

MIRCEA NEDELCIU AND THE FABULATORY “DIVERSION”**MIRCEA NEDELCIU ET « LA DIVERSION » FABULATRICE****MIRCEA NEDELCIU ȘI „DIVERSIUNEA” FABULATORIE****Șerban AXINTE**Institutul de Filologie română „A. Philippide”,
Academia Română, Filiala Iași**Abstract**

Mircea Nedelciu's conception about the novel can be replaced with a cavalcade of articles, which are not particularly dedicated to the novel itself, same as the preface of the novel Fabulatory Treatment (1986). Mircea Nedelciu theoreticizes the two main types of lecture: the deadness lecture (recreative) and the question lecture, same as the concept of dialogism, completely necessary for the author's conception of novel understanding. Also, the writer tales into discussion a theory, according to, the reader is the main character of the novel.

From the texts we examined we can find out that Mircea Nedelciu has a very limpid conception about the relationship between the character and the reader and also that the theoretician offers to this last one the role of the narration's generator, practicing the question lecture, which is capable to awake, to determine the epic's extension.

Résumé

La conception de Mircea Nedelciu sur le roman compris dans une série des articles qui ne sont pas nécessairement consacrés au roman, mais aussi la préface de roman Traitement fabulateur (1986). Mircea Nedelciu théorise les deux principaux types de lecture: la lecture de la torpeur (loisirs) et les questions de lecture et le concept de dialogisme, absolument nécessaires à la compréhension nouvelle conception de l'auteur. En outre, l'auteur propose une théorie selon laquelle le lecteur est le personnage principal de l'opéra romanesque. A partir des textes on constate que Mircea Nedelciu a une conception la plus clair sur la relation entre le caractère et le lecteur et théoricien donne à ce dernier un rôle en tant que générateur de récit en pratiquant la question de lecture, capable de causer de déterminer l'extension épique.

Rezumat

Concepția lui Mircea Nedelciu despre roman poate fi restituită dintr-o serie de articole, care nu sunt dedicate neapărat romanului, precum și din prefața romanului Tratament fabulatoriu (1986). Mircea Nedelciu teoretizează cele două tipuri principale de lectură: lectura torpoare (recreativă) și lectura întrebare, precum și conceptul de dialogism, absolut necesar pentru înțelegerea concepției despre roman a autorului. De asemenea, scriitorul propune o teorie, conform căreia, cititorul este personajul principal al operei romanești.

Din textele examinate s-a putut constata că Mircea Nedelciu are o concepție cât se poate de clară referitoare la relația dintre personaj și cititor și că teoreticianul îi conferă acestuia din urmă un rol de generator al narațiunii prin practicarea lecturii întrebare, capabilă să provoace, să determine extensia epicului.

Key-words: *novel, reading, dialogism, the reader, the character***Mots-clés:** *roman, lecture, dialogisme, caractère, lecteur*

Cuvinte-cheie: roman, lectură, dialogism, personaj, cititor

Romanul, o libertate controlată

În anul 1983, când răspundea la celebra anchetă *Romanul românesc de azi*¹, găzduită de „Caiete critice”, pe atunci, supliment al revistei „Viața românească”, Mircea Nedelciu avea deja trei cărți publicate, dar toate de proza scurtă: *Aventuri într-o curte interioară* (1979), *Efectul de ecou controlat* (1981) și *Amendament la instinctul proprietății* (1983) tratează în intervenția sa, în primă instanță, criteriul dimensiunii unui text de proză, criteriu pe care, de altfel, nici nu-l consideră esențial. Tot ceea ce contează ar fi *adecvarea* dimensiunii textului la tema abordată, la sintaxă, la ton, accent, intenție literară, context social-istoric. Cu alte cuvinte un scriitor trebuie să fie atent la toate convențiile în vigoare. Să le cunoască bine pentru că ele sunt mereu „la putere”. Să le cunoască pentru a ști cum să le încalce mai radical, dar și mai eficient pentru propriul său proiect literar. Să fie coerent și disciplinat în dizidența sa. De altfel, Nedelciu chiar spune că admirația sa se îndreaptă spre scriitorii care reușesc să creeze o sinteză a respectivelor norme, pentru ca, ulterior să poată experimenta în deplină cunoștință de cauză. Sigur, abaterile de la normă sunt, după cum se știe, viitoare norme. Din acest motiv, cred că abia următoarea constatare a prozatorului îmi pare că prezintă mai mult interes. Ea poate fi pusă în legătură cu ideea *libertății controlate* – idee pe care nu o văd perimându-se vreodată: „linia apelor dintre limitări și libertăți în proză mai este traversată și de unele experimentări parțiale cum ar fi: personajul din subterană (un personaj misterios vorbește tot timpul în subsolul paginii semnându-și intervențiile cu inițialele n.a.; tot mai adesea el urcă în pagină unde uneori semnează, alteori nu; [...]. Astfel el reușește o formă specială de *mise en abyme* [...] sau noua alianță dintre inventivi și productivi. Un același autor este mai întâi experimentator și apoi folosește rezultatele experimentului în producția de text, deci folosește mai multe norme omologate de el însuși decât norme generale, limitele și libertățile prozei sunt tot timpul atinse de un asemenea demers” (NEDELICIU, 1983, 47)

