

RE-READING MIRCEA NEDELCIU'S FICTION: AGAINST CRITIC “-ISMS” AND BACK TO THE STORY

Ramona HĂRȘAN

Assoc. Prof. PhD, “Henri Coandă” Air Force Academy, Brașov

Abstract: The article (re)assesses the most popular critical perspectives on Mircea Nedelciu's fiction and the rather common tendency to allocate his work to various literary trends and groups. The purpose of this approach is to draw (specialist) attention (away) from the temptation to conveniently (and unproblematically) classify this highly original author according to various sub-trends of Romanian modernism or post-modernism and to(wards) the reconsideration of a key-element which seems to have been almost completely overlooked by critical viewpoints so far, as a potential focus point of future (re-)readings: the “story” behind the textual artifices. The proposal is thus to revert the consecrated optics on the topic, i.e. to reconsider the meta-textual surface of the text as an intelligent and intricate, but deceitful “censor trap” and recompose the narrative it was meant to conceal as the main meaning-producing mechanism in Nedelciu's writing. This would result in a new, richer and more appropriate “reading grid”, allowing not only a re-evaluation, but also a re- (or proper) valuation of this canonical eighties writer.

Key words: experimentalism, textualism, postmodernism, communist censorship, narrative

În ciuda interesului critic destul de constant de care s-a bucurat în ultimii ani, Mircea Nedelciu pare să rămână, totuși, în linii mari, un capitol închis al istoriei literaturii. Deplasând aici o analogie imaginată de Alexandru Mușina pentru o altă discuție¹, am putea spune că pe Mircea Nedelciu l-am „clasat” și l-am așezat, ca niște buni „entomologi”, la locul convenit în marele „insectar”: prozator optzecist; prozator experimentalist, textualist sau postmodernist; în orice caz, „inginer” sofisticat al textului, „tehnician” practicant al unor investigații notabile – dar se (sub)înțelege, concomitent: datate – asupra limbajului ficțiunii; „realist”, poate, într-o măsură secundară. Caz închis? Așa s-ar părea, judecând (și) după ascendentul pe care (nu) îl are asupra generațiilor de prozatori care i-au urmat, mai puțin preocupate de exhibarea autoreflexivă a funcționalităților interne ale textului.

Ne punem, însă, mai rar problema dacă această „clasificare a cazului” s-a produs într-adevăr în mod „natural”, prin fireasca epuizare a „subiectului”, a principalelor „piste” de investigație; sau, altfel spus, dacă nu cumva situația de „închidere” în chestiune este (și) o rezultată a relativei monocromii a viziunilor și metodelor critice utilizate. Or, poate chiar unele dintre reluările recente ale încercărilor de a revizita opera acestui prozator aparent „clasat” constituie, ca fenomen în sine, un indiciu că nevoia de noi/alte/altfel de lecturi există și se face simțită.

În ceea ce privește istoria receptării, cred că o privire (chiar și razantă) asupra „etichetelor” mai sus enumerate este grăitoare pentru identificarea principalelor (sau

¹ V. Alexandru Mușina, *Paradigma poeziei moderne*, Editura „Aula”, Brașov, 2004, p.179.

celor mai autoritare) discursuri critice care au circumscris până în prezent proiectul prozastic nedelcian. Aglomerația evidentă de „isme”, ținând (strict) fie de zona istoriei literaturii, fie de grilele teoriei literare pure și dure (acestea din urmă deținând încă, la noi, o postură de prestigiu în raport cu celelalte meta-retorici care își împart câmpul literaturii), semnaleză în mod flagrant faptul că preocuparea principală a exegezelor care au „dat tonul” interpretării a fost, în fond, aceea de a renegocia statutul canonic al scriitorului – un efort, de altfel, legitim după 1989 și care a și dat rezultate. Numai că, paradoxal, tocmai aceste demersuri necesare și absolut sustenabile (istoriografice, monografice, teoretice) de revalorizare/ recuperare (dinspre poziția relativ marginală care îi fusese alocată în canon de către vocile cele mai influente ale criticii predecembriste înspre poziția relativ sigură pe care o deține astăzi în ansamblul literaturii) par să aibă, în timp, un efect secundar mai puțin dezirabil, mai puțin favorabil valorificării critice (și mai departe, creatoare) a prozei lui Mircea Nedelciu: este vorba despre istoricizarea implicită și – așa cum voi încerca să o arăt – prematură a unei opere care, dincolo de suprafața ostentativ tehnicist-experimentală a textului, ascunde un potențial semnificativ încă abia bănuț.

