EXISTENTIAL RAMBLINGS IN MIRCEA NEDELCIU'S SHORT PROSE

Gâlea Gabriela Anamaria
PhD. Student, "1 decembrie 1918" University of Alba-Iulia

Abstract:The lack of any corporeality in the traditional sense of the "literar character", the beings that populate the nedelcian universe are revealed like a reflex of everything that surrounds them. They are usually placed in peripheral social environments, and in a constant self-seeking wich equals with a wandering in a space lacking a fixed center, confessing the hunger for life and the desire to reconcile with the concrete. These are manifestations of man subject to a communist ideological pressure who refuses to verbalize his inset. This inner crisis increases through textual means used by Nedelciu in his narrative speech: direct transmissions, plurality of voices, informal indirect style, skaz.

Keywords: reflex, peripheral social enviroments, self-seeking, the concrete, textualism

Personajul nedelcian se înscrie în categoria ființelor fragile, interiorități debusolate rătăcind într-un univers labirintic în căutarea unui sens care i se refuză. Lipsit de corporalitate în sensul ipostazelor tradiționale, individualul aparține unor categorii sociale și umane periferice – orfan, navetiști, studenți, intelectuali, țărani deveniți muncitori – și se construiește ca reflex la tot ceea ce îl înconjoară. Socialul este perceput drept context întâmplător, acceptat de nevoie, în ale cărui limite/determinări refuză să se încadreze.

Căutarea de sine se materializează în traversarea, fie că e cădere, excursie, călătorie, navetă, unor spații și medii diferite fără o ancorare precisă, fără stabilirea unor repere definitorii pentru asumarea unei identități, doar pentru a le descoperi o anumită configurație într-un demers existențial care mărturisește, de fapt, foamea de viață și dorința de împăcare cu concretul, cu imediatul. Doar că această "îmbogățire" potențează scindarea "*îmbogățindu-ne, nu devenim mai bogați, ci mai scindați și, nemaiputând stăpâni multitudinea de țândări în care nea-m scindat, nu mai tronăm peste ele, ci alergăm amețind de la una la alta și astfel acestea ne subjugă*"[1] mărturisește Pictoru, unul dintre personajele prozei Excursie la câmp. Această "multitudine de țândări" face imposibilă unitatea personajului ca instanță narativă tradițională. Lipsit de determinare acesta ni se dezvăluie doar prin inițiale sau porecle, fiind descris în formele de socializare, în acțiunile sale , prin raportare la spațiile pe care le traversează sau prin incursiuni în memoria personală. G.V. (O traversare) este un tânăr inginer, sumă a aventurilor erotice de pe litoral, navetând între orașul sufocant și satul în curs de urbanizare, Gioni Scarabeu (8006 de la Obor la Dîlga) – un filosof navetist, vagabond, prinț al cărților maturizat în urma unui accident și prin găsirea iubirii, O.P. (Călătorie în vederea negației) e tânărul dezrădăcinat, rupt din spațiul satului care își caută acum o negație a profesiei și a existenței în sine și exemplele pot continua. "*Refuzul corpului intim, subiectiv ca alternativă identitară la presiunile lumii exterioare*"[2] prin îndepărtarea de gândirea speculativă sau resorturile interioare psihologice ilustrează o criză interioară, neputința de a transforma intimitatea existențială în limbaj. De aici nevoia mărturisită a personajelor din "Aventuri în curtea interioară" de a găsi o "limbă comună", cea mitică, originară, singura capabilă să surprindă complexitatea ființei și multiplicarea, în textul scris, a mijloacelor de

[1] Mircea Nedelciu, *Opere, vol. I,* Editura Paralela 45, Pitești, 2014, p 143
[2] Gh. Crăciun, *Scriitorul și puterea sau despre puterea scriitorului*, Editura Cartea Românească, București, 2015, p.71

BDD-A27496 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.233 (2026-09-14 14:13:46 UTC)

captare a verbalizării – transmisii directe, pluralitatea vocilor, stil indirect liber, skazul. ”*Câte limbaje tot atâtea forme de corporalitate”*.[3]