Dialogul, lumea într-un punct fix

Conceptia lui Mircea Nedelciu despre roman poate fi restituită dintr-o serie de articole, care nu sunt dedicate neapărat romanului. Cele mai edificatoare texte pe care prozatorul-teoretician le-a publicat în presa literară sunt: *Dialogul în proza scurtă. Transcriere și construcție, Dialogul în proza scurtă (III). Autenticitate, autor, personaj, Epicizarea prin dialog, Un nou personaj principal și Noi structuri și limbajul receptării*. Autorul definește romanul pornind de la unele particularități ale acestuia, cum ar fi *problematica autenticității, statutul autorului, identitatea personajului și mecanismul lecturii*. Mai exact, autorul nu teoretizează explicit genul românesc în ansamblul său, ci problematizează în jurul unor astfel de concepte, care ulterior se organizează în sistem. La fel ca și Gheorghe Crăciun, prietenul și colegul său de generație, Nedelciu scrie un tip de proză care-și conține teoria. Gândirea despre roman funcționează ca un principiu de generare și de extindere a câmpului epic. De altfel, Carmen Mușat a sesizat acest fapt: „În paginile acestui scriitor, prozatorul și teoreticianul își dau mâna pentru o «acțiune textuală» novatoare, cu consecințe imediate în modul de a scrie și de a vorbi despre narațiune” (MUȘAT, 2008, 302)

În primul text amintit², Nedelciu imaginează o situație de comunicare, un dialog din care nu se disting decât replicile, fără alte determinări de natură narativă. Acestei transcrieri de grad 0 îi este ulterior atașată și o transcriere vizuală, pentru o mai bună înțelegere a respectivelor replici. Transcrierea capătă consistență gradual. I se atașează și un „transcriptor cu personalitate și cu minime intenții semnificative”. Se obține astfel un text mult mai comprehensibil și mai bogat semantic. După această demonstrație, Mircea Nedelciu adaugă faptul că: nici una dintre transcrieri nu elimină total dubiile, iar dacă s-ar introduce coduri noi (radiofonice sau filmice), nu s-ar obține o

¹ *Romanul românesc de azi*, „Caiete critice”, nr. 1-2, 1983.

² Mircea Nedelciu, *Dialogul în proza scurtă. Transcriere și construcție* în „Echinox”, nr. 8-9-10, 1980.

precizare mai mare, ci mai multă ambiguitate: „Rezultă că înșiruirea cu intenții semnificative a unor astfel de transcrieri necesită, pentru unitate, amputări și transformări ale transcrierilor. Se poate ajunge, astfel, la transcrieri nerealiste, ceea ce nu ar anula automat realismul atitudinii față de lume a transcriptorului, ba chiar l-ar potența”. Teoreticianul face, așadar, o departajare între *realismul metodei de transcriere a realului și realismul atitudinii față de real*. I se pare că poziția cea mai avantajoasă a scriitorului față de această opoziție este următoarea: „el să considere că în dialog, este, de fapt, întreaga lume aflată la un moment dat în percepția și conștiința unui punct fix. Astfel el s-ar împotrivi unei alte opoziții: din simplu motiv că dialogurile sunt reproduse liniar în literatură, cele din natură trebuie percepute liniar și redactate ca atare” (NEDELICIU, 1980)

