MIRCEA NEDELCIU, LITERATURĂ ŞI EXPERIMENT
Mircea Nedelciu, Literature and Experiment

Ana Valeria GORCEA (STOICA), Ph.D. Candidate,
"Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: Literary experiment gain over the '80-ties new dimensions. The present paper is not an attempt to exhaustively list all the experiments in Mircea Nedelciu's short stories, but to present the probable or possible mechanism of a few more interesting or intriguing ones.

Keywords: experiment, literature, „social hyperrealism", „technical sofistication", the eye and the ear.

Experimentalismul literar a primit în decursul anilor diverse accepţiuni. Primele sondări sau discuţii teoretice despre literatură vs. experiment încep cu adevărat abia în anii '80, până atunci termenul fiind izolat folosit, în special la adresa unor scriitori care forţau normele obişnuite ale prozei, zădărnicind expresia artistică tradiţională. Asociind experimentul cu literatura, putem să îl înţelegem ca pe o căutare asiduă a noutăţii, a unui mod de transpunere inedit, într-o vânătoare a sensului prim, a expresiei neconturate, a nevoii de perfecţiune, de unicitate. Într-o perioadă istorică în care libertatea personală era îngrădită, experimentul artistic poate fi privit drept o libertate exprimată ce cuprinde în străfundirile ei revolta fiinţei, reacţia în faţa anomaliilor sistemului, o *rezistenţă prin cultură*. Departe de a fi o receptare facilă, comodă, experimentul literar poate duce la decepţia, atât a lectorului avizat, cât şi a criticului.

Experimentalismul, cea de-a şasea trăsătură a postmodernismului românesc dintr-o listă de 10 dată de Corin Braga, intră sub egida postmodernismului. Alături de antropocentrism, imanentism, integralism, recuperare, textualism, sincronie stilistică, ironia şi ludicul, conştiinţa teoretică, democratizarea publicului, experimentul, pe linia celui avangardist, este folosit de către optzecişti pentru „a disloca poetica modernităţii târzii (postbelice)"[1], funcţia lui exploratorie exprimând „dezideratul căutării şi al descoperirii, ideea unui nou limbaj"[2].

Într-o lucrare cuprinzătoare în care analizează experimentalismul şi antropocentrismul în proza postmodernă românească, Liliana Truţa defineşte şi categoriseşte trei tipuri de experiment în proză, stabilind că obiectivul urmărit de prozatori constă în „tatonarea unei noi paradigme, trecerea de la estetica modernistă la cea postmodernă".[3] În acest sens, cele trei tipuri de experiment regăsite în proza postbelică sunt: „*experimentul agonic*, având ca obiectiv epuizarea, prin experiment, a ultimelor resurse ale modernismului, *experimentul profetic*, tipic pentru forţarea trecerii de la o paradigmă la alta, caracteristic pentru un

[1] Corin Braga, *10 studii de arhetipologie*, Colecţia Discobolul, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999, p. 196.
[2] Ibidem apud Gheorghe Crăciun, „Experimentele unui deceniu 1980-1990", în *Experimentul literar românesc postbelic*, Piteşti, Ed. Paralela 45, 1998.
[3] Liliana Truţă, *Experimentalism şi antropocentrism în proza postmodernă românească*, Seria Deschideri, Ed. Paralela 45, 2010, p. 7.

BDD-A23371 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:54:07 UTC)

postmodernism timpuriu, şi *experimentul integrat*, care marchează deja intrarea decisă în raza integratoare a postmodernismului, după ce experimentul profetic a avut un caracter radical”[4]. Este urmărită în această abordare trecerea de la experimentul profetic la cel integrat, volumele de proză scurtă ale lui Mircea Nedelciu făcând parte din experimetul profetic cu valoarea lor prospectivă, orientată spre textualizare, jocuri de limbaj, considerabila deschidere către uman, forţarea limitelor şi asaltul agresiv asupra convenţiilor literare. Odată cu trecerea la roman, Mircea Nedelciu intră sub zodia experimentului integrat, experiment numit şi postapocaliptic, acesta fiind deja încetăţenit, prezent în operele postmoderne, câştigându-şi drepturile şi, în acelaşi timp, susţinătorii şi teoreticienii, estompându-şi latura şocantă.

