THE LUCA MATRIOŞKA. SOCIAL AND CORPORAL UTOPIA

Iuliana MIU
University of Bucharest

Abstract: Besides the multitude of meanings drawn from Tratament fabulatoriu, written by Mircea Nedelciu, the novel can also be read as an amazing posibility of the body to be written. The analysis method proposed by Gheorghe Crăciun, the "somatography", reveals new perspectives on Mircea Nedelciu's prose. The corporality is not only an aesthetic coating, but also a product of content. Mircea Nedelciu uses traditional literary model and creates a new myth, the myth of the body.

Keywords: somatography, social, body, myth, dualism.

„Iar Gheorghe a făcut prezentările: <<El e Mircea, el e Luca>>“

În *Tratament fabulatoriu* Mircea Nedelciu aplică cititorului un tratament *ambulatoriu*, cu cartea în/pe față, care să îl facă să ia act de importanța culturii și a literaturii, lucru pe care îl toretizează cu destul aplomb în prefața romanului, unde valoarea socială a artei este de fapt punctul cheie. „Vreau să spun că arta este o o activitate specifică omului, și nu atât individului cât omului social; arta este o activitate umană esențială: făcând artă, omul creează o <<natură umanizantă>>, lărgește <<realitatea umanizată >> și creează astfel propria condiție socială“[1].

Anul apariției romanului, 1986, an de comunism (dar să nu uităm că nu mai sunt decât trei ani până la 1989), este favorabil sesizării sau preconizării unor atare dispoziții culturale. Capitalismul, spune Nedelciu, afișează o ostilitate mascată față de artă, iar consumismul nu face decât să dea cale liberă apariției unor producții literare de valoare îndoielnică, dată fiind condiția lor de marfă. Limba și cultura, continuă autorul, nu pot fi vândute „ca un fier de călcat“. „Vi s-a întâmplat vreodată să vină cineva și să vă spună: <<Îți vând limba română dacă îmi plătești în valută forte!>>? Cred că nu“[2]. Din păcate, publicistica ulterioară a autorului nu a putut contrazice multe dintre cele scrise în prefață. Peste ani, Nedelciu se arată nemulțumit față de soarta cărților, a librăriilor, de scriitorul care se transformă în politician ș.a.

Lăsând la o parte tonul cam apăsat al convingerilor, de altfel, concesie de regim (nici prefața, nici romanul nu stimulează practicile comuniste, ba din contră), prefața încurajează implicarea scriitorilor și receptarea profesionistă a citirilor, utilizarea în literatură a materialului social (de unde și intertextele narative), reciclarea și reutilizarea fondului cultural. Ea nu este, în fond, decât o convenție stabilită cu cititorul.

Pentru că dă valoare de autentic, este rizomatic și oglindește poziția societății față de arta sa, folclorul este cel la care Nedelciu consideră că se poate apela oricând pentru reorganizarea culturii. „Deci transformările de mare anvergură în activitatea artistică a umanității, transformări care au cauze istorice diverse și foarte largi, nu trebuie privite cu acest complex al omului față de zei, conștiința de muritor, și nici numite cu un cuvânt de <<definitiv>>. În artă, orice moarte este o renaștere, iar creativitatea este o necesitate

[1] Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu. Roman cu o prefață a autorului*, Editura Cartea Românească, București, 1986, p. 15 (prefață).
[2] Ibidem, p. 40.

BDD-A21859 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:32 UTC)

instinctuală a omului, deci are semnificații biologice... "[3] Cum orice cultură se sprijină pe mituri, Nedelciu pune în practică teoria din prefață și folosește în materialul epic, readaptat, firește, la tendințele literaturii actuale, scheletul mitic.

După ce trece în vedere încercările de explicare ale mitului (adevăr și neadevăr, metaforă, ficțiune hermetică, valoare a vieții religioase), în *Mitul și literatura*, Silviu Angelescu scrie că „definițiile mitului atrag atenția, în primul rând, asupra faptului că reprezintă o formă a culturii spirituale, specifică societății primitive, incluzând o reprezentare generalizată a realității și o încercare de explicare a ei. Această formă culturală, în mod obișnuit, împrumută aspectul unei narațiuni populate de ființe și întâmplări fabuloase, simbolizând forțe, fenomene și procese naturale sau sociale. În funcție de tema narațiunii, putem distinge miturile cosmogonice, care povestesc cum a apărut lumea, miturile escatologice, imaginând un sfârșit al lumii, miturile etiologice, care se referă la originea unor fenomene, obiceiuri, instituții etc"[4]. În capitolul *Viziuni și efecte stilistice ale mitului*, Silviu Angelescu vorbește pe rând despre fabulos, fantastic și straniu.