Într-un articol publicat doi ani mai târziu³, Mircea Nedelciu se ocupă de relația dintre *autenticitate, autor și personaj*. În primă instanță, pornește de la definiția general acceptată a autenticității, anume, *relația de proprietate între o persoană reală și o propoziție emisă*. În roman, în literatura cu personaje în general, problematica autenticității ridică probleme greu de soluționat. Nedelciu crede că autenticitatea oricărei propoziții poate fi afirmată sau negată „numai după confruntări succesive cu identitatea emitentului, cu incoerența sau coerența șirului de propoziții emise, cu tehnicile «literare» folosite de emitent [...], cu poziția interlocutorilor unul față de celălalt”. Scriitorul abuzează de unele metafore teoretice pe care le extrage din domeniul juridic, adăugând că: „dialogurile din natură ne apar ca schimburi continue de titluri de proprietate ale propozițiilor vehiculate” (NEDELICIU, 1982). Prozatorul vorbește despre existența unui *câmp de confruntări* utile aproximării conceptului de autenticitate. Deoarece determinările „literare” (citare, subliniere, ironie și alte procedee retorice precum gestul, privirea, intonația, cezura, ezitarea, lapsusul) aduc modificări acestui câmp, problematica autenticității, crede Nedelciu, este strâns legată de identitatea personală a celui care transcrie sau scrie, fără însă a-l omite total pe interlocutor. În acest fel ia ființă *personajul literar* (s.m.), care nu este în viziunea teoreticianului decât un „contribuabil”, în vreme ce scriitorul manipulează „titlurile de proprietate și perceperea impozitului”. Terminologia adoptată suferă uneori de o ușoară inadecvare. Pentru a-și limpezi propriul discurs teoretic, Nedelciu lansează tot felul de raționamente și propune concepte ajutătoare, dar se adâncește și mai mult în desișul terminologic. Cu toate acestea intuițiile sale teoretice nu trebuie minimalizate. Deducem de aici că romanul își află/ regăsește/ reinnoiește natura printr-un proces de renegociere a autenticității.

Cititorul, personajul principal al romanului

Între roman și poetica lecturii este, firește, o legătură insurmontabilă. Până la evidențierea acestei legături, Nedelciu identifică două tipuri principale de lectură: *lectura întrebare și lectura torpoare*. Între acestea două există în mod firesc o infinitate de nuanțe. Autorul observă că sunt multe romane care provoacă în cititor o întrebare, dar care îi oferă ulterior și răspunsul. Altele sugerează doar răspunsul, invitându-l pe cititor să îl caute. Dar, nuanțează Nedelciu, întrebarea nu este a cititorului, ci „îi este propusă ca o ghicitoare”. *Lectura torpoare* numește lectura recreativă, în vreme ce cealaltă presupune aspecte mult mai complexe. În cazul ei, demersul intelectual devine generator de text. Cititorul avansează în text datorită întrebărilor proprii: „Orice lectură devine autentică, lectura torpoare este mărturia unei existențe torpoare și, respectiv, lectura întrebare a unei existențe întrebare. Fiecare cititor va fi angajat în text conform existenței sale și nu prin provocare sau prin identificare cu gestionarii de autenticitate ai autorului. În acest sens dialogul se *renaturalizează* (s.m.) după ce a trecut prin transcrieri reductive, reconstituiri, inventări și construire cu intenții semnificative. Trebuie notat că toate aceste procedee «vechi» nu sunt refuzate, ci *folosite în continuare într-un alt sistem semnificativ* (s.m.)” (NEDELICIU, 1982).

Prozatorul – teoretician își completează și nuanțează în articolul *Un nou personaj principal*⁴ concepția despre protagonistul romanesc, observat din perspectiva „noilor” (pentru acea vreme)

³ Mircea Nedelciu, *Dialogul în proza scurtă (III). Autenticitate, autor, personaj* în „Echinox”, nr. 5-6-7-, 1982.