Dimensiunea experimentală şi cea realistă sau existenţială şi *cum* scrie şi *ce* scrie Mircea Nedelciu, sunt aspecte ce au acaparat atenţia criticii, vorbindu-se despre un nou mod de producere şi utilizare a povestirii. Opera prozatorului Mircea Nedelciu a contribuit decisiv la introducerea şi uzitarea în proza românească a unor procedee ce pot cuprinde tehnica insertului şi a citării, naraţiunea la persoana a II-a, intersectarea şi fragmentarea poveştilor coprezente în acelaşi text, perspective variate, planuri narative multiple.

Prin contopirea „hiperrealismului social şi a sofisticării tehnice”[5], Mircea Nedelciu poate fi remarcat ca un scriitor aparte, ce a dus experimentul prozei la nivel macrostructural.

Mergând pe linia experimentului profetic, prin cele două ipostaze amintite ale operei prozatorului, „hiperrealismul social” şi „sofisticarea tehnică”, credem că a atins zone noi, neexplorate în literatura română, uzând trăsături compatibile cu postmodernismul. Aceste două ipostaze se întrepătrund pe parcursul volumelor de proză scurtă, dacă la început cu un accent mai mare pe latura tehnică, până la ultimul volum se remarcă siguranţa şi *firescul* acestui tip de scriere, sensurile majore ale operei sunt dirijate înspre multiplele voci narative, model narativ variat, punctul central fiind refacerea mitului povestirii.

Încă de la primul volum de proză scurtă, *Aventuri într-o curte interioară* (1978), a fost remarcată noutatea scriiturii şi a vocii, drept urmare, a fost recompensat cu Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor. Acestui prim volum de proze scurte i-au urmat altele două, *Efectul de ecou controlat* (1981) şi *Amendament la instinctul proprietăţii* (1983), al patrulea volum de proze scurte *Şi ieri va fi o zi* (1989), fiind precedat de romanul *Zmeura de câmpie* (1984). Se poate observa preferinţa prozatorului pentru proza scurtă, această formă de organizare a textului fiind o altă componentă a experimentului literar urmărit în acea perioadă. Alegerea acestei forme poate fi privită cu dublă semnificaţie, mai întâi, după cum remarcă Mircea Cărtărescu, din spiritul de frondă la adresa speciei dominante în epocă, romanul, ce trebuia subminat, apoi exista nevoia unei referenţialităţi de reabilitare a marginalului, a categoriilor microsociale în opoziţie cu perspectiva macrosocială promovată de romanele obsedantiste. Nu în ultimul rând, alegerea acestui tip de organizare a textului poate face referire la o concentrare pe spaţii limitate a unei estetici noi, spaţiile limitate asigurând o libertate a experimentului mai intensă decât a romanului, necesară abordării unei noi realităţi, atât a textului cât şi a vieţii, o „existenţă”, o textualizare a realului.

Hiperrealismul social este creat şi printr-o sinestezie a simţurilor, în special auditiv şi vizual, ce dau impresia unei atenţii vigilente. Experimentul *vizual* pleacă de la „autentificarea

[4] Ibidem
[5] Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, p. 410.

BDD-A23371 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:54:07 UTC)

ce trebuie să provină dintr-o aprofundare, o concentrare a privirii asupra realului”[6], prin care sunt înregistrate, analizate şi adaptate un număr apreciabil de amănunte, imagini „în direct” sau reproiectări ce fac legătura cu lumea cinematografică. Privirea capătă calităţile unei camere de filmat ce se plimbă înspre a capta unghiul perfect, într-o continuă mişcare, abordând tehnică specifică filmului, în special tehnica Godard pe care o defineşte în proza scurtă *Aventuri într-o curte interioară* din volumul omonim ca „sunet direct, aparatul în mână, montaj haotic, opinii cât mai diferite”[7].

