pe urma acestuia. În acest fel, aspirațiile de factură romantică sunt denunțate, din moment ce scriitorul ia în considerație remunerația, iar scrisul nu mai este văzut ca un act pur spiritual, care se sustrage din realitatea materială. Pretenția de remunerare este, totuși, o exagerare, utilizată cu scopul de a arăta fața reală a lumii (a lipsei de profesionalizare a scriitorului), în maniera specifică *trickster*-ului. Având în vedere această situație, se poate constata că Victor Valeriu Martinescu se demonizează, asumându-și postura de scriitor dintr-un interes financiar. Este puțin probabil ca autorul să se fi bucurat de o remunerație generoasă de pe urma romanului. Prin urmare, banii reprezintă un pretext pentru a-și face cititorii să îl disprețuiască. Un alt motiv de factură iconoclastă al scrierii romanului provine de pe urma unor rațiuni de natură erotică:

> „Postscriptum. Spre a se evita orice confuzie și opinie critică, declar pe propria mea răspundere și în deplinătatea facultăților mele mintale, că scrierea de față e un superroman de hiperanaliză ultraintrospectă. Și la urma urmei nu mai am de ce să mă tot ascund după mine însumi și mărturisesc că am scris această carte numai pentru femeile mele: Cele ce au fost și le-am iubit/ Cele ce sunt și nu le iubesc/ Cele ce nu s-au născut încă și le voi iubi"[12].

În contextul respectiv literar, admiterea unor astfel de motive ca scop principal al producerii de literatură ar însemna eșec definitiv. De asemenea, romanul de tip proustian este ironizat, deoarece reprezenta – în epocă – atât modelul literaturii „înalte", cât și forma *mainstream* a literaturii moderniste. Dedicația erotică aparține aceleiași dimensiuni de introspecție, astfel creându-se o suprapunere autor-narator-

11. Victor Valeriu Martinescu, *Cocktail* (București: Editura ziarului „Luceafărul", 1943), 3-4.
12. Ibid., 4.

personaj. Victor Valeriu Martinescu parodiază acest tip de roman prin folosirea unei false confesiuni.

Înainte de acțiunea „propriu-zisă" a romanului sunt prezentate niște „avize". Acestea au scop de avertismente, insinuând pătrunderea cititorului într-o zonă extrem de periculoasă. Capitolul „avizelor" se intitulează „CINE MĂ CITEȘTE ÎMI FACE ONOARE CINE NU MĂ CITEȘTE ÎMI FACE PLĂCERE"[13]. Câteva fraze relevante găsite în aceste secvențe sunt: „Personagiile din această scriere sunt pe de-a întregul personale și aparțin cu exclusivitate autorului. Orice apropiere cu alte personagii constituie un act odios de rea credință și de mârșavă calomnie, la integritatea și expresia cinstei intelectuale. Coincidențele și asemănările cu celelalte personagii, fapte și acte din viața cotidiană fiind cu totul întâmplătoare, autorul nu răspunde decât de obiectele predate direct la garderobă"[14] sau „Persoanele cu nervi slabi, suferinde de insuficiență prematură a glandelor endocrine și de pronunțată debilitate intelectuală, sunt insistent rugate a nu citi scrierea de față. Autorul, nu răspunde de eventualele accidente mentale"[15]. Avertismentele sunt în totalitate ironice, pe de o parte personajele fiind caricaturi ale literaturii universale, în timp ce avertismentul adresat cititorilor urmărește chiar sfidarea acestora. De asemenea, Victor Valeriu Martinescu este într-adevăr thanatofil[16] (în sensul dat de Matei Călinescu avangardei), lăsând impresia intenției de căutare a morții auctoriale la orice pas. Având în vedere că a fi anticititor înseamnă o moarte sigură din start, autorul declară:

> „Este cu desăvârșire interzis, sub pedeapsă cu bătaie și apă fiartă, copiilor sub 13 ani și femeilor sub 30 de ani citirea cărții de față. În cartea de față se petrec fenomene pentru care asemenea creaturi nu au simțuri și nici suficiență. În prevederile de mai sus intră și onor educatorii și moraliștii, ființe perverse și odioase, care atentează, zilnic, la liniștea și misterul imaculatei prostii publice"[17] și „Nu luați în seamă ce spun criticii și recenzenții mei literari: niciunul nu are permis de port-armă și toți practică, maladiv, braconajul"[18].

