LARISA STÎLPEANU
"Transilvania" University of Braşov

MIRCEA NEDELCIU. BETWEEN SURFACE AND DEEPNESS

Abstract: The study debates the idea of diary as being an important way of soul and phisical salvation in what concerns the work of a canonical writer, Mircea Nedelciu. His last novel, Zodia scafandrului, proves to be a „novel for the memory", one which acts as a playground, a way of self-saving, and also a way of expressing the author's believes and disagreement with the communist view. The micro-realism of the novel is highly sensitive to the author's perception about life and also to the aspects of the communist society. The two perspectives are set to be explored by making use of the writing process and also of the reading process in a fictional and also a non-fictional area.

Keywords: Mircea Nedelciu, Zodia scafandrului, micro-realism, fiction, non-fiction.

Scrisul ne lasă adesea impresia că viaţa este un teatru de marionete. Orice detaliu, privit cu ochiul unui Gulliver improvizat, capătă tuşa unei caricaturi aproape derizorie, o caricatură a sufletului, dar şi una a fizicului – „ridicolul metafizic al stării mele de om", cum arată Mircea Nedelciu. Scriitura „îmbracă" vidul existenţial prin contextualizarea frânturilor de viaţă, drapând într-un mod ce se apropie de utopic scenele din viaţa socială. Când o poveste se însoţeşte cu o altă poveste, ne spune scriitorul postmodernist, am văzut ce se întâmplă. „Dar când o poveste însoţeşte un om sau un obiect? Atunci ea este povestea cutărui om sau a cutărui obiect. Numai că posesia se exprimă prin cel mai ambiguu instrument al limbii; cine-i proprietarul?"[1] Aşadar, în *Zodia scafandrului* cui aparţine povestea? Lui Mircea Nedelciu? Lui Diogene Sava? Sau poate cititorului? Cum se realizează aici contextulizarea şi, implicit, pactul contextual? Aş spune că povestea aparţine tuturor, iar fiecare „colaborator" al pactului contextual are un rol bine definit. Dar ne oprim la povestea omului Mircea Nedelciu, la literatura autoreferenţială şi la contextualizarea spiritului uman într-un cadru al spaimelor şi cotidianului.

Romanul inedit al regretatului Mircea Nedelciu, *Zodia Scafandrului*, sfidează, indirect, sub forma jurnalului, acea idee a realismului socialist care a dominat ani întregi o literatură foarte promiţătoare, dar care ar fi putut să promită şi mai mult dacă nu i-ar fi fost impuse limite ce tindeau să atingă absurdul. Într-o perioadă frustrantă din punct de vedere literar, caracterizată de anumite incapacităţi realistice, pentru Mircea Nedelciu fragmentele din jurnalul său, ţinut în luna februarie a anului 1988, s-au dovedit a fi, mai târziu, punctul de pornire al unui nou roman, de data aceasta opus acelui „roman împotriva memoriei", cum a fost *Zmeura de câmpie*. *Zodia scafandrului* e un „roman pentru memorie", un roman cu o schimbare radicală a perspectivei de scriitură, un roman în care memoria devine eliberatoare prin conservare, prin scriere, prin spunere; în asta constă paradoxul romanului: caracterul frapant şi indecent al vieţii dezvăluite eliberează sufletul şi îl transpune într-o „literatură în carne vie", cum numeşte Irina Petraş jurnalul. Literatura şi fragmentele de jurnal ale autorului ne ajută să facem distincţia între un roman de suprafaţă şi unul de profunzime, distincţie care, paradoxal, se reliefează în cadrul aceluiaşi roman.

[1] Mircea Nedelciu, *Amendament la instinctul proprietăţii*, Piteşti, Paralela 45,1999, p. 208.