Dacă în unele proze scurte *văzul* este mediat prin intermediul aparatului de fotografiat sau a camerei de filmat, acesta e surprins în proza *8006 de la Obor la Dîlga* în absenţă, ca apoi, revenirea văzului să producă o revelaţie a personajului, dezvăluindu-i sensuri elementare şi profunde ale acestuia: „Văzul este simţul cel mai nobil, îţi vei spune cînd vei ajunge acolo (în vie, *n.m.*). El le stăpâneşte, le controlează şi le completează pe celelalte. [...] Prin simplă privire le vei cunoaşte deci gustul, aroma, catifelarea (boabelor de struguri, *n.m.*). Vei fi. Vei fi prin această privire. Vei privi cerul şi cei douăzeci de plopi. Vei vedea soarele ridicîndu-se şi vei şti că ciorile, croncănitul lor, mirosul de toamnă, toate acestea se află acolo pe cerul din spatele celor douăzeci de plopi aşezaţi în şir indian de mîna bunicului tău.”[8]

Supratema călătoriei, ce uneşte majoritatea prozelor nedelciene, surprinde continua mişcare a personajelor, atât în timp, cât şi în spaţiu. Această deplasare, mişcare continuă a personajelor, declanşează o sumă de evenimente ce se petrec în acelaşi timp sub ochii cititorului, dând impresia de fragmentare, de parţialitate, de cadru după cadru ce se derulează parcă într-o enumerare de momente surprinse *acum*, care nu lasă timp contemplării, care dau impresia că autorul nu intenţionează să formeze o imagine de ansamblu. Un motiv coerent pentru „evitarea sistematică a montării secvenţelor în panoramă are şi alte conotaţii, refuzul unei ordonări a materialului epic din perspectiva unei singure priviri fiind considerată, din cauza contextului politic, drept una *totalitară* şi nu *totalizatoare*.”[9] Ochiul devine organul prin care e luată în posesie lumea la finalul prozei *Curtea de aer*, scrisă în urma experienţei concentraţionare a prozatorului. Un spaţiu important prezentat în această proză este „curtea de aer”, o deschizătură prin care se poate privi la lumea liberă, afară, dând naştere fabulaţiei, fiind sursă a poveştilor imaginative la care participă personajele privite. În *Excursie la câmp,* prin intermediul ochiului, ce pare să devină şi el personaj principal, este redată o fascinantă brodare descriptivă a imaginilor şi a culorilor ce declanşează fluxul reflecţiilor auctorităţii:

„… masa murdară, hîrtiile răspîndite în dezordine şi deasupra lor, aşezate probabil de foarte curînd, o sticlă de ulei, o roşie şi doi castraveţi. În aceste obiecte de curînd aşezate acolo, raza de soare, pătrunsă prin palma de loc rămasă liberă în fereastră, bătea cu putere, culorile lor străluceau straniu în semiîntunericul de acolo. Culorile deveniseră în acel unic punct luminos din încăpere de o stridenţă înfricoşătoare. Galbenul uleiului, roşul-aprins al roşiei, verde-albastru al castraveţilor plus lumina stranie a soarelui care asfinţea şi semiîntunericul din jur m-au străfulgerat în momentul intrării şi m-au făcut pentru multă vreme să mă simt ca pe altă

[6] Liliana Truţa, op. cit., p. 223.
[7] Mircea Nedelciu, *Proza scurtă*, prefaţă „Mircea Nedelciu şi proba clasicismului” de Sanda Cordoş, Colecţia Contemporani, Editura Compania, Bucureşti, 2003, p. 23.
[8] Idem, p. 51.
[9] Ionuţ Miloi, *Geografii semnificative. Spaţiul în proza scurtă a lui Mircea Nedelciu*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011, p. 77.