Astfel, autorul, care se autointitula „Marele Contemporan", este ultramodern prin respingerea totală a modernității. În peisajul avangardei, Victor Valeriu Martinescu este personajul care există doar în relație de dependență cu negația. În spiritul literaturii vechi, ultimele două avize reprezintă scuzele autorului, dar și amenințarea adusă cititorului care nu respectă setul de instrucțiuni date de acesta: „Nu înjurați autorul. Scrie cum poate"[19] și „Nu începeți lectura acestei cărți până nu v-ați șters bine pe labe și până nu v-ați spălat, riguros, botul și pe dinți. Oriunde, accesul în sală cu câini și cu bestii de junglă, e strict interzis, sub pedeapsă cu bătaie și amendă pe loc. Cei care se vor deda la instigații, subit și în circuit prelung le vor țiui urechile și vor sughița nervos până la a noua generație"[20]. Atitudinea autorului din sintagma „scrie cum poate" este una relativ umilă. Astfel, Victor Valeriu Martinescu cere compătimire din partea cititorului, insinuând că și el este captiv în hibele experimentului literar. Dacă inițial atitudinea auctorială era ostilă față de cititor, aici denotă o încercare de fraternizare cu acesta. Astfel, se sugerează că nici măcar autorul nu dorește să participe la procesul scrierii romanului, fiind forțat de circumstanțele contractuale să-și îndeplinească sarcinile. Cu toate acestea, situația reprezintă și o încercare din partea autorului de a se elibera de orice responsabilitate.

În manieră avangardistă, canonul ajunge să fie caricaturizat. La Victor Valeriu Martinescu nu există idoli integri, existența acestora având unicul scop de degradare și demistificare. Într-un anumit pasaj, unul dintre personaje este intransigent față de însuși autorul cărții, comparându-l cu Shakespeare „... iar dracu să-l ia de maniac cultural și de pleșcăviță intelectuală, mă pisicule, că m-am săturat. M-am săturat, că nici Shakespeare nu se poate lăuda, până în prezent, cu asta"[21]. În text există o notă de subsol care explică cuvântul Shakespeare: „Rog pe publicul meu cititor să nu roșească și să nu se emoționeze de acest nume exotic, că nu e de rușine și să-l citească așa cum se pronunță și nu cum e scris. Adică: șecspir. De aici și cuvântul de înaltă cultură românească: hai, șecspir! Ce subînțelege pe cel vulgar: hai,

13. Ibid., 5.
14. Ibid., 6.
15. Ibid., 7.
16. Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism,* trad. Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu (Iași: Polirom, 2005), 127.
17. Martinescu, *Cocktail,* 8.
18. Ibid., 9.
19. Ibid., 11.
20. Ibid., 12.
21. Ibid., 19.

sictir!"[22]. Numele autorului are o conotație vulgară, înfățișând canonul ca un tabu al conduitei în societate. Presupoziția naratorului că cititorii nu ar fi capabili să pronunțe numele implică, din nou, o atitudine sfidătoare la adresa publicului de care depinde statutul său de scriitor. De asemenea, elita socială este ironizată, fiind propusă înlocuirea cuvântului „sictir" cu „șecspir", sugerându-se că înjurăturile diferă în funcție de clasa socială. Calamburul de față reprezintă o modalitate de denunțare a mediocrității clasei burgheze. Maniera prin care critica societală se produce este bazată pe limbajul folosit de *trickster* în scopul demascării diferențelor ierarhice fragile. Pe tot parcursul textului se găsesc referințe directe la literatura universală, filosofie și artă, cu unicul scop de a le invalida importanța culturală:

> „Ei bine, încetez, nu fiindcă îmi șoptiți și voi tocmai la urechea fără simț estetic, dar mi-e teamă numai să nu-l scot pe Edgar Allan Poe din pâinea nemuririi și din logica universală (Logica universală nu e altceva decât formula literară și expresia filozofică a prostiei omenești organizată acceptat și internațional de logicienii poeți și literați). Mai bine, nu-i așa? Să ne vedem de treaba noastră, care, nefiind ceva nou, e astfel morală și virtuoasă, e de ogradă domestică și cutremură toate mustățile didactice și bărbile universitare. Adică: fiecare va putea să-și lucreze nestingherit, pe cont propriu, propria lui prostie, pentru «binele omenirii» și «progresul lumii»"[23].