Marele deserviciu pe care îl face această limitare a discuției la perimetrul – aici, insuficient de larg – al teoriilor literaturii este, cu alte cuvinte, aceea că defavorizează dimensiunea propriu-zis ficțională a scrisului nedelcian, cea a „punerii în scenă”, prin intermediul narațiunii propriu-zise, a unui anumit imaginar, a articulării unor structuri de profunzime aparte (mai mult sau, de obicei, mai puțin vizibile), întreaga complexitate a configurării unor constelații specifice și substanțiale de reprezentări recurente care se cer încă inventariate, explicitate și puse în evidență.

Intuiții critice deloc neglijabile există, desigur, și de această „parte a baricadei”, numărându-i (fără ca lista să aibă pretenții de exhaustivitate) pe Gheorghe Crăciun, Sanda Cordoș sau Ion Bogdan Lefter printre cei care au atras explicit atenția că nucleul dur al operei este de căutat dincolo de preocupările formale; pe Adrian Oțoiu, Al. Th. Ionescu sau, mai recent, pe Adina Dinițoiu printre cei care au simțit nevoia să-și suplimenteze mijloacele explorărilor critic-sintetice cu metode ținând de domeniul literaturii comparate; iar odată cu *Geografii semnificative. Spațiul în proza scurtă a lui Mircea Nedelciu* de Ionuț Miloi – deși este un studiu de mică întindere, care ar fi reclamat dezvoltări ulterioare – avem și prima abordare fundamental comparatistă și (mai larg) culturală (mai precis, venită dinspre teoriile culturii) a proiectului nedelcian². Aceste tendințe au rămas, însă, fără alte urmări vizibile, iar vastul teritoriu al semnificării (filosofice, etice, sociologice sau socio-politice) pe care îl cuprinde universul prozelor lui Mircea Nedelciu este, și astăzi, o zonă a creației sale care nu beneficiază de nici un studiu extins, aprofundat, detaliat care să o pună în valoare și care să fie în același timp adecvat (inclusiv din punct de vedere metodologic) stadiului contemporan al cercetării și nevoilor textului.

Ceea ce propun, deci, la nivelul metodei (sau al „grilei de lectură”) pentru a răspunde necesităților actuale, imediate ale (re)interpretării (odată depășită cu succes

² Pentru referințele bibliografice aferente, v. secțiunea bibliografică.

etapa sintetic-recuperatoare) este un tip de abordare care, combinând sfera literaturii comparate, a teoriei culturii și, la nevoie, metodologia studiilor culturale, să dea seama de implicațiile (sau „profundzimele”³) „extra” (sau mai mult decât) literare ale construcției ficționale ce se află dincolo de evidența (atât de intens discutată a) artificiului discursiv.

Desigur, obiecțiile care s-ar putea aduce pledoariei pe care îmi propun să o schițez aici în favoarea aplicării unei lecturi comparatist-interdisciplinare nu sunt neapărat neglijabile. Poate una dintre cele mai substanțiale ar fi cea legată de problema „instrumentarului”: hibridarea conceptuală (necesară) între discursurile literaturii comparate și discursurile culturale venite dinspre alte arii, depășind competențele proprii cercetătorului filolog, se poate face respinsă ori ca nespecifică, ori ca presupunând implicita și nedorita asumare a unei doze de diletantism. Consider, însă, că acceptarea (pe cât posibil) calculată a riscului este totuși indispensabilă, cel puțin în situația în care textul o reclamă (să ne gândim doar la multiplele trimiteri pe care le conține proza lui Nedelciu la teorii sau produse artistice din alte domenii ale culturii: sociologie, psihologie, istorie, teorii ale culturii, filozofie politică, muzică și cinematografie sau chiar cultură populară etc.). Pe de altă parte, documentarea interdisciplinară (istorică, de pildă) poate presupune și ea, pentru a fi utilă (sau, la rigoare, suficientă), stricta lectură a documentelor și a discursurilor aferente ca text, ca material care are inclusiv (sau în primul rând) un conținut imaginar-simbolic specific. Un exemplu potrivit „speței” noastre poate fi, de exemplu, investigația de acest tip (adică în primul rând simbolică, atentă la imaginile/modelele umane și societale pe care le vehiculează, a) documentelor de partid care, antologate în diverse culegeri, „normau” (inclusiv la nivelul discursului, al semnificațiilor) societatea în și despre care scrie Nedelciu, erau menite să „formateze” etic și axiologic Omul Nou și lumea ceaușistă. Aici, paralelele sunt uneori mai ușor de trasat decât s-ar putea crede, chiar și prin simpla lectură comparativă a textelor, prin apelul (de ultimă instanță) la surse (încă) necomentate, neexplorate în direcții utile situației particulare.