⁴ Mircea Nedelciu, *Un nou personaj principal* în „România literară”, nr. 14, 1987.

determinări teoretice și scripturale originare din spațiul cultural apusean. El consideră că prozatorul generației '80 „a făcut din cititor personajul principal al operei sale”. De asemenea, observă că trăsăturile distinctive ale prozei acelor ani au legătură cu *dialogismul* literaturii, cu o relație ce se stabilește (în momentul lecturii) între o conștiință și o altă conștiință și nu cu o relație „de la manipulator la manipulat”. Numeroasele procedee novatoare sau revitalizate au drept cauză, crede Nedelciu, *adresabilitatea textului*, plierea lui pe cititorul – personaj principal și, nu în ultimul rând, convingerea autorului că nu se adresează unei mase omogene, ci uneia „mozaicate și discronice”. În această amplă și elastică operațiune de „*dedublare a cititorului*” sunt convocate forțe auctoriale importante – parodicul, intertextualitatea, ludicul, metalimbajul, autoreferențialitatea. Aproape nimic din ce a pus la îndemâna scriitorului istoria literaturii ca și teoria ei nu este de neglijat, fapt ce dă prozei [...] un aspect caleidoscopic, un aspect ce nu trebuie însă să mascheze unitatea ei teleologică”. Referitor la toate acestea, Mircea Cărtărescu afirmă: „cuvântul de ordine în proza lui Mircea Nedelciu este *randomizarea*. Cubul Rubyk este pus în mâinile cititorului nu cu toate fețele monoculare, ci, dimpotrivă, răsucit la întâmplare – o întâmplare artistică organizată –, așa încât refacerea ordinii prozastice, adică o mare parte din travaliul presupus de actul creator, îi va reveni cititorului. [...]. Cititorul devine, în această perspectivă, un adevărat personaj al textului” (CĂRTĂRESCU, 2010, 415)

În același an, într-o insolită „convorbire «duplex»”: Alexandru Mușina –Mircea Nedelciu, acesta din urmă reia ideea *dedublării cititorului*, îmbogățind-o cu unele nuanțe: „Toți autorii au sarcina de a-și crea publicul. Într-un fel, o componentă inițială a oricărei creații este și imaginea aproximativă asupra publicului real dintr-o societate dată la un moment dat. Dacă în formarea acestei imagini autorul a fost foarte exigent, semnele efortului său de a «remodela» cititorul vor fi mai vizibile, mai ales în atitudinea lui față de convențiile literare anterioare. Dar remodelarea cititorului înseamnă întrucâtva și remodelarea omului, *antropogenie* (s.m.)”⁵ (NEDELICIU, 1987).

Concepția despre roman a lui Mircea Nedelciu poate fi dedusă și din mult discutata prefață a romanului *Tratament fabulatoriu* (1986). Nu voi insista asupra contextului în care aceasta a fost scrisă. Voi aminti doar că prin acest mijloc de natură paratextuală, autorul își face cunoscută poziția sa referitoare la cele două tipuri de *textualism* – primul, cel original, de sorginte franceză, al doilea, cel autohton, care prezintă doar asemănări de suprafață cu cel dintâi. Această distincție se dovedește utilă pentru înțelegerea diferențelor de substanță dintre *textualismul* francez și cel românesc: „Literatura concepută ca textualitate opusă lumii face parte din acest nivel al reacțiilor primare în confruntarea (când societatea nu a reușit integrarea) dintre societatea și literatură. Aceasta este deci originea textualismului *așa cum s-a manifestat el în literatura franceză în deceniile șapte-opt*. În literatura română [...] au apărut autori care au fost numiți, *impropriu* textualiști, numai pentru că utilizează unele procedee tehnice asemănătoare cu acelea puse în lucru de textualismul propriu-zis”⁶ (NEDELICIU, 2017, 59). Romancierul-teoretician propune conceptul de *activitate textuantă* „*prin care se poate interveni constructiv în lume*” ceea ce înseamnă că respectivii autori nu propun o „textualizare opusă lumii”. Intervenția constructivă în lume prin text ține atât de „analiza tradiției”, cât și de unele experimente complexe, care acomodează procedeele moderne cu cele tradiționale: „literatura ca «intervenție constructivă» și literatura ca «textualitate opusă lumii» sunt două aspecte ale aceluiași moment de dezvoltare a literaturii moderne și se deosebesc prin «luarea de poziție» pentru că au a reflecta poziții diferite ale societății față de artă”⁷.