BDD-A21789 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:15 UTC)

Fiind împărţit în două planuri epice, unul ficţional şi celălalt non-ficţional, autorul îşi rezervă dreptul de a pune în relaţie două tipuri de personaje: unul prezent în toate scrierile anterioare, omul exterior, şi unul inedit, omul interior, cel al jurnalului, aşa cum numeşte Gheorghe Crăciun cele două tipuri de indivualităţi necesare impunerii şi menţinerii caracterului memorialistic al unei scrieri: „din proza lui Mircea Nedelciu lipseşte omul interior. Limbajul pare făcut în exclusivitate pentru omul din afară, nu pentru cel dinăuntru."[2] Această perspectivă este perfect valabilă pentru microrealismul planului ficţional al romanului neterminat, plan în care luăm contact atât cu lumea interbelică a Boroanei (realitatea interferează cu ficţiunea prin personaje precum boierul Sion, Alexandru Cair, negustorul Gheorghe Grecu, tatăl Naşei Diţa), dar şi cu lumea sau viaţa coidiană a anilor '60-'70, în care personajul principal este istoricul Diogene Sava, un posibil *alter ego* al autorului dacă avem în vedere detalii privind vârsta, preocupările, obsesiile, locul naşterii. Acest Diogene Sava, cel care avea să fie „altfel", traducându-se cu „a fi normal" „pentru că toată lumea o luase razna, era anormală"[3]; este un personaj care dispare subit, prea devreme, în mijlocul acţiunii, la fel cum se întâmplă şi cu autorul (moartea autorului este, de fapt, cauza care a lăsat romanul neterminat, nefinisat).

S-ar putea spune că avem de-a-face cu un roman *zoon politikon* în care ni se dezvăluie „o foame de lumea concretă care se confundă cu foamea de viaţă şi ştiinţa împăcării cu imediatul indiferent de cadrele lui politico istorice."[4] Microrealismul lui Mircea Nedelciu nu se opreşte la aducerea în discuţie a unor întâmplări de ordin ficţional, dar cu substrat real, ci merge mai departe până la includerea în ţesătura romanului a diverse realităţi cu care s-a confruntat un întreg popor, nu doar scriitorul în discuţie. Microrealismul este acompaniat şi întărit de autobiografie, jurnal, intertext, autoreferenţialitate şi, nu în ultimul rând, un pact somatografic care presupune a „reduce încă o dată totul la social, văzut mai degrabă ca un context întâmplător, acceptat de nevoie, al individualităţii. Această lume din afară e în permanenţă conotată de o notă de stranietate [...] Oricât de banale ar fi lucrurile pe care individul le descoperă în jurul său, acestea poartă cu ele o aură metafizică numai a lor, par independente, intangibile, şi de o prospeţime sau o noutate care tulbură corpul, închizându-l în funciara sa incapacitate de exprimare verbală."[5]

Mircea Nedelciu ne vorbeşte, nu doar o dată, despre caracterul general dual al indivizilor, despre suprafeţele vieţii noastre şi despre teama noastră de a trece de la o suprafaţă la cealaltă fără a avea regrete sau momente de ezitare: „Ezităm adesea să trecem dincolo de suprafeţe. Este firească teama de ceea ce ar putea fi obscur, labirintic, periculos dincolo de ele. Uneori, pur şi simplu, nu reuşim să ne imaginăm o cale simplă de întoarcere şi acesta este un motiv suficient pentru a evita traversarea suprafeţei.[6] Astfel, feliile de viaţă, conceptul zoliştilor, se transformă la Mircea Nedelciu în bucăţi de literatură, devin acea *materia mundi* fecundatoare care, pe fondul unei imagistici a comunismului, fixează în transtemporal momentul plenar al derutei existenţiale. Astfel, *Zodia scafandrului* ne coboară, cu voia noastră, a cititorului, în adâncurile subacvatice ale gândirii unui om contaminat cu propria sa existenţă. Paginile de jurnal, sunt nu numai esenţa romanului inedit al lui Mircea Nedelciu, ci şi o cale de supravieţuire în faţa pericolului prăbuşirii din interior. Literatura şi fragmentele de jurnal ale autorului ne ajută să facem distincţia între un roman de suprafaţă şi unul de profunzime, distincţie care, paradoxal, se reliefează în cadrul aceluiaşi roman.