Excursie la câmp – evadarea în labirintul naturii și al artei

Proza de debut, cu același titlul prezintă călătoria „într-o curte interioară” a patru tineri, orfani, ca și procesul nașterii operei literare. Prezențe metaleptice, personajele revin în „Excursie la câmp” – text care începe cu o declarație adresată Cititorului „*Pot să-ți spun, mi-e egal, pot să-ți spun orice despre oricine fiecare cuvânt va fi important pentru tine*”[4] Fără a fi demarcate grafic, există trei planuri narative: excursia la câmp, fixată temporal imprecis „sfârșit de iunie -început de iulie”, întâlnirea din camera mică, sufocantă a Pictorului și planul Autorului – personajul narator ale cărui reflecții surprind procesul nașterii operei de artă, actul scriiturii. E mărturisită din nou nevoia descoperirii sau inventării „unei limbi comune” capabile de a exprima trăirea așa cum este – voința autenticității. Evenimentul nu are nimic extraordinar- personajele părăsesc spațiul zgomotos al orașului – ale cărui dimensiuni par reflectate în camera mică și sufocantă de mansardă în care cei trei se întâlnesc ulterior- spre a evada în imensitatea câmpiei. Incertitudinea existențială e amplificată de strategiile narative: jocul perspectivelor naratoriale, inserțiile metatextuale. Spațiu al ilimitatului – liniștea este percepută ca fiind de natură magică – câmpia oferă posibilitatea explorării unor alte ipostaze, naturale. Scop declarat este „să ne tăbăcim pielea tălpilor” și o schițată referință identitară „am stat în biblioteci”. Evadarea din citadin se dovedește a fi dificilă și provoacă suferință fizică „*trebuia să mergem prin ea ca și când am fi sărit niște garduri de vreun metru înălțime, garduri al naibii de țepoase*”[5], dar rămâne singura experiență care merită să devină literatură „*Mă rugase să le povestesc totul în amănunțime, așa că în primul moment am avut o strangere de inimă, o îngrijorare: cum voi putea să îmi amintesc totul despre el, tot ce va face el în ziua aceasta?*”[6] Libertatea absolută este asociată aceluiași spațiu – trebuie să treacă o apă adâncă și se dezbracă. Trupurile goale provoacă o trimitere culturală „*parcă suntem dintr-un film al lui Felini așa scheletici și deloc bronzați eram*”[7], prilej pentru reflecții asupra deformării pe care trimiterile culturale le provoacă în raport cu transcrierea direct a experienței de viață.

Prezentul, incert, este marcat doar de lumina asfințitului care pătrunde prin fereastra mică a mansardei. Cei trei, personajul narator, Pictorul și Americanu se află în camera mică și murdară. Privirea surpinde haosul și mizeria: „*Ce m-a șocat foarte puternic, încă din momentul în care am intrat, au fost masa murdară, hîrtiie răspîndite în dezordine și deasupra lor, așezate probabil de foarte curând, o sticlă de ulei, roșie și doi castraveți*”[8]. Dialogul este relatat din perspectiva unică, limitată a personajului narator, a cărui identitate ne este refuzată – poate fi oricare dintre cele trei personaje - și se rezumă la interogații transcrise narativ care surprind neliniștea, tensiunea existentă. Pluralitatea vocilor nu mai provoacă dialogism tocmai prin anularea determinării și individualizării. Lipsit de informația concretă, cititorul este invitat să înțeleagă prin propria deducție, ignorând spusele oricărui narator, evident instanță ficțională.

De altfel, în planul estetic al prozei, conturat de dialogul narator-scriitor și cititor-naratar putem urmări, gradual o estetică liminală situată în spațiul dintre reprezentarea mimetică și cea diegetică, între realism și textualism. Textul debutează agresiv cu impunerea unei instanțe narative autoritare, demiurgice deși prezentă în text prin indici ai subiectivității. În dialogul cu

[3] Ibidem, p. 73
[4]Mircea Nedelciu, op. cit, p. 136
[5] Ibidem, p.141
[6] Ibidem, p.140
[7]Ibidem, p. 142
[8]Ibidem, p.136

BDD-A27496 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.233 (2026-09-14 14:13:46 UTC)