Moștenirea culturală nu este chestionată, ci anulată. Naratorul sfidează încărcătura culturală a artei și a științei, denunțând-o ca ocupație burgheză fără importanță, în timp ce conturează o perspectivă antimodernă. Ideea de progres este o iluzie care aparține inteligheției autosuficiente. Astfel, munca intelectuală și cea artistică devin doar niște ocupații pretențioase. În această cheie, naratorul anulează și propriul său statut, care este considerat josnic de către acesta:

> „Așadar, când profilul viril ocupă toată fereastra cu 7 ochiuri, EA și EL continuară în sensul strict, impus intim și nominal de analiză introspectă a super-romanului preabunului meu prieten copilărosul Victor Valeriu Martinescu pe care-l compătimesc neliterar și căruia îi plâng de milă că și-a aruncat în stradă viața lui dintr-o bucată și-a acceptat să se numească și să fie fiind «scriitor român». Asta din urmă, chestia cu «scriitor român» o spune el. Eu personal, nu prea cred. Și voi, faceți ca mine, fiindcă după teoria părosului poet al cavernelor Darwin, oamenii ca și cetitorii descind direct din maimuță – specia cinocefali"[24].

De asemenea, romanul *Cocktail* este o caricaturizare a prozei introspective. În subsidiar, lungimea romanului (aproximativ 500 de pagini) devine o metodă indirectă de parodiere. Aceasta este potențată de faptul că acțiunea nu urmează nicio coerență, iar, în mod explicit, nu se întâmplă absolut nimic. Sub pretextul introspecției redate la persoana I specifice romanului de analiză psihologică, convenția devine jurnalul unui narator autoritar cu privire la propriile personaje, dar și în legătură cu el însuși. În acest fel, este vizibilă atitudinea ostilă față de statutul scriitorului în societate. Deși cinic, naratorul abordează dragostea și eroticul cu o anumită nostalgie antimodernă sau chiar reacționară:

> „Altădată, raportul dintre evenimente se chema timp și însemna dragoste (...) Azi, raportul dintre lucru se cheamă timp și însemnează literatură. Literatură lână-n lână, unde dragostea aparține omului și nu-și găsește definița, vocația și corespondentele elective decât în sexologie și răspunde la numele de Sex (...) această viață cu fața răsturnată la perete, cu mentalitate de vot universal și emoții secrete de contribuabil liric, stă sub semnul polar ogoirei intelectuale și nu se mai poate concepe fără maculatură epică. Adică: fără roman"[25].

În mod paradoxal, atitudinea naratorială aparține, mai degrabă, unei dimensiuni tradiționaliste. Pierderea conceptului de dragoste pură se produce în favoarea psihanalizei. Așadar, este denunțată perspectiva reductivă a dragostei ca act strict erotic. Este desconsiderată literatura introspectivă interpretată din punct de vedere freudian. Odată cu psihanaliza, dragostea devine un concept încurcat în propriile mecanisme de funcționare, care ajunge să fie problematizat cu ajutorul romanului. Dragostea devine un sentiment burghez, care nu poate fi conceput fără prețiozitatea intelectuală a prozei. Naratorul acuză atitudinea obsesivă de intelectualizare a experiențelor umane. În acest sens sunt denunțate

22. Ibid.
23. Ibid., 22.
24. Ibid.
25. Ibid., 59.

manifestările culturale. Naratorul insinuează că societatea respectivă nu ar ști să își trăiască viața, fără a o reprezenta în literatură, astfel, aceasta devenind un ghid aprioric. Calitatea parodică a *trickster*-ului constă în denunțarea anumitor tipare stilistice prin imitația acestora, oferind câteva „demonstrații de stil":