[2] Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, Colecţia '80, seria Antologii, Piteşti, Paralela 45, 1999, p. 72.
[3] Mircea Nedelciu, *Zodia scafandrului*, p. 60.
[4] Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice* , p. 74.
[5] *Idem*, p. 72-73.
[6] Mircea Nedelciu, *Zodia scafandului*, p. 6.

BDD-A21789 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:15 UTC)

Planul non-ficţional al romanului ne plasează într-o lume abisală a omului de gust, a scriitorului căruia i se reprimă dreptul de a-şi face cunoscută judecata de gust şi sentimentul estetic. Lipsa omului interior despre care vorbea Gheorghe Crăciun este contrazisă de aceste fragmente de jurnal care ne dezvăluie nu doar chinul din străfundurile sufletului autorului, ci şi experienţe personale marcante ale scriitorului din perioada nefastă a comunismului. Mircea Nedelciu avertizează cititorul încă din prima pagină a romanului asupra dificultăţii de înţelegere a unui astfel de comunicări: „... între noi sunt posibile neînţelegeri, distorsiuni, efecte de refracţie, carenţe grave de comunicare. Comoditatea v-ar putea determina să abandonaţi o astfel de lectură."[7] Pentru cititor avertismentul poate fi frustrant sau, deopotrivă, incitant. Avertismentul privind dificultatea înţelegerii se repetă de trei ori pe parcursul romanului, ceea ce ne face să credem că autorul ne ia în răspăr sau, paradoxal, ne îndeamnă să abandonăm lectura. Pe de altă parte, acest avertisment este un act de psihologie inversă, o modalitate prin care este stârnită curiozitatea cititorului. Dacă cititorul reuşeşte să depăşească acest prag al lecturii de suprafaţă, în care i se dă totul de-a gata, fără să i se ceară un efort minim de interpretare sau reflectare asupra celor spuse, atunci vom asista la împlinirea, dar şi depăşirea, cred eu, a conceptului de „cooperare textuală" al lui Umberto Eco. Prima etapă a acestei cooperări este capacitatea de interpretare a operei de către cititor şi, prin urmare, salvarea şi aducerea la viaţă a romanului; în asta constă împlinirea conceptului lui Eco. Depăşirea, cea de-a doua etapă, o semnalează, voluntar sau involuntar, chiar Mircea Nedelciu prin dorinţa sa de a fi salvat dintr-un spaţiu limitat al vieţii, dar şi al scriiturii, spaţiu care îşi poate lărgi graniţele doar cu ajutorul cititorului şi al experienţei sale personale ce vine în completarea romanului: „Eu însă, mereu convins că la capătul celălalt al saulei se află un om, continui să scriu. Măcar din curiozitate, acel om ipotetic este capabil să mă salveze."[8] Cooperarea textuală se dedică unei duble salvări: a scriiturii şi a scriitotului, ambele la fel de importante; prin consecinţă, salvarea scriiturii presupune o altă dublă salvare: aceea a salvării planului ficţional, respectiv a salvării planului non-ficţional.

Dacă în ceea ce priveşte planul ficţional, autorul s-a declarat în repetate rânduri adeptul unei teorii care face din autor şi cititor două ipostaze ale demiurgului ficţional, în ceea ce priveşte planul non-ficţional, demiurgul, şi salvatorul, în acelaşi timp, este doar cititorul. Planul ficţional presupune imaginarea „a tot felul de poveşti, încă nereale, construite, înfrumuseţate, dramatizate". Acesta este rolul demiurgului-scriitor. Urmează rolul demiurgului-cititor: „Abia după ce ai terminat de imaginat aceste poveşti el devine real, fiinţă vie şi atunci... trăieşte sau nu. Asta-i! Când ai terminat romanul, începe viaţa, adică acea confruntare dură cu publicul, care, după mode, idei dominante, mişcări sociale, alte mituri, îl iubeşte sau îl ucide" (Mircea Nedelciu, *Aventuri într-o curte interioară*). Ducerea lecturii până la capăt şi interpretarea scriiturii aduce cu sine salvarea, trecerea de limita suprafeţei şi coborârea în profunzime, în adâncuri; în acelaşi timp, presupune curiozitate şi curaj din partea cititorului, căci include şi respect faţă de cititorul căruia i se adresează ca unei fiinţe cu capacitate proprie de gândire şi nu ca unui individ manevrabil (Mircea Nedelciu).