În altă ordine de idei, tot (aparent) defavorabil „căii” comparatist-interdisciplinare a interpretării poate să pară, uneori, metadiscursul scriitorului însuși – sau, mai degrabă, felul în care este/a fost citit. E posibil să descurajeze în acest sens senzația că formula tipic nedelciană a „romanului popular subminat”⁴ (sau, de ce nu, a prozei populare subminate) presupune o separare implicită și drastică între ceea ce este destinat lecturii cititorului „plebeu”⁵ și respectiv celui „inițiat”⁶. Am să reiau aici, întru explicitare, un fragment din Adrian Oțoiu⁷, de la care am și preluat cei doi descriptori ai celor două tipuri de lector și care, deși privește romanul *Femeia în roșu*, cred că este relevant pentru discuția noastră în genere: „Formula finală a cărții, aceea a « un[ui] roman popular

³ Aluzie la discuția despre „straturile” romanului din *Zodia scafandrului*. V. Mircea Nedelciu, *Zodia scafandrului*, Editura „Compania”, București, 2000, pp. 5-7.

⁴ V. Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș, *Femeia în roșu*, Editura „Cartea românească”, 1990, pp. 412-413. Expresia romancierului este parafrazată și conceptualizată de Adrian Oțoiu, v. *Trafic de frontieră*, Editura „Paralela 45”, Pitești, 2000, p. 176.

⁵ Adrian Oțoiu, *Trafic de frontieră*, Editura „Paralela 45”, Pitești, 2000, p.179.

⁶ Ibid., p.179.

⁷ Separație pe care, din fericire, Adrian Oțoiu însuși nu o practică.

subminat », are ambiția de a fi în același timp « ceva brici de deștept, dar și pentru larg consum! ». Ambiția e în bună măsură realizată: devoratorul de *thriller*-e și de biografii romanțate poate savura pe nerăsuflăte un story alert, cu gangsteri și *hold-up*-uri, plasat pe fundalul trepidant al Americii prohibiției. La rândul lui, lectorul inițiat are în față un regal savuros din al cărui meniu nu lipsesc punerile în abis, colajul de texte reale și truate, pastişele și simulacrele ce par mai reale decât realitatea, pivotările perspectivice, relativismul polifonic. Un demers profitabil pentru ambele părți: cititorul plebeu învață să discearnă manipularea ludică postmodernă sub candoarea truată a melodramei, iar cititorul elitist învață să deceleze virtualitățile expresive ale paraliteraturii și ale textelor brute. Pasionatul de hermeneutică are la îndemână câteva piste incitante (cum ar fi cea escatologică), dar și iubitorul de filme de acțiune se simte acasă în această lume ce datorează mult artei a șaptea”⁸.

O astfel de separare strictă între un tip de cititor și altul ar comporta însă, și ea, un pericol pe care se cuvine să îl luăm în calcul înainte de a o îmbrățișa fără rezerve: în mod automat, cititorul „avizat” (criticul, cercetătorul) se va feri să citească (să investigheze) altceva decât rafinamentele demne de propria sa erudiție, să practice „lectura-întrebare”⁹ dincolo de teritoriul care îi este, prin „demnitatea funcției”, alocat. Nu se va aventura, deci, de pildă, în hermeneutica „melodramei” sau în speculații legate de virtualitățile simbolice ale imaginarului, operațiune care (nu?) îl descalifică.

De unde, o omisiune care cred că falsifică, aparent imperceptibil, în realitate flagrant, intenția auctorială: caracterul „antropogenetic”¹⁰ al scrisului nedelcian trebuie înțeles ca simultaneitate, ca suprapunere complexă (și nu ca separație) a celor două „niveluri de lectură”. Ele corespund cu două paliere de semnificare diferite, dar interconectate, ale textului: cel experimental/formal și cel narativ/conținutistic, dintre care ultimul – nivelul ficțiunii propriu-zise – nu trebuie ignorat ca ne semnificativ sau secundar. Mai precis: între cele două suprafețe ale textului – să le spunem, suprafața „*hypertech*”, „pentru cunoscători” și suprafața (zisă) „*pulp*”, aparent dedicată „neinițiaților” – s-ar putea să nu existe deloc o ruptură, o fractură care să justifice căderea în dizgrație a unuia sau altuia dintre cele două planuri, ci o complicată complicitate funcțională, o interdependență care să depășească simpla lor juxtapunere.