> „Pentru amatorii înnebuniți după filozofia stilului de introspecție analitică: să influențezi fără să fii influențat nici măcar de tine însuți (...) Să intri în apă și să nu te uzi (...) Stil baroc: (...) între intuiții și etcetera toți știau toate. Și numai eu nu știam nimic. Nimic mi-aduceam aminte. Fiindcă mi-a rămas inima încă pe roate și tot ca altădată râde, furnică și mă minte. Am rămas tot la rahat cu apă rece, la mers apostolesc și la dreptatea din coadă de topor, gândind cu predilecție la cel care rece, prezența lui iluminându-mi conștiința unui viril și spațial popor"[26].

Aceste demonstrații de stil rezultă în exemplificarea construcției facile a unor astfel de scrieri, arătând caracterul redundant al romanului proustian. Textul introspectiv este denunțat ca verbiaj fără scop, care încearcă să își simuleze substanța tocmai prin întinderea considerabilă a romanului. În acest fel, proza introspectivă este acuzată de superficialitate. Reconfigurarea romanului este prezentă în capitolul *Stephania B. Ramowici sau PROCESUL UNEI ILUZII*, în sensul conturării unei false formule, care urmează să fie exemplificată ironic: „Acesta, pentru a se reuși conceptul de trăire în rezonanțe a materialului cuprins de formula a ceea ce numim roman, trebuie să rupă definitiv cu tradiția literară a cunoscutului gen epic de analiză introspectă unde tronează despotic momentele concrete psihologice – și să stabilească axiomatic realitatea existențială a introspecțiunii pure și certitudinile esențiale ale oricărei vieți învolburate în expresii interioare"[27]. Naratorul se folosește de această formulă pentru a reprezenta romanul. Mai apoi, creează o poveste de dragoste între roman și autor. Cadrul reprezintă un microroman în interiorul textului. Personajul feminin este romanul, respectiv Stephania B. Ramowici, iar cel masculin este reprezentat de personajul Victor Valeriu Martinescu: „Numele lui e abscons, incomodează și revoltă: Victor Valeriu Martinescu sau Marele Contemporan. Relațiile lui cu viața, sunt identice și asemenea cu numele său: relații de agresivă inadaptabilitate la mediu"[28]. În cazul de față, formula bazată pe introspecție funcționează ca ironie adresată sinelui, dar și asupra cititorului, deoarece nu respectă formula teoretizată anterior, exemplificând-o ca farsă.

În urma exemplului de mai sus, mă voi axa pe ilustrarea ipostazelor în care suprapunerea autor-narator-personaj este cea mai proeminentă și asupra felului în care acestea se coordonează doar împotriva cititorul. Convenția literară este ironizată prin importanța pe care autorul și-o acordă propriei stanțe auctoriale. La Victor Valeriu Martinescu axis mundi-ul este chiar el însuși. Se conturează astfel un cult al scriitorului sau al naratorului omnipotent.

Primele pagini referitoare la ediție par introductive, însă, se poate observa cum se păstrează același joc de transformare a autorului biografic în personaj sau narator, chiar și în momentul în care narațiunea începe propriu-zis să se desfășoare. Astfel, prefața și epilogul fac parte din interiorul acțiunii romanului, reconfigurând convenția. De asemenea, amănuntele dezvăluite despre celelalte cărți publicate ale autorului fac parte din firul narativ al textului. În realitate, poate fi atestată doar existența unui număr limitat de opere, în ciuda reperelor temporale pe care acesta le oferă cu privire la publicarea lor.

