

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 physical salvation in what concerns the work of a canonical writer, Mircea Nedelciu. His last novel, Zodia scafandrilor, 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 beliefs 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 scafandrilor, micro-realism, fiction, non-fiction.

Scrisul ne lasă adesea impresia că viața este un teatru de marionete. Orice detaliu, privit cu ochiul unui Gulliver improvizat, capătă tușa unei caricaturi aproape derizorie, o caricatură a sufletului, dar și una a fizicului – „ridicolul metafizic al stării mele de om”, cum arată Mircea Nedelciu. Scriitura „îmbracă” vidul existențial prin contextualizarea frânturilor de viață, drapând într-un mod ce se apropie de utopic scenele din viața socială. Când o poveste se însoțește cu o altă poveste, ne spune scriitorul postmodernist, am văzut ce se întâmplă. „Dar când o poveste însoțește 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 Așadar, în *Zodia scafandrilor* cui aparține povestea? Lui Mircea Nedelciu? Lui Diogene Sava? Sau poate cititorului? Cum se realizează aici contextualizarea și, implicit, pactul contextual? Aș spune că povestea aparține tuturor, iar fiecare „colaborator” al pactului contextual are un rol bine definit. Dar ne oprim la povestea omului Mircea Nedelciu, la literatura autoreferențială și la contextualizarea spiritului uman într-un cadru al spaimelor și cotidianului.

Romanul inedit al regretatului Mircea Nedelciu, *Zodia Scafandrilor*, sfidează, indirect, sub forma jurnalului, acea idee a realismului socialist care a dominat ani întregi o literatură foarte promițătoare, dar care ar fi putut să promită și 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 incapacități realiste, pentru Mircea Nedelciu fragmentele din jurnalul său, ținut în luna februarie a anului 1988, s-au dovedit a fi, mai târziu, punctul de pornire al unui nou roman, de data aceasta opus aceluși „roman împotriva memoriei”, cum a fost *Zmeura de câmpie*. *Zodia scafandrilor* 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 și indecent al vieții dezvăluite eliberează sufletul și îl transpune într-o „literatură în carne vie”, cum numește Irina Petraș jurnalul. Literatura și fragmentele de jurnal ale autorului ne ajută să facem distincția între un roman de suprafață și unul de profundzime, distincție care, paradoxal, se reliefează în cadrul aceluiași roman.

¹ Mircea Nedelciu, *Amendament la instinctul proprietății*, Pitești, Paralela 45, 1999, p. 208.

Fiind împărțit în două planuri epice, unul ficțional și celălalt non-ficțional, autorul își rezervă dreptul de a pune în relație două tipuri de personaje: unul prezent în toate scrierile anterioare, omul exterior, și unul inedit, omul interior, cel al jurnalului, așa cum numește Gheorghe Crăciun cele două tipuri de individualități necesare impunerii și menținerii caracterului memorialistic al unei scrieri: „din proza lui Mircea Nedelciu lipsește omul interior. Limbajul pare făcut în exclusivitate pentru omul din afară, nu pentru cel dinăuntru.”² Această perspectivă este perfect valabilă pentru microrealismul planului ficțional al romanului neterminat, plan în care luăm contact atât cu lumea interbelică a Boroanei (realitatea interferează cu ficțiunea prin personaje precum boierul Sion, Alexandru Cair, negustorul Gheorghe Grecu, tatăl Nașei Dița), dar și cu lumea sau viața 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 nașterii. 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 dispăre subit, prea devreme, în mijlocul acțiunii, la fel cum se întâmplă și 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 dezvoltă „o foame de lumea concretă care se confundă cu foamea de viață și știința împăcării cu imediatul indiferent de cadrele lui politico istorice.”⁴ Microrealismul lui Mircea Nedelciu nu se oprește la aducerea în discuție a unor întâmplări de ordin ficțional, dar cu substrat real, ci merge mai departe până la includerea în țesătura romanului a diverse realități cu care s-a confruntat un întreg popor, nu doar scriitorul în discuție. Microrealismul este acompaniat și întărit de autobiografie, jurnal, intertext, autoreferențialitate și, 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 individualității. Această lume din afară e în permanență conotată de o notă de straniețate [...] 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, și de o prospețime sau o nouitate care tulbură corpul, închizându-l în funciara sa incapacitate de exprimare verbală.”⁵