Deși aparent defavorabilă acestei ipoteze, cred că inclusiv o abordare mai atentă de tip „Mircea Nedelciu *par lui-même*” poate furniza suficiente indicii pentru „redeschiderea cazului”. Este ceea ce îmi propun în cele ce urmează, prin apelul (în principal) la două texte: primul este „textul serial” al unei suite de scrisori din 1977 (scris, deci, înainte de publicarea primului volum de proză); celălalt – un text binecunoscut care a văzut lumina tiparului abia după dispariția prozatorului: deschiderea romanului *Zodia scafandrului*. Dincolo de capacitatea lor de a sublinia

⁸ Ibid., p. 179.

⁹ Mircea Nedelciu, „Dialogul în proza scurtă (III) – Autenticitate, autor, personaj”, în „Echinoc”, nr.4-5-6 / mai-iunie-iulie 1982, *apud* Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă: Generația '80 în texte teoretice*, Editura „Paralela 45”, Pitești, 1999, p.313.

¹⁰ V. Mircea Nedelciu, „Nu cred în solitudinea absolută a celui care scrie”, interviu de Gabriela Hurezean, în „Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, București, anul VIII, nr. 14 (341), sâmbătă, 9 aprilie 1988, p.3.

continuitatea esențială neîntreruptă a viziunii, cele două texte alese au și un al doilea punct comun: „libertatea de mișcare/expresie” a gândirii, care, oricât de relativă în cazul primului, periclita totuși mai puțin secretul (subversiv al) „compoziției” „formulei lui Orlando”¹¹ decât textele concepute pentru publicare. Sigur, cele două ilustrări pe care le propun nu sunt, tehnic vorbind, de aceeași factură; ceea ce le reunește, însă, este – așa cum voi încerca să demonstrez – meditația asupra mecanicii fine a unei formule de creație proprii care – cred eu – s-ar cere „recitită” și re-evaluată. Iar dacă optez pentru a folosi drept argument și un text – în fond – „beletristic”, motivul nu este doar acela că (așa cum s-a arătat cu suficientă acribie) literatura lui Nedelciu își conține și propriul comentariu teoretic; o altă rațiune este tocmai „reversul” acestei observații, și anume aceea că Mircea Nedelciu a fost întotdeauna, în ceea ce privește „limbajul”, un fidel al discursului prozei și al potențialului său comunicativ-exploratoriu, mai degrabă decât al retoricilor teoriei pure și dure (ca dovadă că sunt puține și extrem de sintetice textele de această factură pe care ni le-a lăsat sau pe care a ținut să le publice, chiar și după 1990; sau că – în cazul controversatei prefete la *Tratament fabulatoriu*, scriitorul a preferat fără ezitări să sacrifice paratextul teoretic, chiar acuratețea etic-științifică a acestuia, pentru a „salva romanul de la maltratări”¹²).

„Angajamentul politic devine o problemă de tehnică artistică”, îi scria Mircea Nedelciu lui Gheorghe Crăciun în 1977, citându-l pe Herbert Marcuse, iar „invențiile formale în general atacă *statu quo*-ul societății”¹³. S-ar putea presupune, pornind de aici, că experimentul la nivel de limbaj (și în special metatextul) constituie preocuparea fundamentală a scrisului nedelcian, că „funcționarea cvasiindependentă a limbajului”¹⁴ (și-) ar fi (auto)suficientă pentru transmiterea mesajului esențial (politic, să reținem!) al activității „textuante”. Numai că problema „tehnicii artistice” însăși trebuie înțeleasă aici într-un mod mai cuprinzător: stricta înnoire a panopliei de procedee nu este considerată ca fiind singura linie de acțiune a căutărilor „tehnice” care privesc limbajului prozei și nici ce mai importantă. Inovația formală are nevoie, în viziunea prozatorului, de un „complement” (considerat tot „tehnic”) de o importanță egală: este vorba despre ceea ce scriitorul numește (uneori traducând, alteori lăsând în original termenul englezesc/american) „*story*”, traducerea în „corelativi obiectivi” (sau corelativi narativ-simbolici) a mesajului.

Chiar cu riscul de a cita excesiv, transcriu aici două fragmente mai consistente pe care le consider edificatoare din același ciclu de scrisori către Gheorghe Crăciun: „[E]xacerbarea simțurilor alături de funcționarea cvasiindependentă a limbajului, speculara conștientă a oricărui mic accident de limbaj, pot duce la un real nou, încă necunoscut, dar el riscă să rămână al unei singure persoane. **[Î]i mai trebuie ceva** [s.m., R.H.]. Noi (vreau să spun eu și până mai ieri unul Stan [Constantin Stan, n.m., R.H.] care

¹¹ Parafrază după Gheorghe Crăciun, v. cap. „Formula lui Orlando”, în Gheorghe Crăciun, *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei): fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu*, Cluj-Napoca, Grinta, 2003.