Privind din altă perspectivă, romanul ne pune faţă în faţă cu o autosalvare prin scris. Fiind victima unui „gâlci", cum este numită boala de către însuşi cel afectat, Mircea Nedelciu ajunge în ipostaza de a defini corpurile dincolo de viaţa socială, dincolo de intimitate, dar alături de fenomenologie. Se face distincţia dintre trup şi corp social. Ameninţarea şi presiunea capătă nuanţe ale absurdului în momentul în care se află în „curtea interioară" îngrădită de un trup canceros şi un corp social, o societate ce seamănă unui pavilion al canceroşilor. Această societate, celula în care este încătuşat spiritul uman, ameninţă sufletul cu o altfel de boală, aceea a reeducării în spirit comunist. În ambele cazuri, al bolii trupeşti şi

[7] *Idem*, p. 5.
[8] *Ibidem*.

BDD-A21789 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:15 UTC)

al bolii sufleteşti, soluţia este aceeaşi: eliminarea trupului canceros. Spaima produsă de „o tentativă a profunzimii de a penetra suprafaţa spre exterior”[9] poate fi doborâtă doar prin eliminarea răului, prin abstracţia de trup şi corp social, în ideea de a rămâne doar o suprafaţă alcătuită din conştiinţă şi piele. De altfel, începuturile acestui roman corespund atât cu începuturile „gâlciului”, un „necunoscut” cum numeşte boala Nedelciu („necunoscutul a ţâşnit el către tine, te ameninţă şi nu ştii cu ce”[10]), cât şi cu apogeul canceros al societăţii româneşti din 1988.

Simptomele cancerului care acţionează asupra trupului se aseamănă cu cele ale societăţii închistante care acţionează asupra conştiinţei umane pas cu pas ducând până la autodistrugere spirituală. Spre deosebire de societatea care nu poate găsi cu uşurinţă o cale de salvare, spiritul uman, al scriitorului mai are o şansă prin dăruirea totală funcţiei salvatoare a literaturii, a scrisului. Vindecarea trupească şi cea spirituală mai au perspective în aşternerea pe foaie a simptomelor şi a sentimentelor. Profunzimea despre care vorbeşte autorul e o stare necunoscută nu doar pentru cititor, ci şi pentru el însuşi. „Coborârea în adâncuri” presupune o legătură directă între roman şi boală; aşa cum se manifestă boala, cu stadii diverse, fragmentare de linişte sau de febră care îl mobilizează la pat, la fel şi noul roman este compus din frânturi, din felii de viaţă transpuse pe hârtia jurnalului, din amintiri şi din „semnificaţii secundare.” Fervoarea care îl caracterizează în timpul scrierii romanului îl face şi să găsească o altă explicaţie bolii care s-a abătut asupra lui; scriitura îi oferă o cale de scăpare şi din faţa bolii care îl ameninţă, nu doar din faţa regimului care, dacă ar putea, ar pune interdicţie şi pe gândurile oamenilor: „Nu am propiu-zis deliruri din cauza febrei, dar o învălmăşeală de gânduri în care idei de roman se amestecă cu supoziţii despre boală, da.”[11] Ipoteza se dovedeşte a fi salvatoare pentru scrierea romanului şi pentru căpătarea de forţe noi la fiecare pas; e o încercare a eului de a crea un raport cu lumea din afara lui, de recuperare a tipului de literatură „salvatoare” în mod radical şi estetic în acelaşi timp.