Mircea Nedelciu ne vorbește, nu doar o dată, despre caracterul general dual al indivizilor, despre suprafețele vieții noastre și despre teama noastră de a trece de la o suprafață la cealaltă fără a avea regrete sau momente de ezitare: „Ezităm adesea să trecem dincolo de suprafețe. Este firească teama de ceea ce ar putea fi obscur, labirintic, periculos dincolo de ele. Uneori, pur și simplu, nu reușim să ne imaginăm o cale simplă de întoarcere și acesta este un motiv suficient pentru a evita traversarea suprafeței.”⁶ Astfel, feliile de viață, conceptul zoliștilor, se transformă la Mircea Nedelciu în bucăți de literatură, devin acea *materia mundi* fecundatoare care, pe fondul unei imagistici a comunismului, fixează în transtemporal momentul plener al derutei existențiale. Astfel, *Zodia scafandrului* ne coboară, cu voia noastră, a cititorului, în adâncurile subacvatice ale gândirii unui om contaminat cu propria sa existență. Paginile de jurnal, sunt nu numai esența romanului inedit al lui Mircea Nedelciu, ci și o cale de supraviețuire în fața pericolului prăbușirii din interior. Literatura și fragmentele de jurnal ale autorului ne ajută să facem distincția între un roman de suprafață și unul de profunzime, distincție care, paradoxal, se reliefează în cadrul aceluiași roman.

² Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Colecția '80, seria Antologii, Pitești, Paralela 45, 1999, p. 72.

³ Mircea Nedelciu, *Zodia scafandrului*, p. 60.

⁴ Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, p. 74.

⁵ *Idem*, p. 72-73.

⁶ Mircea Nedelciu, *Zodia scafandrului*, p. 6.

Planul non-ficțional al romanului ne plasează într-o lume abisală a omului de gust, a scriitorului cărui i se reprimă dreptul de a-și face cunoscută judecata de gust și 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 și experiențe personale marcante ale scriitorului din perioada nefastă a comunismului. Mircea Nedelciu avertizează cititorul încă din prima pagină a romanului asupra dificultății de înțelegere a unui astfel de comunicări: „... între noi sunt posibile neînțelegeri, distorsiuni, efecte de refracție, curenți grave de comunicare. Comoditatea v-ar putea determina să abandonați o astfel de lectură.”⁷ Pentru cititor avertismentul poate fi frustrant sau, deopotrivă, incitant. Avertismentul privind dificultatea înțelegerii 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 reușește să depășească acest prag al lecturii de suprafață, în care i se dă totul de-a gata, fără să i se ceară un efort minim de interpretare sau reflecție asupra celor spuse, atunci vom asista la împlinirea, dar și depășirea, 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 și, prin urmare, salvarea și aducerea la viață a romanului; în asta constă împlinirea conceptului lui Eco. Depășirea, cea de-a doua etapă, o semnalează, voluntar sau involuntar, chiar Mircea Nedelciu prin dorința sa de a fi salvat dintr-un spațiu limitat al vieții, dar și al scriiturii, spațiu care își poate lărgi granițele doar cu ajutorul cititorului și al experienței 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 și a scriitorului, ambele la fel de importante; prin consecință, salvarea scriiturii presupune o altă dublă salvare: aceea a salvării planului ficțional, respectiv a salvării planului non-ficțional.