Cititorul – naratar în terminologia lui Genette, Personajul narator se definește în termenii unei autorități care impune ordinea lumii „*Pot să-ți spun, mi-e egal, pot să-ți spun orice despre oricine, fiecare cuvânt va fi important pentru tine, mie m-e egal, mie m-e egală mai ales ordinea lor, dar tu, neavizat, vei crede în importanța acestei ordini. Ascultă deci!*” [9] Abia afirmată, ipostaza e anulată „*Sunt bolnav, știi bine*”, idee reluată „*dar știu, sînt bolnav, incoerent*”[10] Pierderea statutului de omniscienţă, dar și a celui de instanță creatoare de lumi posibile este mărturisită prin incapacitatea acestuia de a da sens existenței trăite la nivelul discursului. „*Inutilitatea mea e evidentă*” afirmă povestitorul, „*Dar orice povestire oricât de perfectă, nu e decât o maimuțăreală a faptelor, iar faptele vor ajunge la tine ca fapte, nu ca maimuțăreli, chiar dacă ele în treacăt se folosesc de maimuțăreala mea*”[11]

Teoriile afirmate și asumate provoacă însă, cititorului o amplificare a subiectivității, a autenticității. Așa cum mărturisește povestitorul, discursul nu are valoare de adevăr, esențiale rămân faptele, așa cum au fost ele. Dar, salvarea mărturisită este rememorarea excursiei la câmp, singura experiență de viață care poate fi asociată libertății. Atât una exterioară- sunt doar ei trei, se dezbracă pentru a trece prin apă și pot rămâne așa -, cât și una interioară. Ea ajunge la cititor prin rememorare – acțiune care presupune intrarea în timpul psihologic, calitativ, analiză și selectare, evident ieșirea din planul evenimentelor concrete. Și totuși, raportată la planul metatextual, al discursului despre discurs, excursia capătă o valoare absolută de fapt de viață autentic. Feliile de viață nu mai sunt decupate, ci transmise în direct. Finalul ambiguizează focalizarea - nu știm cine e autorul amintirilor despre excursie- Pictorul sau povestitorul care înarmat încă din debut cu un carnețel aștepta să le transcrie pentru a nu pierde nimic din detaliile acestui eveniment.

Finalul textului mărturisește drama acestor tineri studenți prin ruptura dintre orizontul lor intelectual și proveniența rurală „*Tu știi că ai mei au lucrat pământul dintotdeauna – exclamă, cu furie, Americanu -, că tatăl meu are numai cinci clase și că mama nu știe să iscălească? Știi toate astea? Spune-mi tu, atunci cui trebuie să-I vorbesc eu despre structuri semnificative? Și cum trebuie să fac asta pentru ca nici eu, nici ei să nu avem senzația că ne-am cam rupt unii de alții*?”[12]

Curtea de aer – libertatea ca incertitudine a existenței

Proză cu caracter autobiografic- Nedelciu fusese închis câteva zile pentru deținere de valută, curtea de aer este singura ”curte interioară” din volum, o curte interioară a unei închisori, descoperim în finalul textului. Spațiu al unei libertăți iluzorii, curtea se încadrează în categoria liminalului, fiind în egală măsură închis și deschis: Secvența inițială dezvăluie, din perspectiva unui narator –voce, alter-ego auctorial, contactul cu ”un afară” parcă ireal „*Blocuri de locuit cu balcoane și ghivece de flori, arbori încă goi, fără frunze, un soare luminos, dar nu prea cald, oameni care se mișcă liber în diverse direcții*.”[13] Imaginile sunt înregistrate mecanic de o privire deformată de ”aerul libertății”. Este de data aceasta, un moment concret de dobândire a libertății: tânărul a fost eliberat în baza unui decret prezidențial. Atât de așteptată, starea pare iluzorie la momentul dobândirii „*Ei înregistrează imagini pe care în continuare ai dreptul să le crezi ireale*”[14] „Irealitatea realului” visat, imaginat este generată de lipsa unor repere, a unor constante definitorii în spațiul carceral. O existență pusă sub semnul așteptării gesturilor mecanice care dau iluzia vieții: apariția gardianului, gluma lui zilnică, masa, programul administrativ, povestirile – momente

[9] Ibidem, p. 136
[10] Ibidem, p.138
[11] Ibidem, p.140
[12] Ibidem. p. 113
[13] Ibidem, p. 66
[14] Ibidem, p.65