¹² Mircea Nedelciu, „Avertisment la ediția a II-a –1996”, în *Tratament fabulatoriu. Roman cu o prefață a autorului*, București, 2006, Editura Compania, p. 309.

¹³ Crăciun, Gheorghe, Nedelciu, Mircea. (Correspondență). *Generația '80 în epistolar (I)*. În: Paralela 45. Revistă de avangardă culturală, an III, nr. 1, ianuarie-februarie-martie 1996, p92.

¹⁴ *Ibidem*, p. 90.

însă acum suferă imens că nu-i apare cartea și deci nu prea mai poate fi abordat) **ținem încă foarte mult la structura narativă, la story, numai prin el poți menține legătura cu a cea a doua parte a realității care nu este natura ci societatea** [s.m., R.H.], acea parte în care de asemenea totul se schimbă de la o zi la alta, clasele sociale sunt altele în fiecare zi, în fiecare secundă. Orice fabulă, deci, își schimbă sensul după cum realitatea se transformă. Imaginează-ți *story*-ul ca un pahar în care eu încă mai încerc să torn un cocktail ca al vostru [„cocktail de limbaj cu simțuri” practicat, în viziunea sa, de Gheorghe Crăciun și Gheorghe Iova, n.m., R.H.] și de fiecare dată ori paharul se sparge și se dizolvă, se dezagregă (dracu' să-l ia), ori, dacă paharul rezistă, cocktailul nu mai e tocmai ăla după rețetă. Asta nu trebuie însă să ne descurajeze. Mai putem încerca. [...]”¹⁵; și, în continuare: **„Story-ul, deci, îl consider o posibilitate de revelare a celui ceva nou smuls din realitate pentru că el își poate schimba sensul pe măsură ce au loc noi și noi transformări în relațiile dintre oameni, în societate deci. El pare să fie un « corelativ obiectiv » prin care eu îmi exprim noile mele achiziții în cunoașterea mersului societății** [s.m., R.H.]. Dacă eu aflu cu emoție că trecerea în timp de treizeci de ani de la 20% populație urbană la 50% populație urbană într-o țară care întâmplător este cea în care trăiesc determină modificări în structura psihică a indivizilor și aceste modificări le observ zilnic în jurul meu, le trăiesc eu însumi – corelativul obiectiv al acestei emoții va fi un *story* imaginat de mine în care un personaj bărbat este împins de forțe necunoscute lui de la un mod de viață spre altul, iar un personaj femeie urmează un drum invers. Unirea fizică între ei, ca și pasajul cu porcii (care mă bucur că ți-a plăcut) **sunt niște embleme ale modului în care eu văd lumea în care trăiesc. Scriitura poate fi o altă emblemă** [s.m., R.H.]. **CUM?** [s.a., M.N.] Întrebarea de mai sus este numai pentru mine. **Eu într-adevăr încă nu consider scriitura mea reprezentativă pentru mediul social în care ea apare și pentru poziția mea critică față de acesta** [s.m., R.H.]. (Pentru asta și am nevoie de un fel de șoc.) [...]”¹⁶.

Această atenție la narațiune/fabulă/*story* ca posibilă „emblemă” (alături de „scriitură”) a viziunii esențiale care articulează ansamblul, ca semnificant sau „corelativ obiectiv” corespunzând unor realități culturale (sociale) și a unei poziții „critice” (deci, etice) devenite semnificat (ascuns) al limbajului prozei va rămâne o constantă a gândirii lui Mircea Nedelciu, așa cum o indică scriitorul însuși în mai multe rânduri și cu diverse ocazii, atât înainte de 1989 (v., de exemplu, declarațiile referitoare la romanul *Zmeura de câmpie*: „În ceea ce mă privește, am încercat [...] să obțin o imagine convingătoare, semnificativă a realității, așa cum o cunosc eu”¹⁷, sau controversata prefață la *Tratament fabulatoriu*, unde Nedelciu afirmă citeț că „literatura încearcă integrarea socialului prin textualizare”¹⁸ ș.a.) cât și după (v. spre exemplificare *Avertismentul la ediția a II-a...*, unde, din nou, scrie că romanul poate fi un „obiect util” în măsura în care el

¹⁵ Ibid., p.89.

¹⁶ Ibid., p.90.

¹⁷ V. Liviu Papadima, *Cinci minute cu scriitorul Mircea Nedelciu* (interviu), în „Tribuna României”, București, anul XIV, nr. 290, 15 aprilie 1985, p.15.

¹⁸ Mircea Nedelciu, *Prefață la romanul Tratament fabulatoriu* (în *Tratament fabulatoriu. Roman cu o prefață a autorului*, București, 2006, Editura Compania, p.32.