O altă caracteristică a suprapunerii de tipul autor-narator-personaj rezidă într-o componentă metatextuală, care ține de ideea că personajele conștientizează prezența autorului. Acest lucru scoate cititorul din experiența lecturării unui roman propriu-zis și îl implică, mai mult sau mai puțin direct, în firul narativ. Fenomenul este prezent încă din primele pagini „ – Tu uiți că ne poate pândi, după cine știe ce virgulă sau semn de întrebare, prietenul nostru comun și matern – „scriitorul"?... știi.../ – Ei, și ce-i cu asta?.../ – ...știi, Victor Valeriu Martinescu.../ – ...ăla cu „rolurile lui" cotcodăcite și cu motoarele lui din cap și din super-romanele enciclopedice de 75 h.p. hiperanaliză ultraintrospectă?"[29].

La o primă vedere, se observă atitudinea ostilă a personajelor față de scriitor. Acestea sugerează că ar fi urmărite de către Victor Valeriu Martinescu, care s-ar ascunde după anumite forme de materializare a obiectului textual (semnele de punctuație). În continuare, unul dintre cele două personaje afirmă despre autor

26. Ibid., 68.
27. Ibid., 71.
28. Ibid.
29. Ibid., 15.

„ – …ăla, dragă Ninushka, ală, care ne poate pândi, după o lipsă de acord gramatical și dintr-o expresie neortografică, în chiar această absență epică – și în loc să ne găsească în «Cocktail», ne descoperă la cinema și ne exclude pe urmă din călimară, care, fie vorba între noi, nu are niciodată cerneală. Spune și tu, e «scriitor» ăsta, care nu întrebuințează călimara și scrie numai cu «cerneală simpatică»?”[30].

Romanul este descris de către personaj ca „absență epică”. Se remarcă, în acest sens, o neîncredere din partea caracterelor față de abilitățile autorului sau capacitățile literaturii. Într-un anumit fel, se poate afirma ideea unui ateism al personajelor, care chestionează statutul de scriitor al autorului care le-a creat. Astfel, ipostaza de scriitor este denigrată de Victor Valeriu Martinescu însuși și chiar și de personajele acestuia. Naratorul-autor-personaj jonglează între aceste instanțe, iar ipostaza vagă a celui care vorbește îl încurcă și pe el însuși. Inițial, discursul unui personaj este preluat brusc de narator:

„La fereastra cu 7 ochiuri (…) apăru o umbră în profil viril și pronunțată în contur. E posibil? Ne întrebăm noi. Ași, e imposibil, îmi răspund eu singur. Ce să fac? Mă întreb tot eu. O fi imposibil, dar e întocmai, ne răspundem tot noi singuri, inclusiv eu. Profilul viril e al preasimpaticului și multdrăgălașului meu prieten Victor Valeriu Martinescu (…) Și acum, se pune întrebarea, pe care nu o pun eu, dar ea singură cere să fie pusă și protestează: sunt eu umbra profilului apărut terorist și tendențios la fereastra cu 7 ochiuri sau profilul viril e însăși umbra mea veșnic dedublată și veșnic hulită? Dar, ce dracu vă tot bat presupusul vostru cap, scumpele mele milioane de cetitori, cu râgâielile ăstea de metafizică plană și în spațiu a la E. T. A. Hoffman și Maeterlink?”[31].

În această secvență, se pot observa mecanismele farsei metatextuale: Victor Valeriu Martinescu este personajul separat de narator, care joacă rolul unui autor conștient de faptul că se află într-o convenție. Această dedublare provoacă confuzie și pentru vocea naratorială, iar încercarea deslușirii misterului este abandonată sub pretextul inutilității și al capacității intelectuale reduse a cititorului. De altfel, personajele lui Victor Valeriu Martinescu se diferențiază total de cele ale lui Urmuz sau ale lui Grigore Cugler. Spre deosebire de aceștia, la Victor Valeriu Martinescu nu se găsesc personaje antropomorfe, ci, mai degrabă, acestea sunt cât se poate de umane. Unicitatea caracterelor lui Victor Valeriu Martinescu constă în „conștiința” de sine pe care acestea o posedă. Personajele sunt ironizate și ironizează la rândul lor. În aceeași măsură, caracterul exotic al lor nu se rezumă într-un comportament sau discurs ieșite din comun, ci din eradicarea unei lecturi convenționale.