Cum era de așteptat, în *Tratament fabulatoriu* mitul ia forma unei fabule, operație de „mezalianță" făuritoare de alte dualisme care nu numai că desacralizează, dar prin care, cu miraj, lumea pare mai fragmentară și mai lipsită de sens ca oricând. Pentru a face mai bine înțeleasă ideea de dualitate, în cartea amintită, Silviu Angelescu dă exemplul eroului epic: „Nașterea sa, în literatura anticilor implică dualismul pentru că, asemenea lui Ahile sau Heracle, este fiul unui/unei muritor/muritoare și al unei divinități (...) Substanța divină face din Ahile sau din Heracle existențe de excepție, dar, totodată, substanța umană alterează divinul, înscriind eroul în ordinea efemeră a umanului, punându-l sub semnul limitelor și al morții. Procesul este asemănător în cazul mitului pentru care intrarea în literatură rămâne, în primul rând, o modalitate de emancipare. Mitul este dezlegat de ritual și, prin dizlocare, este sustras restricțiilor ce-i determinau existența în spațiu și timp. Eliberat, deplasat din sacru în estetic, mitul este, totodată, desacralizat."[5]. Alegerea cuvintelor exacte, problemă semnalată în dese intertexte teoretice, țintesc atât lumea autorului, avid de redare cât mai fidelă a situațiilor sau senzațiilor, cât și aceea a unui adevăr care trece dincolo de puterile limbajului, și anume, cel al unui mit etiologic, o intercalare de social și artistic, care se referă la apariția unui sat (și implicit a unui stat) dar și la scrierea și trăirea artei.

Mitul etiologic

În primul rând, mitul etiologic din roman se referă la nașterea societății românești și a instituțiilor ei. Temenia, numele satului care îl găzduiește pe Luca, așa cum apare în povestea bătrânei, vine de la turcescul „a îngenunchia", *temelie* pentu o societatea supusă regimului despotic și predispusă la utopie. Poate nu este chiar întâmplătoare alegerea numelui Valea Plânșii pentru locul în care este așezat conacul.

Apoi, etiologia literară este reprezentată de două paternități: Ion Luca Caragiale și Mateiu I. Caragiale, care numai ca ființe sociale și biologice au putut să dea naștere unor capodopere. Pentru că traseul lui Mateiu este mai dramatic, el este personaj de roman (hipertextual) care va purta prin numele lui Luca tradiția tatălui. Se știe că modelul lui Ion Luca Caragiale este adoptat cu precădere de Mircea Nedelciu, care înregistrează, precum Caragiale odinioară, mișcările omului în societate. Mateiu I. Caragiale trăiește sub steaua dublului, între două lumi, ca rezultat al unor ambiguități sociale. Frustrările sărăciei, ale proveniență dintr-o mamă lucrătoare și din cel mai bun scriitor român aflat în viață, îmbogățit

[3]Ibidem, p. 16.
[4] Silviu Angelescu, *Mitul și literatura*, Editura Univers, București, 1999, pp. 23-24.
[5] Ibidem, p. 30.

BDD-A21859 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:32 UTC)

după ce o moștenește pe Mumuloaia (erou născut dintr-o muritoare cu un nemuritor!) îi conferă un statut *mitic*, prin lungile sale căi ale încercării de legitimizare.

Credoul matein înscris și pe steagul de la conac „Cave, age, tace“ este reînviat în comunismul în care scriitorul este nevoit să se ferească, să lucreze, să tacă.