„construiește” prin „fabulație”/„tratament fabulatoriu” „refugii și adăposturi” contra manipulării¹⁹ – și nu numai).

Mai mult: poate că cea mai elocventă expunere a relației „realitate-poveste” ca relație de tip semnat-semnificant apare „tratată fabulatoriu” (i.e. cu mijloacele ficțiunii – pentru că, să nu ne lăsăm înșelați, Mircea Nedelciu a fost întotdeauna, în termeni de „limbaj”, un fidel al discursului prozei decât al retoricilor teoriei) în deschiderea *Zodiei scafandrului*. Aici, discuția despre suprafețe, diferențe de presiune și scriitura ca scufundare / imersiune în real ca activitate de explorare și traducerea textuală a acestuia trimite tocmai la relevanța semnificativă a universului imaginar (sau re-creat imaginar). Numită „roman de profunzime”²⁰, fabula se cere „citită” printr-o imersiune (deopotrivă) empatică și intelectuală care trebuie să transperseze „interfața”, nivelul convenției scripturale (demonstrând, de fapt, conștiința hiperlucidă a literaturii ca artificiu, a pactului de lectură ca joc autarhic – aka „romanul de suprafață”²¹). „Scufundarea” în „poveste”, în „lumea personajului” conferă, prin această „trecere dincolo” de foaia de hârtie, accesul la două „profunzimi” (una interioară, alta exterioară) ale existenței, care se comunică și își răspund. Este vorba, într-un cuvânt, despre accesul la experiența subiectivă – cât se poate de acută și de dureroasă, de internalizată și de „corporală”²², dar și de ireductibilă/ne-traductibilă (altfel decât prin ficțiune, prin *story*) – a lumii în dimensiunile ei fenomenale și culturale deopotrivă. Ne aflăm în fața unei puneri în comun (între scriitor și cititor) a „trăitului” realității concrete, a relației directe și personale (în fond, tragice) cu lumea, cu un imediat „în stare de rază”²³ care „generează spaima”: „Ezitam adesea să trecem dincolo de suprafețe. Este firească teama de ceea ce ar putea fi obscur, labirintic, periculos dincolo de ele. [...] Preferăm să luăm lucrurile, dar și oamenii așa cum se prezintă la suprafață. Ni se pare simplu și eficace. Este, de fapt, o trimitere a responsabilității spre celălalt, o deresponsabilizare a propriei decizii. / « N-ai zis că... așa? De unde să știu eu ce ai de gând (ce e dincolo de suprafață și nu se vede)? Am luat de bun ce ai spus și am reacționat în consecință. Dacă între timp, din cine știe ce rațiuni de profunzime, suprafața pe care mi-ai prezentat-o s-a schimbat, vina nu este a mea, este a ta. » / Acesta este raționamentul cel mai răspândit, raționamentul oamenilor care nu vor complicații, care preferă să răspundă matematic unor stimuli evidenți și să continue la nesfârșit un joc fără surprize. [...] Sigur, simțul comun, rareori sfâșiat între nevoia de certitudine (care-l îndeamnă să rămână la suprafață și la raționamente simple) și curiozitatea sau teama de viitoare surprize (care l-ar îndemna spre cercetarea profunzimilor), continuă să meargă cu robustețe mai mult pe prima variantă”²⁴. Lumea poveștii („romanul de profunzime”), pusă în contrast cu suprafața „de hârtie”, se „deconspiră” ca fiind corespondentul unei realități sociale și

¹⁹ Mircea Nedelciu, *Avertisment...*, ed.cit., p.307.

²⁰ Mircea Nedelciu, *Zodia...*, ed. cit., p.5.

²¹ Ibid., p.5.

²² În sensul atribuit termenului de către Gheorghe Crăciun. V. Gheorghe Crăciun, *Pactul somatografic* (ed. Ion Bogdan Lefter), Pitești, Paralela 45, 2009, *passim*.

²³ Expresia îi aparține personajului Diogene Sava. V. Mircea Nedelciu, *Zodia scafandrului*, Editura „Compania”, București, 2000, pp.60-61.

²⁴ Mircea Nedelciu, *Zodia...*, ed. cit., pp. 6-7.

culturale de un tragism intens: „[...] în ce fel vrei să comunice suprafața albă de hârtie din fața ta cu profunzimile în care se mișcă el [personajul încă nenumit, n.m., R.H.]? Cu presiunea care crește acolo cu o atmosferă la fiecare 10 metri?”²⁵; „[...] în fața paginii, totdeauna, tot la suprafață te afli. Respiri. Ești în aer. Între tine și el [același personaj nenumit, n.m., R.H.] sunt distorsiuni, neînțelegeri, carențe grave de comunicare [ca și între scriitor(ul devenit personaj al romanului „de suprafață”) și cititor, a căror relație este descrisă, neîntâmplător, exact în aceeași termeni pe o pagină anterioară, n.m., R.H.]. Ceea ce lui i se pare a fi o catastrofă, pentru tine poate fi doar o umbră roșie în apă. Ce frumos, spui tu, de parcă soarele ar răsări din adâncuri! El însă știe că-n preajmă se mișcă rechinul și că tocmai a atacat o făptură cu sânge cald”²⁶.