Teoria romanului, romanul secund

La fel ca și în cazul *Prefetei* extinse a *Tratamentului fabulatoriu* — acolo unde aplică diverse strategii de amânare a abordării textului românesc propriu-zis, scriitorul întârzie formularea unei concepții clare referitoare la arta romanului. De altfel, pare să-și dea singur seama de asta și

⁵ Mircea Nedelciu – Alexandru Mușina. O convorbire „duplex” în „Echinox”, nr. 3-4, 1987.

⁶ Mircea Nedelciu, *Opere IV. Tratament fabulatoriu*, ediție îngrijită și prefață de Ion Bogdan Lefter, Pitești, Editura Paralela 45, 2016, p. 59.

⁷ *Ibidem*, p. 61.

afirmă cu vădită autoironie că: „Aceasta este însă prefața romanului *Tratament fabulatoriu*. Spațiul obișnuit al unei prefețe a fost deja depășit și încă n-am ajuns să ne ocupăm de specificul literaturii între celelalte arte, n-am atins chestiunea specificului romanului între celelalte genuri literare, n-am expus poziția noastră în privința șanselor diferitelor metode de critică literară de a se apropia de operă în sensul cerut de o estetică a acțiunii și implicării și, iată, din tot ce am spus (scris) până aici, nimic nu pare să aibă legătură directă cu romanul nostru! Ce-i de făcut? Dacă cititorul nostru crede că implicarea lui încă nu a intervenit pe parcursul lecturii prezentei prefețe, atunci, cu siguranță, nu e nimic de făcut”⁸ (NEDELCIU, 2014, 73).

S-a putut constata deja din articolele examinate că Mircea Nedelciu are o concepție cât se poate de clară referitoare la relația dintre *personaj* și *cititor* și că teoreticianul îi conferă acestuia din urmă un rol de *generator* al narațiunii prin practicarea *lecturii întrebare*, capabilă să provoace, să determine extensia epicului. Devine limpede că pentru Mircea Nedelciu romanul, ca gen literar, reprezintă înaintea de toate fluidizarea relației *autor – cititor – câmp epic*, toate acestei trei elemente validându-se unele în raport cu celelalte pentru a reomologa împreună ideea de roman, orientându-o către un alt sistem de semnificație.

Despre elasticitatea formelor românești (înțelegând prin aceasta chiar desființarea granițelor taxonomice) se exprimase anterior în cadrul unei anchete dedicate prozei scurte: „regulile de separare a textelor în roman, pe de o parte, și proză scurtă, pe de altă parte, sunt convenționale, neesențiale, introduse din necesități metodologice. Respectarea lor este o concesie și, deci, un roman «foarte roman» este un eșec” (MUȘAT, 2008, 319). În viziunea scriitorului, proza literară ar fi un limbaj complex ce coagulează/acomodează fragmente din limbaje cât mai diverse. Aceasta este una din trăsăturile postmodernismului literar, dar autorul *Zmeurei de câmpie* se distinge de mulți alți scriitori ai generației '80 prin faptul că acțiunea sa textuală implică și ideea de *diversiune*; nu orice fel de diversiune, ci una *fabulatorie*. Imaginația, pusă în concordanță cu felul în care Nedelciu teoretizează romanul, e și un mijloc de amânare și de abatere de la așa-zisa desfășurare narativă. Câmpul epic include și teoria romanului. Teoria romanului e *romanul secundar*, concept apropiat (nu se suprapun cu exactitate) ceea ce înțelege Carmen Mușat prin *roman latent*: „pulverizarea genurilor și speciilor, împrăștierea epicului și risipirea «momentelor subiectului» (în ambele accepțiuni ale termenului, de desfășurare epică și de subiectivitate) într-o ordine aleatorie duc la constituirea unei structuri noi, *romanul latent* (s.m), a cărei existență cere, ca o condiție *sine qua non*, colaborarea cititorului” (MUȘAT, 2008, 319).