Eroul romanului *Tratament fabulatoriu* este surprins în trei ipostaze diferite (în trecut, prezent și viitor), care intră, întocmai ca o păpușă rusească, una în alta. Trecutul este al lui Mateiu I. Caragiale (Luca este o aluzie la tată), prezentul este al autorului (unul dintre dosarele lui Nedelciu de la Securitate poartă numele *Matei*[6]) și viitorul este al lui Meteo Luca. De altfel, un cititor grăbit, care doar ar frunzări cartea, ar putea citi în loc de Meteo Luca, Matei Luca. Toți trei au trecut pe la Fundulea (Nedelciu s-a născut la Fundulea, acolo unde Mateiu Caragiale a avut un conac cu steag[7], similar celui descris în roaman) toți au senzații similare, toți trei scriu (chiar dacă sub formă de scrisoare, Meteo Luca își scrie, de fapt, povestea, prilej cu care o află și cititorul) și se avântă în socialul pe care îl observă cu maximă acuitate a simțurilor. „Este lăsat deoparte faptul că apariția apoteotică a Umanului și a Universalului în Frumos, în opera de artă, este rezultatul muncii unui individ care trăiește într-o societate și se raportează la ea, este deci rezultatul unui șir de negări succesive ale acesteia, mai ales a ceea ce are ea a-uman și a-universal. Resortul atitudinii contemplative în receptarea artei este tocmai trecerea sub tăcere a acestui proces“[8].

Romanul începe „sub pecetea tainei“, cu senzația de imposibilitate a explicării unei trăiri: „Să nimerești din întâmplare într-un loc necunoscut în care n-ai vrut să ajungi și să simți brusc absența cuvintelor, să-ți lipsească ajutorul lor în înțelegerea celor văzute, să nici nu mai vezi din cauza acestei neașteptate lipse“[9]. Nici mitul nu poate fi explicat, ci ținut undeva ca o mută nedumerire.

Mai departe, Luca visează în tren „un fel de aparat cu pendul și cu un vârf de ac lăsând pe o hârtie de calc o urmă de cerneală roșie; trebuia să aduc vârful acului într-un punct din centrul hârtiei și nu reușeam; liniile roșii de pe hârtie se tot aglomerau și începeau să figureze pești, șerpi, dragoni, cai bălțați.[10]“ Este doar visul unui personaj, scrisul autorului, corpul autorului (o foaie de hârtie cu vene care creează imagini) sau o încercare de blazon? Senzația de sfârșeală aduce cu cea consemnată într-o scrisoare din Fundulea a lui Mateiu Caragiale către soția sa. „Astăzi dimineață eram iarăși în scădere; seara trecută am avut un acces foarte curios de friguri, peste trei ore am fost completamente înghețat, afară de cap care-mi dogora de căldură și cu niște dureri în spate și șale teribile(...) când m-am dat jos din pat, eram ca după o noapte de tren, fără sleepeng“[11].

O altă latură a analizei, propusă ca metodă critică de Gheorghe Crăciun, este somatografia. „Personal cred că abia o astfel de cercetare ar fi în măsură să asigure distincția dintre temele exterioare, asumate la comandă sau pur și simplu mimetic, și cele interioare, prin care scritorul depășește ideea că literatura e simplul rezultat al unei comenzi sociale, dovedind că abia interiorizarea unui subiect, plecarea lui pe fondul psiho-senzorial particular al celui care scrie e în măsură să conducă la tensiune, contradicție, conflict cu ceea ce este dat, într-un cuvânt, la scriitură“[12]. Se vede că Nedelciu proiectează și un discurs subiectiv, odată

[6]Din arhivele de la CNSAS, dosar deschis la data de 11 iunie 1981 și încheiat la 22 iunie 1987.
[7] Al. Oprea, *Mateiu. I. Caragiale – un personaj. Dosar al existenței*, Muzeul Literaturii Române, București, 1979, p. 252.
[8] Mircea Nedelciu, *op. cit*. p. 36 (prefață).
[9] Ibidem, p. 57.
[10] Ibidem, pp. 57-58.
[11] Al. Oprea, *Mateiu. I. Caragiale – un personaj. Dosar al existenței*, Muzeul Literaturii Române, București, 1979, p. 252.
[12] Gheorghe Crăciun, *Pactul somatografic*, Editura Paralela 45, Pitești, 2009, p. 68.

BDD-A21859 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:32 UTC)

ce amendează gustul cititorului: „Dar, de fapt, nu te interesează în niciun fel ce simte cineva când nu mai are cuvinte să înțeleagă ce i se întâmplă. Poate că nu te interesează nici ce simte când își recapătă posibilitatea de a așeza în propoziții, fie și prea târziu, ceva ce i s-a imprimat cândva în simțuri. Tu vrei fapte. Fapte. Adică imagini, chipuri, voci, gânduri și conflicte între toate acestea, acumulări până la delir și revărsări ale unora într-altele (...). Tu vrei îngrozitoare fulgere și tunete de studio..[13]“ Îi va oferă în dar povestea Abraşilor.