BDD-A27496 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.233 (2026-09-14 14:13:46 UTC)

cotidiene, nesemnificative devenite repere existențiale. Găsim trimiteri ironice spre constante ale prozei carcerale: povestitorul care dobândește un statut special, recursul la ”O mie și una de nopți” sau Dostoievski. Descoperim un ritm specific acestui spațiu, timpul se dilată, fiecare detaliu devine semnificativ într-o lume în care nu se întâmplă, de fapt, nimic. Aproape nimic – ieșire în curtea cu aer este ”un alt eveniment important”. Parte a unei așteptări de data aceasta secrete, nefiind niciodată anticipat, evenimentul amplifică ruptura dintre cele două spații, interior și exterior, înăuntru și afară. Privită din spațiul semi-deschis, lumea din AFARĂ (marcat cu majuscule în text) rămâne inaccesibilă „*puteai vedea spatele unui bloc cu două etaje, un teren gol cu două bătătoare de covoare și un pom fără frunze*”.

A fi simultan înăuntru și în afară, aici fizic și acolo cu privirea, a trăi cu speranța unei existențe în libertate, iată ce dă sens experienței carcerale. Ipostaza este a contemplatorului care vede un spațiu la care îi este interzis accesul. Existența în timpul postmodern este marcată de raportarea individualului la spațiul în care trăiește. Din această perspectivă putem observa relația individului cu cele două spații – fratele pat de fier, fratele postav cenușiu, sora pânză – mărturii ale relației cu celula, fratele pom, fratele pieton – marcă a intrării în liberate.[15]

Incertitudinea ființei este marcată de jocul instanțelor narative și ambiguizarea temporală. Surprinse sunt două momente, extrem de apropiate ceea ce creează autenticitatea prin simultaneitate existență-povestire. Eliberat într-o dimineață, personajul principal tocmai intră în lumea din afară. Experiența este relatată din perspectiva unei voci naratoriale care relatează la persoana a III-a. Omnisciența naratorială este justifică de comportamentul celui care ia în stăpânire un nou spațiu, o noua viață, o nouă identitate. Trecerea la persoana a II-a poate fi înțeleasă aici din perspectiva dedublării introspective, fiind asociată unui timp trecut „*Și numai cu câteva ore înainte încă îți aranjai pătura pe patul de fier*”[16]. Un trecut foarte recent, astfel încât să creeze aceeași impresie de autenticitate – observăm imperfectul care domina aceste pasaje, marcând plasarea într-o temporalitate continuă. Universul carceral este marcat atât prin personaje – Giubi, Calu, Mustață, porecle care fixează ființele într-o lume periferică- cât și la nivelul limbajului. Ion Bogdan Lefter observă regia textului: „*alternarea persoanelor gramaticale ale narațiunii, decupajul secvențelor prin introducerea leit-motivului literelor din popularul joc Fazan (cuvintele compuse fiind - nu întâmplător – alb și liber), setea de narațiune a tinerilor colegi de cameră cărora un nou alter-ego auctorial, narator-aici-la persoana a II-a, le povestește romane, câștigându-și astfel o poziție de autoritate*”[17]

Simplu progres – asumarea unei normalități limitative

Titlul cu valențe ironice poate marca evoluția, tipică epocii comuniste, a tânărului care parcurge etape ale traseului profesional : muncitor-lucrător pe șantier-intelectual. Plasat în spațiul cofetăriei ”Albinuța”, G.V.- personaj specific nedelcian prin indeterminare – meditează la relațiile sale cu o societate care trăiește dincolo de vitrina cofetăriei. Aparent, cunoașterea se definește prin descrierea acestei realități pestrițe, populate de ființe lipsite de identitate „*Un preot destul de bătrân cu țăcălie albă, cu mustață, o pălărie foarte elegantă, boruri largi, anteriu negru, lung (pleonasm), alură de individ preocupat de probleme superioare, nobile ale umanității, o stivă de lăzi de Cico, o femeie tânără, înaltă, provocând prin mișcare, fustă scurtă și strâmtă*”.[18] Zgomotul lumii înlocuiește și amână coborârea în sine. Tema este căutarea identității marcată prin câteva experiențe de viață decisive. Cele trei