BDD-A23371 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:54:07 UTC)

lume, să judec altfel ca pînă atunci, să uit că trebuie să fiu lipsit de scrupule şi dur în întrebări, să uit chiar, pentru moment, pentru ce anume exact venisem acolo."[10]. Experimentul privirii se produce în acelaşi timp şi asupra realităţii textuale, auctoriale.

Naraţiunea la timpul prezent dă sentimentul că totul se desfăşoară în faţa cititorului, că e mai degrabă improvizat, „live", decât povestită – „transmisiunea directă", iar naraţiunea la persoana a II-a, permanenta chestionare şi îndrumare a cititorului stabilesc o altă latură experimentală a prozelor lui Mircea Nedelciu, cea dialogică, regăsită spre exemplu, într-un fragment din *Excursie la câmp*, „…stăpânesc eu această frază, mă folosesc de ea sau ea se foloseşte de mine şi mă subjugă?"[11]. Prin funcţia dialogică a literaturii experimentale, care-l vizează tot mai des pe cititor, autorul încearcă să-l ademenească, să-l îndrume, să-l reeduce, sau, de ce nu, să-l contrarieze, stabilind o relaţie autor – operă – cititor, atât autorul, cât şi cititorul devenind personaje principale în textul operei, „Aşadar, a scrie nu e totuna cu a descrie un şir de fapte, ci cu a făptui un enunţ. Acesta poate să pară şi el a fi o descriere de fapte, dar, în măsura în care aceste fapte n-au existat, acest enunţ este un fapt al meu independent şi tu, ascultând, te afli făptuind independent."[12]

„Sofisticarea tehnică" este evidenţiată prin suma de procedee preferate cum ar fi şi juxtapunerea sau colajul, o „cascadă de procedee" – expresia autorului din *Un nou personaj principal*, text antologat de Gh. Crăciun în *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*. Aceste procedee nu constituie un scop în sine, ci sunt mijloacele necesare pentru realizarea funcţiei dialogice şi pentru o mai eficientă adecvare a textului la o realitate plurală, variată, constituită din fragmente care se intersectează haotic sau se îndepărtează arbitrar.

Urechea, organ care dă dovadă de fineţe în prozele lui Mircea Nedelciu, înregistrează fidel felurite surse sonore într-un amalgam *apetisant* al vocilor ce denotă aglomerarea, gălăgia, chiar *plictisul* celui care înregistrează toate discuţiile din jurul lui: „«Ce ţi-a picat, ce ţi-a picat?» «Azi-dimineaţă credeam c-o să plouă!» «Îţi plac minijupele?» «Boby e înăuntru, ce face? mai ai ţigări?» «...şi îl pun într-un coşciug. Ea se căsătoreşte şi el pleacă...» «Cum în ruseşte, ce-ai înnebunit?» «Cît a trăit?» «Care Rimbaud?» «Ai mai picat vreunul?» «Mîine, la ce oră?» «Nu mai pot!» «Cineeee?» «Baftă, băi, m-am cărat!» «Şi e şi ea, ea ce zice? Te întreabă de viaţă?» «E estetica romantismului... un sfertodoct!» «Ţi-ai făcut fişe? povesteşte-mi răscrucea!» «Ce ţi-a picat, ce ţi-a picat, ce ţi-a picat???»"[13]; limba pestriţă, „Hî, ne *duce* ăştia la Canal o lună... E bine acolo, că te bronzezi!... Băăăă, scoate mâinile din buzunare, că-ţi mănîncă unghiile, dracu, şi pă urmăăăă, gata!..."[14]. Cu acurateţea unui dialectolog, redă tiparului un „*bruiaj fonic* ca mijloc de spaţializare"[15]. Tiparul spaţial este creat prin faptul că „oscilaţiile de volum ale vocilor care rostesc replicile, sau fragmentele de replici, sugerează situarea acestora la o distanţă mai mică sau mai mare faţă de cel care le consemnează" [16].