Așadar ne confruntăm de fapt, aici, cu explicitarea în text a imposibilității formei de a trimite direct (ne-falsificat) la nucleul dramatic, problematizant, de adâncime, la adevăratul centru de greutate al textului – pe care îl conține ficțiunea, „povestea” – în condițiile în care scriitorul, ca și personajul său, se află „sub presiune”/sub opresiune, i.e. creează/trăiesc într-un context totalitar. Deși opuse, „suprafața” și „profunzimile” scrisului ar trebui să formeze, deci, un mecanism (contradictoriu, tragic, dar necesar) al „texturării” în condiții de „presiune” care să nu obnubileze, în raport cu cititorul ideal, esența (nativă, ficțională) a prozei, dar să o ascundă Puterii, cititorului nedorit (Cenzorului). Nedelciu o indică încă din 1982 – observă, foarte corect, Adrian Oțoiu: „[d]iscutând situația artistului care creează, odată cu textul, și comentariul metatextual al acestuia, el [Mircea Nedelciu, n.m., R.H.] notează că duplicitatea creatorului duce la « scindarea conștiinței », cu efecte « de un tragism nemăsurat »”²⁷.

Iată, deci – revenind acum la discuția inițială despre complicitățile dintre nivelul formal și nivelul narațiunii – că autocomentariul, artificiul de suprafață (pe de o parte), și *story*-ul, elementul de profunzime (de cealaltă parte), sunt concepute în scopul de a forma un continuum complex, sofisticat și deconcertant, pe care îl putem imagina (la sugestia subtilă și, ca de obicei, „fabulatorie” a lui Nedelciu însuși) ca pe o bandă Möbius: cele două fețe opuse ale benzii (la fel de bine ale foii sau ale textului) se întâlnesc (atunci când sunt citite corect, i.e. simultan, corelat, „lipind capetele”!) și devin „o curea de transmisie” pe cât de (aparent) paradoxală, pe atât de reală și de coerentă, a unui mesaj despre lume.

Cred că mecanica fină a „benzii” se cere, în aceste condiții, re-explicitată. Autoreflexivitatea textului nedelcian nu are (doar) un singur rol – acela de a deconstrui/explicita, în raport cu un cititor ideal, mecanismele limbajului (fie el al noilor tendințe ale literaturii sau al manipulării) – ci poate avea (are, adesea) două; sau mai bine-zis, are o funcționalitate dublă, care presupune în același timp „deschiderea” textului către destinatarul dorit al textului și „închiderea”, „încifrarea” lui în raport cu destinatarul indezirabil (în speță, Cenzorul). Unde a doua funcție se realizează prin manipularea (discursiv) reală a „intrusului”, prin întoarcerea limbajului manipulării împotriva lui însuși în termeni de *modus operandi*: „Scopul scrisului ar fi transformarea

²⁵ Ibid., p.6.

²⁶ Ibid., p.7.

²⁷ Adrian Oțoiu, *op.cit.*, ed, cit., p.14.

omului, tehnicile și metodele de implicare a cititorului în operă și controlul efectelor asupra conștiințelor și afectivității. Nu-mi pare deloc rău că am „cercetat” în această direcție. Am aflat multe despre **funcțiile de manipulare pe care arta le poate avea** [s.m., R.H.] și care sunt adesea exploatare de forțe din afara literaturii. Am putut să observ și că arta poate întări sufletul și mintea împotriva manipulărilor de tot felul. **În ultima vreme cred cu tot mai multă convingere că totuși literatura este o căutare individuală de adevăr despre om, iar funcția asta „antropogenetică” este colaterală** [s.m., R.H.]. Vreau să spun că omul este o minune a universului așa cum este el. Știe singur să se formeze și să reziste manipulării. Literatura poate, cel mult, să stimuleze autocunoașterea și asta nu e puțin lucru” – declara Nedelciu într-un interviu din 1988 în *Scânteia tineretului*²⁸.