În legătură cu relația dintre *tratament* și *fabulatoriu*, Ion Bogdan Lefter amintește că avem de-a face cu „deturnarea” consacratei sintagme din domeniu medical, care înseamnă, după cum toata lumea știe, posibilitatea pacienților de a se vindeca „din mers”, adică la domiciliu. Deși oarecum analogă, altfel stau lucrurile în privința *tratamentului fabulatoriu*. Un tratament „prin ficțiune, prin imaginației, prin supunerea «pacienților» – care nu mai sunt «bolnavii», înlocuiți de «cititori», de noi toți! – unei cure literare. În sine amuzant prin expresivitatea sa ludică, titlul se va încărca suplimentar de semnificație pe măsură ce romanul își va dezvălui dimensiunea «utopică», elaborând o lume «alternativă» la cea reală. Altfel spus, ni se va oferi în compensație o «fabulație» cu care ne putem «trata»⁹ (LEFTER, 2014, 18).

„Diversiunea fabulatorie”

Deși Ion Bogdan Lefter are dreptate, s-ar impune totuși următoarea nuanță. *Fabulatoriu* nu ține doar de imaginație și nici doar de instituirea unei lumi – alternativă la cea reală. Fabulația implică diversificarea posibilităților de a fi ale realității. Realitatea include și potențialitățile ei. Conceptul de *realitate extinsă* este mult mai potrivit, în cazul lui Mircea Nedelciu, decât acela de *realitate alternativă*, care desemnează o *disjunctie*. Așadar, și-și, nu *sau-sau*. Sigur că afirmațiile criticului citat mai sus pornesc de la situația conjuncturală a scrierii prefeței romanului *Tratament*

⁸ *Ibidem*, p. 73.

⁹ Ion Bogdan Lefter, *Prefață* la Mircea Nedelciu, *op.cit.*, p. 18.

fabulatoriu, care l-a făcut pe romancierul-teoretician să recurgă la acea „soluție parșivă”, la acea *diversiune* menită să abată atenția cenzurii comuniste de la subtilitățile de natură subversivă existente în romanul ca atare. Dar, prin decontextualizare, și făcând apel la concepțiile lui Mircea Nedelciu despre roman și despre proză în general, înțelegem că *diversiunea fabulatorie* reprezintă mult mai mult decât o simplă modalitate de a adormi vigilența cenzurii. *Prefața* face corp comun cu romanul, mai ales că în textul românesc (adică cel cu personaje și evenimente) există numeroase pasaje de poetică implicită, care comunică cu unele idei din *Prefața* amintită. *Diversiunea fabulatorie* nu înseamnă doar *abatere* de la un anumit punct, ci și posibilitățile imaginației de a aduce în dialog mai multe realități, mai multe lumi, aparent autonome, dar care nu își găsesc împlinirea decât prin concentrarea lor într-un punct fix. S-a putut vedea mai sus cum anume înțelege Nedelciu relația dintre *dialog* și *punctul fix*, adică posibilitatea întregii lumi de a se putea afla la un moment dar în percepția și conștiința unui punct fix. *Câmpul epic* e generat de această percepție multiplă. Așadar, realități și lumi distincte subordonate unei percepții singulare, care le validează pe toate ca reale, punționare, deci nu alternative la ceva.

Înțelegerea în această manieră a *diversiunii fabulatorii*, care include și relația fluidă dintre *autor*, *cititor* și *câmp epic* (așa după cum s-a putut vedea și mai sus) se dovedește fundamentală pentru împlinirea aceluia nou sistem de semnificație, care validează și împlinește concepția lui Mircea Nedelciu despre roman.

Bibliografie

- CĂRTĂRESCU, Mircea, *Postmodernismul românesc*, ed. a II-a, București, Humanitas, 2010.
- CRĂCIUN, Gheorghe (coord.), *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Paralela 45, 1999.
- DINIȚOIU, Adina, *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în fața politicului și a morții*, București, Tracus Arte, 2011.
- IONESCU, Al. Th, *Mircea Nedelciu. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, Aula, 2001.
- MANOLESCU, Nicolae, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. Proza. Teatrul*, Brașov, Aula, 2001.
- MUȘAT, Carmen, *Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernă*, ed. a II-a, București, Cartea Românească, 2008.
- NEDELICIU, Mircea, *Opere IV. Tratat fabulatoriu*, Pitești, Paralela 45, 2016.