Dacă în ceea ce privește planul ficțional, autorul s-a declarat în repetate rânduri adeptul unei teorii care face din autor și cititor două ipostaze ale demiurgului ficțional, în ceea ce privește planul non-ficțional, demiurgul, și salvatorul, în același timp, este doar cititorul. Planul ficțional presupune imaginarea „a tot felul de povești, încă nereale, construite, înfrumusețate, dramatizate”. Acesta este rolul demiurgului-scriitor. Urmează rolul demiurgului-cititor: „Abia după ce ai terminat de imaginat aceste povești el devine real, fiindă vie și atunci... trăiește sau nu. Asta-i! Când ai terminat romanul, începe viața, adică acea confruntare dură cu publicul, care, după mode, idei dominante, mișcări sociale, alte mituri, îl iubește sau îl ucide” (Mircea Nedelciu, *Aventuri într-o curte interioară*). Ducerea lecturii până la capăt și interpretarea scriiturii aduce cu sine salvarea, trecerea de limita suprafeței și coborârea în profunzime, în adâncuri; în același timp, presupune curiozitate și curaj din partea cititorului, căci include și respect față de cititorul cărui i se adresează ca unei ființe cu capacitate proprie de gândire și nu ca unui individ manevrabil (Mircea Nedelciu).

Privind din altă perspectivă, romanul ne pune față în față cu o autosalvare prin scris. Fiind victima unui „gâlcii”, cum este numită boala de către însuși cel afectat, Mircea Nedelciu ajunge în ipostaza de a defini corpurile dincolo de viața socială, dincolo de intimitate, dar alături de fenomenologie. Se face distincția dintre trup și corp social. Amenințarea și presiunea capătă nuanțe ale absurdului în momentul în care se află în „curtea interioară” îngrădită de un trup canceros și un corp social, o societate ce seamănă unui pavilion al canceroșilor. Această societate, celula în care este încătușat spiritul uman, amenință sufletul cu o altfel de boală, aceea a reeducării în spirit comunist. În ambele cazuri, al bolii trupesti și

⁷ *Idem*, p. 5.

⁸ *Ibidem*.

al bolii sufletești, soluția este aceeași: eliminarea trupului canceros. Spaima produsă de „o tentativă a profunzimii de a penetra suprafața spre exterior”⁹ poate fi doborâtă doar prin eliminarea răului, prin abstracția de trup și corp social, în ideea de a rămâne doar o suprafață alcătuită din conștiință și piele. De altfel, începuturile acestui roman corespund atât cu începuturile „gâlciului”, un „necunoscut” cum numește boala Nedelciu („necunoscutul a țâșnit el către tine, te amenință și nu știi cu ce”¹⁰), cât și cu apogeul canceros al societății românești din 1988.

Simptomele cancerului care acționează asupra trupului se aseamănă cu cele ale societății închistate care acționează asupra conștiinței umane pas cu pas ducând până la autodistrugere spirituală. Spre deosebire de societatea care nu poate găsi cu ușurință o cale de salvare, spiritul uman, al scriitorului mai are o șansă prin dăruirea totală funcției salvatoare a literaturii, a scrisului. Vindecarea trupestă și cea spirituală mai au perspective în așternerea pe foaie a simptomelor și a sentimentelor. Profunzimea despre care vorbește autorul e o stare necunoscută nu doar pentru cititor, ci și pentru el însuși. „Coborârea în adâncuri” presupune o legătură directă între roman și boală; așa cum se manifestă boala, cu stadii diverse, fragmentare de liniște sau de febră care îl mobilizează la pat, la fel și noul roman este compus din frânturi, din felii de viață transpuse pe hârtia jurnalului, din amintiri și din „semnificații secundare.” Fervoarea care îl caracterizează în timpul scrierii romanului îl face și să găsească o altă explicație bolii care s-a abătut asupra lui; scriitura îi oferă o cale de scăpare și din fața bolii care îl amenință, nu doar din fața regimului care, dacă ar putea, ar pune interdicție și pe gândurile oamenilor: „Nu am propriu-zis deliruri din cauza febrei, dar o învălmășeală de gânduri în care idei de roman se amestecă cu supoziții despre boală, da.”¹¹ Ipoteza se dovedește a fi salvatoare pentru scrierea romanului și pentru căpătarea de forțe 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 și estetic în același timp.