Eroii lui Victor Valeriu Martinescu se remarcă prin personalitățile lor extrem de vocale. Totuși, atmosfera se schimbă în momentul în care este observată manipularea directă a acestora de către narator. Prin urmare, libertatea lor de expresie ține tot de un artificiu metatextual:

„Astfel, Ea și El, începură «convorbirea introspectă» la porunca și după canoanele esteticoliterare ale marelui Autor :)/ EL: Totul e posibil «dacă» tot e pierdut./ EA: Nimic nou sub soare «dacă» sub soare nu e nimic./ EL (sughițând după prescripțiile codului manierelor elegante): Acest «dacă» se încadrează doctrinar într-un orizont natural de absolutisme idealoide și reprezintă o dogmă eonică a filozofiei omului cu mentalul călare și pedestru, atins la sfincterele gânditoare de prolaps intelectual, el însuși fiind un punct de vedere al «chestiei zilei» și o chestie de punct de vedere de drept comun”[32].

Prin ironizarea discursului introspectiv specific romanului de analiză naratorul denunță rolul său de păpușar, care urmărește demascarea modalităților de funcționare ale anumitor convenții literare. În același timp, *trickster*-ul își asumă postura de zeu, în sensul dat de William Hayes, folosindu-și personajele pe post de marionete, perfect maleabile în funcție de curentele literare urmărite. Norma estetică este distrusă prin mimarea și expunerea acestora ca discurs superficial. În acest sens, există și demonstrații de stil referitoare la fluxul conștiinței, în care personajele sunt supuse forțat jocului teatral, ca abia după încheierea acestuia să își „recapete” voința proprie:

„EA (cu o privire năucă de animal căzut în transă, dus pe lumea cealaltă): Însă, afară, un pirpiriu pui de cuc, străfulgerat de Har Ortodox, marile cuvinte ale permanentului poet neoliric Victor Valeriu Martinescu, în neștire, le repetă, pentru tine filo-zoo-fante, pentru voi toți, legați prin rasa ondulată și prin aceiași feștilă

30. Ibid., 16.
31. Ibid., 20-21.
32. Ibid., 22-23.

> morală: «degeaba fugi, degeaba te ferești, degeaba te ascunzi: moartea e pretutindeni ca aerul, ca Dumnezeul meu prebiblic, ca viața veșnică» (notă de subsol: Cele debitate mai sus, constituie un episod din romanul exotic descriptiv: «Mâncătoarele de copii» care va apare numai atunci când prietenul meu Victor Valeriu Martinescu va binevoi să-l scrie. Până atunci, eu personal, spre marea mea rușine, nu pot face nimic. Absolut nimic.)/ DELLOMBRA (răsuflând din greu, cu o voce stinsă de dincolo de mormânt): Psst! Ssst! Hei! Ninushka, Ninushka! Ajunge! Ajunge nebuno că mi-am fracturat mintea"[33].

Personajele își recapătă numele după ce actul demonstrativ se termină. Chiar și prezența didascaliilor indică conceptul personajului-actor. Personalitatea lor revine în momentul marcat de absența auctorială. Tot în acest paragraf se remarcă o suprapunere a operei, ci nu doar a autorului-narator-personaj. Naratorul mărturisește că a introdus în romanul de față un pasaj dintr-un alt ipotetic roman, care va apărea când va decide autorul. Astfel, naratorul se separă, din nou, de autor, sugerându-se că naratorul devine, la rândul său, o marionetă în mâinile scriitorului. Ipostazele acestea sunt discutate și de personaje, ajungând să chestioneze integritatea autorului:

> „Dar de cine dracu mai putem vorbi noi dacă nu de dumnealui «scriitorul român»? Cam ce și-nchipuie acest domn fără domnie că face el când ne pune să vorbim așa cum vorbește el și nu așa cum vorbim noi? Și mai ales când gândește el pentru noi și nu ne lasă pe noi să gândim noi, barem pentru noi, așa cum gândim? Nu vede cum nădușim? Cum ne bâlbâim? Cum sughițăm și cum icnim și noi și cetitorii? Nu vede cum ne apucă febra surmenajului intelectual și greața artei de cum nu trebuie să scrim și să cetim? Zău, dacă îl mai înțeleg. Tu, mă cetitorule, îl înțelegi? / – Lasă-i în pace pe cetitori, bă Dellombra că-i sperii și le turburi prostia lor pură și săltăreață cu întrebările tale directe"[34].