Literatura şi scriitura devin astfel terapie; acestea sunt înţelese în pozitiv, ca o consumare a propriului trup sau ca o autodistrugere prin efort intelectual creator cu scopul de a se renaşte spiritual, dar şi fizic, după terminarea romanului. Scrierea romanului devine o parte esenţială a existenţei sale: „corpul meu liber, mediteraneean chiar prin ideea de corp sănătos şi armonios, percepe această aventură în adâncuri la care-l sileşte barbian spiritul ca o incursiune într-un ţinut mult mai rece. Pe scurt, mintea mea imaginează lumea scafandrului şi, instinctiv, visceral, corpul o refuză... mintea mea criptează adversităţile (răceala, gerul) întregii lumi în care trăiesc, frigul ăsta simbolic al societăţii comuniste din România anului 1989, iar corpul refuză în mod natural o astfel de exilare în «Nord».”[12] Se aduce în discuţie o identificare între refuzul categoric al bolii trupeşti, dar şi al „bolii ideologice”, ambele ameninţându-i capacitatea de a crea şi de a gândi liber. Avansarea în roman se produce atât sub auspicii comuniste, cât şi sub auspicii de tip „gâlci” sau „febră periodică familială mediteraneană”.

Trebuie subliniat şi aspectul paradoxal al publicării romanului *Femeia în roşu*, despre care vorbeşte autorul. Acestuia este îi este refuzat dreptul publicării de către două edituri, iar Comitetul Central amână pe termen nelimitat verdictul. Se au în vedere mai multe aspecte care cer timp pentru îndeplinirea lor: „... acolo s-a numărat de câte ori apar Tovarăşul şi Tovarăşa. Să nu cumva să apară vreun alt nume de mai multe ori. Să nu cumva să fie prezentat vreun eveniment din perioada ilegalităţii altfel decât în varianta oficială.”[13] În realitate romanul este amânat, nu refuzat publicării, datorită originii iudaice a Adrianei Babeţi,

[9] *Idem*, p. 8.
[10] *Ibidem*.
[11] *Idem*, p. 135.
[12] *Idem*, p.135-136.
[13] *Idem*, p. 10.

BDD-A21789 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:15 UTC)

co-autoarea romanului, care ar fi putut să ascundă în contextul romanului lucruri periculoase, dăunătoare sistemului; astfel, se cere o lectură repetată, cât se poate de atentă, cu scopul descoperirii unor asemenea ameninţări literare. Nu este de neglijat nici transpunerea părerii lui Şerban Velescu cu privire la acest roman: „Ăla nu interesează, să ştiţi, chiar dacă e foarte bine scris. Pur şi simplu nu interesează!”[14]

Un alt fragment de jurnal ne pune în temă cu un interviu dat de Dan Petrescu în revista „Libération” şi citit la Europa Liberă, în urma căruia s-a iscat o firavă adiere a vântului de libertate. Condiţia de tânăr scriitor frustrat a respectivului reprezenta o ameninţare pentru regim, astfel că, în scurt timp, se alcătuieşte „la iuţeală o listă cu scriitori mai tineri care ar putea, date fiind condiţiile în care trăiesc, să-şi exprime nemulţumirea în vreun ziar din străinătate.”[15] Adevăratul pericol nu venea din partea scriitorilor, ci din partea străinilor care ar fi putut să se revolte împotriva regimului din România. Un astfel de posibil revoltat poate fi şi tânărul scriitor Nedelciu: „Am aproape 40 de ani şi, deşi am o diplomă de studii superioare şi cinci cărţi publicate, sunt vânzător de librărie, cu un salariu de doar două mii două sute de lei pe lună.”[16] Situaţia nu este particulară scriitorului în cauză, ci este de ordin general, căci se ajunge la un alt tip de cerşetorie lichteriană, „o semicerşetorie ruşinoasă”, o cerşetorie nu doar de ordin financiar sau biologic, ci şi una de ordin intelectual, constând în recunoaşterea, punerea lor în drepturi. Acest lucru poate fi realizat doar printr-o formă de armistiţiu, însemnând acceptarea propunerii de a intra în partid şi, în acelaşi timp, de a trece la o scriitură de ordin ideologic cu şanse sigure de a fi publicată. Refuzul este, bineînţeles, unul categoric şi nu întârzie nici explicaţia: „pentru un prozator adevărat e mai interesantă condiţia de infractor decât aceea de funcţionar al Puterii, plin de obligaţii obscure şi lipsit de orice putere.”[17] Acceptarea unei astfel de colaborări ar fi însemnat resemnare în faţa vieţii şi a suferinţei, în faţa bolii trupeşti şi celei ideologice, reducerea scriiturii la o scară a nimicului, a corpului şi minţii care îşi refuză vitalitatea. Căci literatura ca salvare presupune nu atât explorare a realităţii în datele ei esenţiale, profunde, cât identificarea cu elementele esenţiale din cadrul scriiturii.