Experimentalist convins, în opera lui Mircea Nedelciu trecerea de la proză scurtă, *experimentul profetic*, la roman, *experimentul integrat*, se caracterizează prin continuitate,

[10] Mircea Nedelciu, op. cit., p. 107.
[11] Idem, p. 109.
[12] Idem, p. 110.
[13] Idem, p. 230.
[14] Idem, p. 278.
[15] Ionuţ Miloi, op. cit., p. 95.
[16] Idem, p. 96.

BDD-A23371 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:54:07 UTC)

apanajul scriptural relevând afinitatea prozatorului dinspre mirajul povestirii ingenioase înspre cea ingenuuă.

Bibliografia operei

Mircea Nedelciu, *Proza scurtă,* prefaţa de Sanda Cordoş „Mircea Nedelciu şi proba clasicismului", Colecţia Contemporani, Editura Compania, Bucureşti, 2003.

Bibliografie critică selectivă

***, *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români*, coordonatori Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, material *Mircea Nedelciu* realizat de Cornel Moraru, Editura Albatros, Bucureşti, 2000.
***, *Dicţionarul general al literaturii române. Vol. 4. L-O,* coordonator general Eugen Simion, material *Mircea Nedelciu* realizat de Monica Spiridon şi Nicolae Iliescu, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005.
***Dicţionarul literaturii române, Vol. 2. M-Z,* Coordonator general Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic Gold, Bucureşti, 2012, (pp. 133-136 *Nedelciu, Mircea,* Monica Spiridon).
Boldea, Iulian, *Scriitori români contemporani*, Editura Ardealul, Tîrgu-Mureş, 2002.
Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc,* Editura Humanitas, Bucureşti, 2010.
Crăciun, Gheorghe, *Competiţia continuă. Generaţia `80 în texte teoretice*, Ediţia a II-a (prima ediţie 1994), Colecţia 80, Seria Antologii, Editura Paralela 45, Piteşti, 1999.
Cordoş, Sanda, Prefaţă „*Mircea Nedelciu şi proba clasicismului"* în *Proza scurtă* (*Aventuri într-o curte interioară*, *Efectul de ecou controlat*, *Amendament la instinctul proprietăţii*, *Şi ieri va fi o zi*), Mircea Nedelciu, Editura Compania, Bucureşti, 2003.
Diniţoiu, Adina, *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în faţa politicului şi a morţii*, prefaţa de Paul Cornea, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2011.
Oţoiu, Adrian, *Ochiul bifurcat, limba saşie. Proza generaţiei '80. Strategii transgresive*, vol II, Colecţia „Deschideri", Editura Paralela 45, Piteşti 2003.
Miloi, Ionuţ, *Geografii semnificative. Spaţiul în proza scurtă a lui Mircea Nedelciu*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011.
Mincu, Marin, „Avangardă şi experimentalism", în *Eseu despre textul poetic*, vol II, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1986.
Nedelciu, Mircea, „Un nou personaj principal", articol apărut mai întâi în România literară, nr. 14, 2 aprilie 1987, text relaut în volumul *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, antologie de Gheorghe Crăciun, Editura Vlasie, Piteşti, 1994, 1998.
Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundaţia Pro, Bucureşti, 2002.
Prince, Gerald, *Dicţionar de naratologie*, traducere de Sorin Pîrvu, Institutul European, Iaşi, 2004.
Simion, Eugen, *Scriitori români de azi, IV*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1989.
Spiridon, Monica, Crăciun, Gheorghe, Lefter, Ion Bogdan, *Experimentul literar românesc postbelic*, Editura Paralela 45, Piteşti, 1998.

BDD-A23371 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:54:07 UTC)

Truţă, Liliana, *Experimentalism şi antropocentrism în proza postmodernă românească,* Colecţia „Deschideri", Editura Paralela 45, Piteşti, 2010.
Ţeposu, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu nouă*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006.

BDD-A23371 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:54:07 UTC)