Neîncrederea personajelor în ipostaza auctorială marchează o altă componentă metatextuală: adresarea directă către cititor sugerează implicarea acestuia în procesul narativ. În acest fel, textul își recunoaște caracterul de farsă la adresa cititorului. Deși teoretic subordonate autorului, personajele au sentimente de dispreț față de acesta:

> „Mă răzbun și eu cum pot. Mă răzbun pe Autor. Tu nu vezi cum EL se uită în altă parte. Îi speculez și eu această «absență intelectuală» și-i bârfesc amanta cu nr. 103 la care tot se mai duce – numai vara și în luna lui August. Ea va ceti (fiindcă va primi cartea gratuit) acest pasaj calomnios și injust, îi va face gălăgie, va rupe relațiile cu el, și (de, mai știi, voi avea norocul să am plăcerea intactă și satisfacția completă) îl va acționa în judecată pentru «uzurpare de adevăruri istorice». Rog pe domnul tipograf să culeagă «adevăruri istorice» ca să înfundăm mai bine pe autorul cărții de față. N-o să locuiesc toată viața în «Cocktail» și odată voi coborî de aici și poate ajuns astfel pe pământ îi voi fi de folos cu ceva. Măcar cu o înjurătură. Ce spui domnule culegător?"[35].

Personajele profită de „neatenția" autorului în scopul sabotării acestuia. Aspirația acestora de a se materializa și a părăsi convenția literară se concretizează în crearea unor probleme pe plan biografic autorului. În toate aceste artificii textuale se regăsește tendința ambivalentă a *trickster*-ului de a se autosabota, sub pretextul dezvăluirii adevărului, respectiv a fragilității convenției literare. În continuarea relațiilor dintre personaje și narator-autor, este prezent și un triunghi amoros, care are scopul de a crea un conflict între aceștia:

> „ – Nici n-ai desfăcut gazeta și știi cine scrie, interesant și cu stropi. De unde îl cunoști pe Victor Valeriu Martinescu? / – Ah! Am uitat să-ți spun că articolul de azi mi l-a citit ieri noapte, acasă, știi... rose de papier. / – Cum?! / – Da. Toată noaptea am fost împreună. / – Și te-ai culcat cu el? / – Ce te exciți așa? Nu e prietenul tău care ți-a promis că o să... / – Da, ei și? Trebuia, în schimb, să-mi sufle muierea? (...) / – Nu-i nimic. Peste trei ore, adică, la pagina 92, primul rând de jos după a doua virgulă, trebuie să mă întâlnesc cu el"[36].

Corelarea numărului paginii cu durata necesară lecturii pentru ajungerea într-un punct fix al momentului acțiunii implică o anumită spațialitate textuală care se materializează, semnele de punctuație și paginile devenind repere spațiale. Așadar, durata de 3 ore reprezintă atât distanța fizică dintre paginile 58-92,

33. *Ibid.,* 25.
34. *Ibid.,* 27.
35. *Ibid.,* 43.
36. *Ibid.,* 58.

cât și ritmul de lecturare al cititorilor, cărora urmează să li se adreseze într-o notă de subsol: „Ca între timp, lectori parșivi și filistini, să nu vă leneviți și să vă dedați la vicii solitare, până mă întorc de la medicul din colț unde îmi fac masagii și diatermie, cu riscul de-a mă-njura de mamă și de-a mă face sifilitic și analfabet, cetiți și voi împreună cu Dumnealui, articolul incriminat de pe pagina a doua, de mai sus. Nu obligați cu imense «servicii de presă»"[37]. Prin urmare, textul continuă în absența scriitorului, romanul fiind un organism independent, cu capacitatea de a se extinde singur. De asemenea, această ipostază lasă impresia limbajului care își urmărește parcursul în mod independent, chiar dacă se produce în aceeași manieră de farsă a naratorului. De exemplu, după ce naratorul își anunță retragerea, textul continua în limba păsărească: „Vreau să audă astfel cetitorii și să nu înțeleagă dopopmnipipi depelapa cepenâpâzupurapa prepesipipi napațiptoponapalepe, ce e dragostea, ce e viața, ce e moartea, laolaltă conținute în limbajul cu nicio necunoscută"[38]. Pagina ce succedă acest paragraf este scrisă în totalitate în limba păsărească. Având în vedere că scopul limbajului de față este de a codifica și, cu toate acestea, înțelegerea acestuia este accesibilă cu puțin efort, se poate constata că adevăratul motiv al utilizării unui astfel de limbaj este de a sfida și de a persifla cititorul.