Scriitura intimă, sinceră, spontană are expresivitate (voluntară sau involuntară). Scriitura goală se umple de sensuri, lipsa de „stil” devine un stil reprezentativ. Este stilul omului care scrie aşa cum poate şi cum ştie şi, indirect, stilul operei care nu este gândită ca operă. Scopul textului autoreferenţial nu este să seducă, ci să convingă. Seducţia cade în planul secund, iar frumuseţea stilului vine din exactitatea lui. Personajul este în interiorul scriiturii intime. Autorul scrie şi, scriind, narează ceva despre sine, creând un personaj (cel despre care se vorbeşte). Îl putem numi „personajul din subtext” sau „personajul dintre rânduri”. Personajul ascuns este plin de surprize; el se găseşte în situaţia unui film developat, dar netrecut într-o fotografie.

Mircea Nedelciu vorbeşte şi despre un alt „personaj principal”: cititorul. Pentru scriitorul postmodernist, ambiţia maximă se referă la lupta de a face din cititor personajul principal al operei sale. O primă condiţie specificată de scriitor este autenticitatea, mai mult chiar, o „angajare autentică” din partea autorului; acesta trebuie să aibă în vedere o „«masă de cititori» mozaicată şi discronică”[18], căreia să îi îndeplinească pe cât posibil cerinţele; se conturează astfel un pact contextual între cititor şi autor; el încearcă să exprime adevărul lui cât mai aproape de adevărul cititorului; evenimentele relatate sunt comune cu cele ale unui cititor care va căpăta impresia de personaj principal al romanului. O altă condiţie specificată

[14] *Idem*, p. 79.
[15] *Idem*, p. 81.
[16] *Ibidem*, p. 81.
[17] *Idem*, p. 84.
[18] Mircea Nedelciu, *Un nou personaj principal*, „România literară”, nr. 14, 2 aprilie 1987, în Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă. Generaţia ’80 în texte teoretice* , p. 243.

BDD-A21789 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:15 UTC)

de Nedelciu este aceea a „dedublării cititorului"; se porneşte de la calitatea de cititor de romane, după care se încearcă o transpunere a cititorului în cotidian şi actualitate; este vorba despre acelaşi „cititor contextual" identificat de Umberto Eco, un cititor dator nu numai să recunoască în ceea ce citeşte feliile din viaţa sa, ci şi să le interpreteze, să le găsească o explicaţie pe baza a ceea ce a trăit şi a învăţat.

Tot Mircea Nedelciu face referire la două tipuri de lectură şi, implicit, de lector: „**lectura-întrebare** (când citeşti pentru a-ţi afla sau a-ţi fabrica răspunsul la o întrebare personală) şi **lectura-torpoare** (când citeşti în pat să adormi sau să te uiţi la televizor cu acelaşi scop)" (sublinierile îmi aparţin). Dintre acestea două cea care merită mai multă atenţie pentru analiză este, mi se pare, lectura-întrebare. Nedelciu clarifică un lucru: „întrebarea nu este a cititorului, ci i-a fost propusă ca într-o ghicitoare."[19] Se pronunţă acelaşi autor-contextual care se străduie să realizeze un text transparent, cristalin ale cărui reflexe să aducă aminte cititorului de o frântură de viaţă personală; acest cititor-contextual avansează în lectura textului datorită unei insatisfacţii proprii căreia trebuie să-i găsească un răspuns; este o „lectură-întrebare a unei existenţe-întrebare". Este vorba despre un „pact contextual", cum l-am numit mai sus, realizat prin sugerarea întrebării, observarea ei şi răspunsul la întrebare.