[15] Ibidem, p.68
[16] Ibidem, p. 66
[17] Ion Bogdan Lefter, Prefață la Mircea Nedelciu, *Opere, vol.*I, Editura Paralela 45, Pitești, 2014 p.36
[18] Mircea Nedelciu, op.cit., p. 71

BDD-A27496 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.233 (2026-09-14 14:13:46 UTC)

planuri temporale, descifrabile din perspectiva cititorului, sunt aduse în prezent prin tehnica montajului[19]

Trecutul este îndepărtat, pare a spune naratorul, și nu poate fi recuperat decât de către vocea auctorială, omniscientă. Suntem purtați astfel printre momentele cruciale ale existenței lui G.V.: conflictul cu șeful său S., unul de natură ideologică „*adică citindu-le băieților în cantină tot felul de broșuri în timp ce ei sunt așezați în așa fel încît între fiecare doi rămîne un scaun gol pe care cineva joacă zaruri) și nu așa cum găsește G.V. de cuviință să facă acest lucru (adică problematizînd cu fiecare în parte situația sa socială,definind pentru fiecare cine-l ajută și cine-l împiedică să trăiască și, de aici pornind, să stabilim, nu-i așa, împreună, împotriva cui trebuie să luptăm, pentru ce și pînă când)*[20]” – o ironică aluzie la impunerea noii ideologii comuniste - care determină demisia acestuia și decizia de a pleca pe șantier. Aici, trăiește visul revoluționar de constructor al patriei noi, urmat de înscrierea la Facultatea de Construcții, pentru a reveni ca inginer șef și a se răzbuna. Un destin dorit, generat de motivații exterioare, superficiale care nu va reprezenta și împlinirea în plan existențial „*toate s-au aranjat într-un timp cumplit de normal. Nu e mai puțin adevărat că toate altele s-au complicat între timp cît de nefiresc posibil, și chiar ești puțin speriat de asta*”[21]. Exterioritatea motivațiilor este marcată de o retrospectivă auctorială a unui narator voce implicat care nu ezită în a comenta ironic deciziile îndrăznețe ale protagonistului. Parcursul este dublat de îndemnuri interioare, retrospective, puse între paranteze „ (Tot trebuia să mă apuc de învățat)[22]”

Tot trei sunt și experiențele erotice – iubirea din adolescență, prima iubire despre care nu știm de ce s-a destrămat, mai ales că putea fi cea absolută și cele două invitații la întâlnire, mărturisite tot în faza incipientă. De altfel, asta pare fi elementul care dă coerența textului – istoria cu fata care răspunde invitației de a bea o cafea împreună.

Prezentul evenimențial este marcat prin focalizarea pe cărțile personajului, indiciu subliniat în text chiar de către autor prin scrierea cu caractere italice a acestui cuvânt, pentru ca ulterior, lărgirea perspectivei să dezvăluie că spațiul este deja altul „*Se ridică și începe să-și strângă cărțile. Pentru că la urma urmelor, ce rost are să te mai ascunzi atâta după deget? Te afli deja în biblioteca facultății de construcții. Au trecut de atunci mai bine de doi ani, ești studentul G.V., toate s-au aranjat cumplit de normal”*[23]Însă tocmai această intrare în normalitate bulversează ființa pentru că presupune adaptare la normele socialului. Acum când înainte înseamnă să promoveze anul, se produce nostalgia după starea de revoltă care a declanșat acest traseu existențial, după incertitudine. Plasat în spațiul bibliotecii, în ipostaza studentului care studiază pentru schimba fața lumii, G.V. caută teritorii ale incertitudinii.„ *Numai în spate deci se mai ridică muntele alb și masiv al incertitudinii. În față, o stupidă câmpie, așa numită (poetic), a neodihnei.*”[24]

8006 de la Obor la Dîlga – de la aventurierul vagabond la îndrăgostitul angelic

Poveste de viață cu valoare de bildungsroman, experiența lui Giorni Scarabeu- Ion Caraba „*20 de ani, electrician la I.C.M. 1 Buc., navetist, pokerist, cunoscut la el în sat sub numele alu Scîrbă*”[25]se înscrie în coordonatele unei adaptări a ființei la formele sociale de