Astfel, Victor Valeriu Martinescu este un caz unic în literatura română. Atât suprapunerea autor-narator-personaj, cât și valoarea interschimbabilă a genurilor literare fac din romanul *Cocktail* o apariție unică în literatura autohtonă. Arhetipul *trickster*-ului construiește un anti-roman, pentru a se adresa publicului mic-burghez, încercând să arate, într-un fel, postura parvenitului, având menirea de a ataca acest public. O privire dincolo de șarja evidentă poate dezvălui superficialitatea societății respective. Fragilitatea modernității se reflectă în faptul că nimic nu e stabil, astfel, se poate observa inconsistența romanului, care cade, pe alocuri, în eseistică sau în alte genuri. Personajele nu reprezintă individualități complexe, ci marionete folosite pentru farse și chiar autorul, în același timp, se autodenunță recunoscând că motivul apariției acestui roman este de ordin financiar. Postura este ambivalentă și funcționează prin dihotomia dintre bine și rău: *trickster*-ul este instransigent față de literatură și societate, dar, în același timp, își afișează expectativele utopice, tocmai prin această chestionare a normei, care, în subtext, are un scop moralizator. Victor Valeriu Martinescu își asumă rolul de bufon și, implicit, alteritatea care vine cu aceasta. Așadar, sub pretextul intenției umoristice și al farsei se ascunde șarja socială. De asemenea, încărcătura mitologică specifică *trickster*-ului constă în elaborarea unei mitologii a romanului, transpunând autorul într-o instanță divină. În urma aspectelor evidențiate mai sus, ar fi interesantă o lectură într-o grilă postmodernistă a romanului *Cocktail*. Chiar dacă acesta constă în deconstrucția convenției literare, caracterul metatextual al prozei de față preconizează mecanismele configurate ulterior de literatura postmodernistă.

Bibliography

Błocian, Ilona. "The Archetype of the Trickster in the Writings of C.G. Jung." *Studia Religiologica*, no. 53 (2020).

Călinescu, Matei. *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism* [Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism]. Translated by Tatiana Pătrulescu and Radu Țurcanu. Iași: Polirom, 2005.

Cernat, Paul. *Vase comunicante* [Communicating Vessels]. Iași: Polirom, 2018.

Hynes, William J., and William Doty. *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts, and Criticisms*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1993.

Ilie, Rodica. "Avangarda revizitată (I)" [Revisiting The Avant-Garde]. *Transilvania*, no. 10 (2021).

Koepping, Klaus-Peter. "Absurdity and Hidden Truth: Cunning Intelligence and Grotesque Body Images as Manifestations of the Trickster." *History of Religions* 24, no. 3 (1985).

Martinescu, Victor Valeriu. *Cocktail*. București: Editura ziarului „Luceafărul", 1943.

Modoc, Emanuel. "The Poetics of Romanian Avant-Garde Manifestoes." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, no. 1 (2015).

Radin, Paul. *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*. New York: Schocken, 1972.

Salinas, Chema. "Ambiguous Trickster Liminality: Two Anti-Mythological Ideas." *Review of Communication* 13, no. 2 (2013).

Șuteu, Cătălin. "Convenția literară ca playground: expresia jucară în scrierile avangardistului Grigore Cugler." *Transilvania*, no. 2 (2024): 30-37.

37. *Ibid.*
38. *Ibid.,* 36.