Literatura confesivă oferă iluzia totalităţii fiinţei, cu paradisul şi cu infernul ei. Jurnalul este legat de prejudecata că poţi să te observi şi să te analizezi. De multe ori însă introspecţia rămâne la nivelul unor detalii care, cu greu, pot da o idee despre profunzimile fiinţei, cu greu se pot constitui într-o metafizică a vieţii interioare. Omul care scrie îşi ia libertatea să vorbească la persoana I, pentru sine şi despre sine. Linia de forţă a textului constă în asumarea răului interior, a micului infern lăuntric – momentele de singurătate, grijile, idiosincrasiile, cronica nefericirii. Gheorghe Crăciun recunoaşte, de altfel, că „nu poţi scrie despre actualitate cu sentimentul autenticităţii dacă tu însuşi nu eşti un individ actual şi autentic, dacă viaţa ta nu cunoaşte dinamismul, metamorfoza, contradicţia, tensiunea continuă, vibraţia."[20] Scriitura devine, în egală măsură, un instrument de măsurare a abisurilor fiinţei, un detector al complexelor. Ar trebui ca acest gen de confesiune să elibereze fiinţa de toate prejudecăţile, tabuurile, interdicţiile. Rămâne însă să ne întrebăm cât este de viu, cât este de memorabil, cât de original este cel care (se) povesteşte şi se ascunde în această scriitură rapidă, fragmentară, intermitentă?!

Dar scriitura intimă este duplicitară, complice prin însăşi natura ei. Ea nu-l salvează neapărat pe omul care scrie, sau nu atât cât vrea el să fie salvat. Scriitura-trădătoare, scriitura-duplicitară, scriitura-capcană este genul de scriitură care-şi valorifică propriile inconsistenţe şi infidelităţi. Contextualizarea capătă, astfel, un folos mult mai mare pentru autor, decât pentru cititor. Dar ce se întâmplă cu statutul scriitorului? Mai poate fi el restabilit din ceea ce a reprezentat în multele indecizii ale puterii comuniste? Gheorghe Crăciun ne avertizează: „Existenţa publică a scriitorului nu mai înseamnă mare lucru. Marcat de o senzaţie de insecuritate (într-un sistem care nu dă semne că l-a acceptat şi îl recunoaşte, în sfârşit, drept un producător de bunurisimbolice de care societatea are nevoie), scriitorul acestui moment riscă să o ia razna şi să eşueze în tot soiul de carghioase metafizici care, chipurile, ar reprezenta în lipsă de ceva mai bun, un pact de mântuire pe care l-ar încheia cu propria lui viaţă."[21]

Bibliografie selectivă:

[19] *Idem*, Mircea Nedelciu, *Dialogul în proza scurtă (III). Autenticitate, autor, personaj*, „Echinox", nr. 5-6-7, mai-iunie-iulie, p. 311.
[20] Gheorghe Crăciun, *Autenticitatea ca metodă de lucru*, „Astra", nr. 4, aprilie 1982, în Gheorghe Crăciun, (1999), p. 271.
[21] Gheorghe Crăciun, *Mirări de sceptic optzecist*, în „Interval", serie nouă, nr. 9 (17), *Puterea în cultură*, 1999, Braşov, p. 23.

BDD-A21789 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:15 UTC)

1. Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, Colecţia '80, seria Antologii, Piteşti, Paralela 45, 1999.
2. Gheorghe Crăciun, *Mirări de sceptic optzecist*, în „Interval", serie nouă, nr. 9 (17), *Puterea în cultură*, Braşov, 1999.
3. Mircea Nedelciu, *Amendament la instinctul proprietăţii*, Piteşti, Paralela 45,1999.
4. Mircea Nedelciu, *Zodia scafandrului*, Bucureşti, Editura Compania, 2000.

ACKNOWLEDGEMENT: This paper is supported by the Sectoral Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), ID134378 financed from the European Social Fund and by the Romanian Government.

BDD-A21789 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:15 UTC)