„Gratuitatea critică“ recomandată de Crăciun potențează calitatea de personaj a scriitorului, ca erou în reiterarea aceluiași mit. Fără nicio ezitare, se poate vorbi despre un mit al corpului. Lumea cărții nu este lumea „reală“, o „reflectare de imagini fără cuvinte“[14], ci lumea corpului auctorial cu senzații și gânduri pe care se străduiește să le traducă în cuvinte: „Cum curge timpul în acea lume dacă mintea mea nu-l poate măsura în cuvinte și fraze sau măcar în tăceri cu funcție sintactică?“[15] În plus, scrisul, un fel de lume de dincolo, cum spune Crăciun, implică și o utopie a corpului, singurul care nu poate fi salvat. „El rămâne în urmă, el îngheață, încremenește. În pagină el devine un surogat, o fantasmă. Așa și în lumea de dincolo, spiritele sunt niște apariții fantasmatice, fantome, vedenii.“[16]

Desele senzații fiziologice (frica, frigul, spaima, foamea, somnul, răul intens, amețeala) puse în legătură cu antilumile create și cu lipsa cuvântului („Inconsistența acelui ospăț foarte bun la gust, foamea care îmi chinuia mai departe stomacul, amețeala de care credeam că mi-o producea țuica lor cu gust de fructe uscate păreau înrudite de aproape cu inconsistența imaginii despre lume în absența cuvintelor, cu starea nefirească în care mă aflam de fiecare dată când nimeream la conac“[17]) sunt decorporalizări ale autorului necesare intrării în pielea omului nou produs de comunism: „Nu există, în toată proza noastră postbelică, o substanță socială atât de diversificată și ilustrativă pentru omul nou produs de comunism ca la acest autor. Acest om e un hibrid social, marcat de noi deprinderi, noi tipuri de comportament, noi forme de percepție.[18]“

Dualismul

Despre *Tratament fabulatoriu* se poate vorbi ca despre un rizom cu structură binară care produce la rândul lui alte elemente dublate. Concretețea lumii, marcată prin artificiul bătutului la mașină de către copil, produce o alta, ficțională: lumea cărții. Epicul se sparge la rândul lui în universul „realității literare“, cu întâmplări banale, sociale, aventuri amoroase, chefuri, slujbe sau cariere și în universul irealității și inexplicabilului percepute de personaje.

Dubla imagine a lumii este marcată topografic și temporal. Lumea de la oraș este completată de cea de la sat (despărțit de două râuri), lumea țăranilor cu povești de cea a oamenilor școliți, țiganii nomazi cu cutumele lor, de oamenii de la conac care refuză deplasarea.

Exisă un timp al scrisului (dublul calendar, gregorian și iulian al Caragialilor), al autorului (în carte este mai și afară este octombrie), iar pe de altă parte cel ficțional, de la Fitotron, din sat și de la conac.

Personajele sunt copii ale lor înșeși. De pildă, Gina Felina are o viață dublă, o dată ca personaj la teatru, fiind actriță, și apoi ca om și a doua oară ca soție și ca neobosită amantă. Interesante sunt cele două personaje care îl însoțesc pe Pictorul. Ele au identități inseparabile,

[13] Mircea Nedelciu, *op. cit*. p. 79.
[14] Ibidem, p. 125.
[15] Idem.
[16] Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, pp. 201-202.
[17] Mircea Nedelciu, *op. cit*. p. 134.
[18] Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p. 75.

BDD-A21859 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:32 UTC)

sau cel puțin greu de diferențiat, fiind când Ramona și Stela (într-un singur personaj), când Stela sau Ramona. Un personaj care își refuză identitatea este muncitorul de la conac, care își schimbă numele în fiecare zi, în funcție de persoana cu care lucrează și căruia îi preia numele diminutivat.

Bibliografie

1. Nedelciu, Mircea, *Tratament fabulatoriu. Roman cu o prefață a autorului*, Editura Cartea Românească, București, 1986.
2. Angelescu, Silviu, *Mitul și literatura*, Editura Univers, București, 1999.
3. Crăciun, Gheorghe, *Pactul somatografic*, Editura Paralela 45, Pitești, 2009.
4. Oprea, Al., *Mateiu. I. Caragiale – un personaj. Dosar al existenței*, Muzeul Literaturii Române, București, 1979

Acest studiu este realizat în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate“, Academia Română

BDD-A21859 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:32 UTC)