Răspunsul pe care îndrăznesc să îl propun deci, aici – prin deducție (eliminare) – la întrebările formulate mai devreme este unul care ar putea să pară, la prima vedere, destul de improbabil: dacă „mesajul” transgresiv major, fundamental nu se regăsește (numai) în meta-discursurile ficțiunii – al căror rol pare să se oprească, nu de puține ori, la (nu tocmai) simpla instituire a unei duble măsuri necesare (i.e. la instruirea receptorului prin instituirea în calitate de convenție tacită a complexului diversiune-și-concomitent-indicare-complice-a-transgresiunii/a-transgresiunilor-posibile) – atunci poate că acest mesaj subversiv-constructiv *per se* este de căutat (și – sau mai ales)... în „story”. „Povestea” se poate revela, astfel, ca purtătoare (secretă, ascunsă a) unor valențe etice, sociologice, istorice, politice (într-un cuvânt: larg culturale) încă prea puțin explorate și a căror analiză ar confirma, cu asupra de măsură, această ipoteză. Ca atare, o „deschidere” a lecturilor critice viitoare înspre această dimensiune a scrisului nedelcian este, pentru o cultură care are încă dificultăți în a-și recupera și (re)clasifica scriitorii celei de-a doua jumătăți a secolului trecut, o necesitate vitală.

Bibliografie/Bibliography

- Babeți, Adriana, Nedelciu, Mircea, Mihăieș, Mircea, *Femeia în roșu*, Editura „Polirom”, Iași, 2011 [1990].
- Cordoș, Sanda, „Mircea Nedelciu și proba clasicismului” (prefață), în Mircea Nedelciu, *Proză scurtă*, Editura „Compania”, București, 2003, pp. 8-16.
- Cordoș, Sanda, „Un obiect util” (prefață), în Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu*, Editura „Compania”, București, 2006 [1986], pp.7-12.
- Crăciun, Gheorghe. *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei): fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu*, Cluj-Napoca, Editura „Grinta”, 2003.
- Crăciun, Gheorghe. *Pactul somatografic* (ed. Ion Bogdan Lefter), Pitești, Paralela 45, 2009.
- Dinițoiu, Adina, *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în fața politicului și a morții*, Editura „Tracus Arte”, București, 2011.
- Ionescu, Al. Th., *Mircea Nedelciu. Monografie*, Editura „Aula”, Brașov, 2001.
- Lefter, Ion Bogdan, *7 postmoderni: Nedelciu, Crăciun, Müller, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu*, Editura „Paralela 45”, Pitești, 2010.

²⁸ Mircea Nedelciu, „Nu cred în solitudinea absolută a celui care scrie”, interviu de Gabriela Hurezean, în *Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic*, București, anul VIII, nr. 14 (341), sâmbătă, 9 aprilie 1988, p.3.

- Miloi, Ionuț, *Geografii semnificative. Spațiul în proza scurtă a lui Mircea Nedelciu*, Editura „Limes”, Cluj-Napoca, 2011.
- Mușina, Alexandru, *Paradigma poeziei moderne*, Editura „Aula”, Brașov, 2004.
- Nedelciu, Mircea, „Avertisment la ediția a II-a – 1996” (postfață), în *Tratament fabulatoriu*, Editura „Compania”, București, 2006 [1996], pp. 305-310.
- Nedelciu, Mircea, „Dialogul în proza scurtă (III). Autenticitate, autor, personaj”, *Echinox*, nr. 5-6-7, mai-iunie-iulie 1982, în Crăciun, Gheorghe, *Competiția contiuă. Generația '80 în texte teoretice*, Col. „80”, seria „Antologii”, Editura „Paralela 45”, Pitești, 1999, pp. 310-313.
- Nedelciu, Mircea, „Generația '80 în epistolar (1)” [Scrisori către Gheorghe Crăciun, 1973, 1977], în *Paralela 45, Revistă de avangardă culturală*, an III, nr.1, ianuarie-februarie-martie 1996, pp. 85, 88-92.
- Nedelciu, Mircea, „Nu cred în solitudinea absolută a celui care scrie”, interviu realizat de Gabriela Hurezean, în *Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic*, București, anul VIII, nr. 14 (341), sâmbătă, 9 aprilie 1988, p.3.
- Nedelciu, Mircea, „Prefață”, în *Tratament fabulatoriu*, Editura „Compania”, București, 2006 [1986], pp. 13-64.
- Nedelciu, Mircea, *Tratament fabulatoriu*, Editura „Compania”, București, 2006 [1986].
- Oțoiu, Adrian, *Ochiul bifurcat, limba sașie. Proza generației '80. Strategii transgresive*, Editura „Paralela 45”, Pitești, 2003.
- Oțoiu, Adrian, *Trafic de frontieră*, Editura „Paralela 45”, Pitești, 2000.