[19] ”*Tălmăcit în termeni literari acest procedeu se bazează pe asociații și imagini care permit deplasarea neîngrădită în spațiu și contopirea trecutului, prezentului și viitorului într-un flux unic*” Mircea Miroiu, Folosirea montajului în roman englez modern apud Ionuț Miloi *Geografii semnificative în proza scurtă a lui Mircea Nedelciu*, Editura Limes Cluj Napoca, 2011, p.90
[20] Mircea Nedelciu, op. Cit. p 72
[21] Ibidem, p.72
[22] IbIbidem
[23] Ibidem, p. 75
[24] Ibidem
[25] Ibidem, p. 76

BDD-A27496 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.233 (2026-09-14 14:13:46 UTC)

existență, după o etapă a conflictului cu lumea, de inadaptare. Căutarea de sine se materializează în găsirea și asumarea unei identități prin traversarea dinspre un mediu al periferiei sociale înspre un centru al universului care este satul natal.

„Prințul sportului cu cartea", rege al jocurilor de noroc, Gioni Scarabeu se înscrie în tipologia gangsterului în spațiul eterogen pe care îl reprezintă trenul, mai precis personalul 8006 București-Obor-Lehliu. Un vehicul al traversării, un spațiu în mișcare, lipsit de repere anulând astfel orice încercare de determinare a personajelor care îl populează. Personajul stăpânește o lume pestriță, a marginalizaților, a navetiștilor, fiind specialist în poker. Atmosfera semnificativă este creată atât prin transcrierea limbajelor colorate care definesc personajele, cât și prin diversitatea tipurilor umane. Fișe de personaj schițează sumare identități:

„*NEA JENICĂ HOȘTEA*

66 ani, pensionar, domiciliat în București, str. Sergent Petrea nr. 2, călătorește cu 8006 numai în vederea unor eventuale partide de poker (în lipsă, joacă și barbut)

PITI

20 de ani, spoitor (nu deținem alte date, dar putem explica ce înseamnă spoitor și de unde vine numele Piti: spoitor este un țigan din rasa nomadă care se ocupă cu cositoritul- spoitul- cazanelor, tingirilor și al unor vase de aramă)"[26] Prezența autorului în text, prin intervențiile dintre paranteze anulează iluzia verosimilului în construcția personajelor, care sunt descrise doar din exterior, rămânând la stadiul de corpuri netransparente. Este o mărturisire a pierderii omniscienței narative, constantă în proza nedelciană. Impresia de viață, autenticitatea este realizată prin skazul[27] colorat argotic și prin transcrierea vorbirii directe "-Un' te' ci, fă putoare? – 'Te dracu-i, mă derbedeule!"[28] Așa cum observa și Adina Dinițoiu, prozatorul construiește adevărate scene caragialiene prin comic lingvistic și situațional „*Nea Jenică-spune Gioni- io te respect ca pă tatăl meu, dar dacă-ți mușc una peste muie îți zbor pălăria, îți rup gura și doi dinți din față*"[29] De altfel, transcrierea limbajelor diverse, pluralitatea vocilor este marcă a dialogismului bahtian marcând retragerea autorității auctoriale și generând fragmentarismul ca expresie a dorinței de a surprinde curgerea vieții. Multiplicarea instanțelor comunicării, surprinderea farmecului sincer și brut al oralității colorate argotic și regional este o sursă a autenticității postmoderne care își propune transmisiuni directe a feliilor de viață „*efectul este de simultaneizare a discursurilor, de concomitență caleidoscopică a zeci de fragmente de discursuri, în care timbrul individual se pierde în vacarm și cacofonie. Niciun glas individual nu mai emerge din această maree sonoră, nicio istorie nu se încheagă – în schimb impresia de înregistrare pe viu, de documentar, este remarcabilă*"[30]

Un derbedeu, asta este ipostaza inițială a protagonistului justificată genealogic și prin limbaj. „*Exclus multă vreme din spațiile morale, Gioni strălucește însă într-un loc al perdiției cum pare a fi trenul de persoane care îl duce în fiecare seară acasă*".[31] Frânturi din trecutul său întregesc portretul protagonistului. Trece de mai multe ori pe lângă exmatriculare în școală, fiind salvat doar la insistențele mamei, „*stăpânește dormitoarele, locurile de fumat și de chiul, este respectat, temut, adulat.*"[32] O primă iubire, adolescentină, îi marchează