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

Trebuie subliniat și aspectul paradoxal al publicării romanului *Femeia în roșu*, despre care vorbește 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 Tovarășul și Tovarășa. Să nu cumva să apară vreun alt nume de mai multe ori. Să nu cumva să fie prezentat vreun eveniment din perioada ilegalității altfel decât în varianta oficială.”¹³ În realitate romanul este amânat, nu refuzat publicării, datorită originii iudaice a Adrianei Babeți,

⁹ *Idem*, p. 8.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Idem*, p. 135.

¹² *Idem*, p.135-136.

¹³ *Idem*, p. 10.

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 amenințări literare. Nu este de neglijat nici transpunerea părerii lui Șerban Velescu cu privire la acest roman: „Ăla nu interesează, să știți, chiar dacă e foarte bine scris. Pur și simplu nu interesează!”¹⁴

Un alt fragment de jurnal ne pune în temă cu un interviu dat de Dan Petrescu în revista „Libération” și citit la Europa Liberă, în urma căruia s-a iscat o firavă adiere a vântului de libertate. Condiția de tânăr scriitor frustrat a respectivului reprezenta o amenințare pentru regim, astfel că, în scurt timp, se alcătuieste „la iuteală o listă cu scriitori mai tineri care ar putea, date fiind condițiile în care trăiesc, să-și exprime nemulțumirea 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 și tânărul scriitor Nedelciu: „Am aproape 40 de ani și, deși am o diplomă de studii superioare și cinci cărți publicate, sunt vânzător de librărie, cu un salariu de doar două mii două sute de lei pe lună.”¹⁶ Situația nu este particulară scriitorului în cauză, ci este de ordin general, căci se ajunge la un alt tip de cerșetorie lichteriană, „o semicerșetorie rușinoasă”, o cerșetorie nu doar de ordin financiar sau biologic, ci și una de ordin intelectual, constând în recunoașterea, punerea lor în drepturi. Acest lucru poate fi realizat doar printr-o formă de armistițiu, însemnând acceptarea propunerii de a intra în partid și, în același timp, de a trece la o scriitură de ordin ideologic cu șanse sigure de a fi publicată. Refuzul este, bineînțeles, unul categoric și nu întârzie nici explicația: „pentru un prozator adevărat e mai interesantă condiția de infractor decât aceea de funcționar al Puterii, plin de obligații obscure și lipsit de orice putere.”¹⁷ Acceptarea unei astfel de colaborări ar fi însemnat resemnare în fața vieții și a suferinței, în fața bolii trupesti și celei ideologice, reducerea scriiturii la o scară a nimicului, a corpului și minții care își refuză vitalitatea. Căci literatura ca salvare presupune nu atât explorare a realității în datele ei esențiale, profunde, cât identificarea cu elementele esențiale 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 așa cum poate și cum știe și, indirect, stilul operei care nu este gândită ca operă. Scopul textului autoreferențial nu este să seducă, ci să convingă. Seducția cade în planul secund, iar frumusețea stilului vine din exactitatea lui. Personajul este în interiorul scriiturii intime. Autorul scrie și, scriind, narează ceva despre sine, creând un personaj (cel despre care se vorbește). Îl putem numi „personajul din subtext” sau „personajul dintre rânduri”. Personajul ascuns este plin de surprize; el se găsește în situația unui film dezvoltat, dar netrecut într-o fotografie.