[26] Ibidem, p.77

[27] Adrian Oțoiu, *Ochiul bifurcat, limba șasie*, ed. Cit.p. 130 "*skaz, formă prozastică a monologului dramatic, teoretizată de Bahtin. (...) Accepția curentă a termenului este de "relatare făcută de un martor ocular a unui episod de viață provincială sau rurală" care permite autorului libertăți în "utilizarea formelor vorbirii cum ar fi dialectul, argoul, neologismele, erorile de pronunție s.a.m.d, care conferă o vigoare și o culoare naturalistă ce nu s-ar putea realiza într-o narațiune mai convențională făcută doar din punctul de vedere al autorului*" (Cuddon 1992:883)"

[28] M Nedelciu, op. cit. p. 77

[29] Ibidem, p. 80

[30] Adrian Oțoiu, *Ochiul bifurcat, limba șasie*, ed.cit. p. 121

[31] Gh Perian, Scriitori români postmoderni, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1996, p. 210

[32] Mircea Nedelciu, op. cit. p 79

BDD-A27496 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.233 (2026-09-14 14:13:46 UTC)

temporar existența transformându-l în elev silitor, dar descoperă repede că fusese doar o ambiție și revine la ipostaza care i-a asigurat poziția de lider.

Transformarea radicală este provocată de un accident la locul de muncă ” 6 iunie 1972” care duce la pierderea temporară a vederii. Ignorată până acum din spirit de frondă, specific vârstei, lumea care i se refuză vederii este dorită cu disperare și e luată în posesie prin privire ”*vor trece și cele 6 săptămâni, ți se va scoate bandajul, vei revedea casa de piatră construită de bunicul tău, chipul îmbătrânit al coanei Matilda, via din fundul curții, florile semănate de mama ta și pe care până atunci nu le mai priviseși niciodată*.”[33], o ”trezire la viață”, o nouă conștiință ”noua lumină a minții tale”. Transformarea este spectaculoasă dar se produce fără o analiză interioară a personajului, fără efuziuni sentimentale. Nimeni nu regretă nimic din trecut, spaima stă la baza metamorfozei. Gioni descoperă plăcerea cititului, devine student, filosofează și pleacă în căutarea fetei care l-a îngrijit în spital.

Căutarea iubirii stă sub semnul interiorității, marcat atât de schimbarea perspectivei narative prin trecerea la narațiunea la persoana I, cât și prin introducerea jurnalului. Drumul este parcurs cu trenul, dar călătoria e redată într-o altă tonalitate. Marcat de emoția posibilei întâlniri cu fata despre care nu știa decât numele, Greta, și orașul, Focșani, personajul narator filtrează exteriorul prin propriile gânduri. O experiență culturală mediază receptarea realității. Vocile din jur se estompează, privirea încearcă să descopere tipuri umane. Călătoria e pusă sub semnul excepționalului prin succesiunea de momente și incertitudinea personajului, dar se dovedește un succes. Gioni o găsește pe Greta care, aflăm dintr-un alt plan, îi va deveni soție. Dincolo de aventura erotică, personajul trăiește și una a scrisului, mărturisind incompatibilitatea între trăire și verbalizarea ei. „*poate fi o scădere în intensitate în ce privește sentimentul adevărat, dacă am început deja să scriu despre el*?”[34]. Întâlnirea cu Greta, proiectată, căutată, imaginată nu este relatată decât ca aducere-aminte „*Într-adevăr, acum, când mă apropii de ea, simt că nu pot să mai scriu. Nu pentru că mi s-ar părea o impietate sau etc. ci pentru că nu asta vreau (să scriu), ci să ajung la ea, s-o văd, să-i vorbesc și cu o asemenea stare scrisul despre ea este incompatibil*”[35] Conflictul ireductibil dintre corp și limbaj marcat prin imposibilitatea verbalizării corpului interior pentru că spusele sunt mistificatoare. Ruptura dintre trăire și vorbire despre ea prin scris – o temă constantă a primului volum.