Mircea Nedelciu vorbește și despre un alt „personaj principal”: cititorul. Pentru scriitorul postmodernist, ambiția maximă se referă la lupta de a face din cititor personajul principal al operei sale. O primă condiție 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 și discronică”¹⁸, căreia să îi îndeplinească pe cât posibil cerințele; se conturează astfel un pact contextual între cititor și 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 condiție 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, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, p. 243.

de Nedelciu este aceea a „dedublării cititorului”; se pornește de la calitatea de cititor de romane, după care se încearcă o transpunere a cititorului în cotidian și actualitate; este vorba despre același „cititor contextual” identificat de Umberto Eco, un cititor dator nu numai să recunoască în ceea ce citește feliile din viața sa, ci și să le interpreteze, să le găsească o explicație pe baza a ceea ce a trăit și a învățat.

Tot Mircea Nedelciu face referire la două tipuri de lectură și, implicit, de lector: „**lectura-întrebare** (când citești pentru a-ți afla sau a-ți fabrica răspunsul la o întrebare personală) și **lectura-torpoare** (când citești în pat să adormi sau să te uiți la televizor cu același scop)” (sublinierile îmi aparțin). Dintre acestea două cea care merită mai multă atenție 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 pronunță același autor-contextual care se străduie să realizeze un text transparent, cristalin ale cărui reflexe să aducă aminte cititorului de o frântură de viață personală; acest cititor-contextual avansează în lectura textului datorită unei insatisfacții proprii căreia trebuie să-i găsească un răspuns; este o „lectură-întrebare a unei existențe-întrebare”. Este vorba despre un „pact contextual”, cum l-am numit mai sus, realizat prin sugerarea întrebării, observarea ei și răspunsul la întrebare.

Literatura confesivă oferă iluzia totalității ființei, cu paradisul și cu infernul ei. Jurnalul este legat de prejudecata că poți să te observi și să te analizezi. De multe ori însă introspecția rămâne la nivelul unor detalii care, cu greu, pot da o idee despre profunzimea ființei, cu greu se pot constitui într-o metafizică a vieții interioare. Omul care scrie își ia libertatea să vorbească la persoana I, pentru sine și despre sine. Linia de forță a textului constă în asumarea răului interior, a micului infern lăuntric – momentele de singurătate, grijile, idiosincraziile, cronica nefericirii. Gheorghe Crăciun recunoaște, de altfel, că „nu poți scrie despre actualitate cu sentimentul autenticității dacă tu însuși nu ești un individ actual și autentic, dacă viața ta nu cunoaște dinamismul, metamorfoza, contradicția, tensiunea continuă, vibrația.”²⁰ Scriitura devine, în egală măsură, un instrument de măsurare a abisurilor ființei, un detector al complexelor. Ar trebui ca acest gen de confesiune să elibereze ființa de toate prejudecățile, tabuurile, interdicțiile. Rămâne însă să ne întrebăm cât este de viu, cât este de memorabil, cât de original este cel care (se) povestește și se ascunde în această scriitură rapidă, fragmentară, intermitentă?!

Dar scriitura intimă este duplicitară, complice prin însăși 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-și valorifică propriile inconsistente și infidelități. 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: „Existența publică a scriitorului nu mai înseamnă mare lucru. Marcat de o senzație de insecuritate (într-un sistem care nu dă semne că l-a acceptat și îl recunoaște, în sfârșit, drept un producător de bunurisimbolice de care societatea are nevoie), scriitorul acestui moment riscă să o ia razna și să eșueze în tot soiul de carchioase metafizici care, chipurile, ar reprezenta în lipsă de ceva mai bun, un pact de mântuire pe care l-ar încheia cu propria lui viață.”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, Brașov, p. 23.

1. Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Colecția '80, seria Antologii, Pitești, Paralela 45, 1999.
2. Gheorghe Crăciun, *Mirări de sceptic optzecist*, în „Interval”, serie nouă, nr. 9 (17), *Puterea în cultură*, Brașov, 1999.
3. Mircea Nedelciu, *Amendament la instinctul proprietății*, Pitești, Paralela 45, 1999.
4. Mircea Nedelciu, *Zodia scafandruului*, București, 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.