Laitmotiv al textului este privirea. Din perspectivă cronologică avem o istorie răsturnată. Diseminat printre cuvinte, personajul narator, Ion Caraba, lucrează, în prezent, la serele I.A.S Dîlga, este căsătorit cu Greta și trăiește clipa, prezentul. Lumea e descoperită și re-descoperită prin privire – luare în posesie și situare într-o anumită relație care devine definitorie în construcția identității. Prin cele trei planuri narative, alternative, descoperim semnificația acestei priviri asupra lumii, pierdute temporar și recuperate, transformate prin cultură. Ochii descoperă frumusețea vieții și prin asta, propria identitate „*Văzul este simțul cel mai nobil, îți vei spune când vei ajunge acolo (în vie n.m.).El le stăpânește, le controlează și le completează pe celelalte (...) Vei fi prin această privire*”[36]

Transformarea personajului și asumarea unei noi identități nu presupune și o analiză morală. Deși Gheorghe Perian susține că „*veleitățile de insubordonare ale fostului navetist s-au stins deci în conformismul de obște”*[37] lipsește din povestea gangsterului metamorfozat acea dimensiune interioară care să marcheze dimensiunea etică. Personajul se construiește oximoronic prin complementaritatea ipostazelor existențiale, mărturisind, de fapt, foamea de viață.

[33] Ibidem, p. 81
[34] Ibidem, p. 87
[35] Ibidem, p. 88
[36] Ibidem, p. 79
[37] Gh Perian, *op.cit.*, p. 211

BDD-A27496 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.233 (2026-09-14 14:13:46 UTC)

BIBLIOGRAPHY

A. Volume

1. Nedelciu, Mircea, *Proza scurtă. Aventuri într-o curte interioară. Efectul de ecou controlat. Amendament la instinctul proprietăţii. Şi ieri va fi o zi.* Prefață de Sanda Cordoş, Editura Compania, Bucureşti,2003
2. Nedelciu, Mircea, *Opere I, Aventuri într-o curte interioară. Efectul de ecou controlat*. Ediție îngrijită și prefațată de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, Pitești, 2014

B. Bibliografie critică orientativă

În volum:

1. CĂLINESCU, Matei, *Cinci feţe ale modernităţii. Modernism, avangardă, decadenţă, kitsch, postmodernism,* București, Traducere de Tatiana Pătrulescu şi Radu Ţurcanu. Postfaţă de Mircea Martin, Editura Univers,1995
2. CRĂCIUN, Gheorghe, coord, *Competiţia continuă, Generaţia 80 în texte teoretice*, Piteşti, Editura Vlasie
3. CRĂCIUN, Gheorghe, *Pactul somatografic*, Editura Paralela 45, Pitești, 2009
4. CRĂCIUN, Gheorghe, *Scriitorul şi puterea sau despre puterea scriitorului*, Ediție îngrijită de Carmen Mușat și Oana Crăciun, Prefață de Caius Dobrescu, Editura Cartea Românească, București, 2015
5. DINIȚOIU, Adina, *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în fața politicului și a morții,* București, Editura Tracus Arte, 2011
6. DOMAN, Dumitru Augustin, *Generația 80 văzută din interior, o istorie a grupării în interviuri*, Editura Tracus Arte, București, 2010
7. HUTCHEON, Linda, *Politica postmodernismului*, traducere de Mircea Deac, Bucureşti, Editura Univers,1997
8. IONESCU, Al. Th., *Mircea Nedelciu. Monografie*, antologie comentată, receptare critică, Braşov, Editura Aula, 2001
9. MILOI, Ionuț, *Geografii semnificative. Spațiul în proza scurtă a lui Mircea Nedelciu,* Prefață de Sanda Cordoș, Cluj -Napoca, Editura Limes, 2011
10. OȚOIU, Adrian, *Trafic de frontieră. Proza generației 80. Strategii transgresive I*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000
11. OȚOIU, Adrian, *Ochiul bifurcat, limba șasie. Proza generației 80. Strategii transgresive, II,* Pitești, Editura Paralela 45, 2003
12. PERIAN, Gheorghe, *Scriitori români postmoderni*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1996
13. PETRESCU, Ioana Em., *Modernism/Postmodernism*. O ipoteză, ediţie îngrijită, studiu introductiv şi postfaţă în limba franceză de Ioana Bot, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2003

BDD-A27496 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.233 (2026-09-14 14:13:46 UTC)