

(META)DISCURS POSTMODERN ȘI LITERATURĂ: FICȚIUNE,
AUTENTICITATE ȘI JOC
ÎN PROZA LUI MIRCEA NEDELCIU

Simona Antofi

În antologia *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, sub titlul „Un nou personaj principal”, Mircea Nedelciu redefiniște scriitorul, cu funcțiile și statutul său, în raport cu cititorul și cu presupusele așteptări ale acestuia. Intenția este, în mod evident, una dublă: de acreditare, la nivel teoretic și de metalimbaj, a poeziei optzeciste în ceea ce privește narațiunea literară și de a oferi un inventar al principalelor procedee și tehnici de articulare narativă învestite cu autoritatea și funcțiile de (auto)legitimare a instanței auctoriale, sub noua sa înfățișare. Acest autor paradoxal, ambiționând în a face din cititor nu doar partenerul său, într-un joc sau pact de lectură cu actori egali în drepturi și în îndatoriri, și transferând o parte din prerogativele sale unor strategii de articulare a textului narativ și de producere a semnificației (meta)textuale, este cel despre care Mircea Nedelciu afirmă:

„Neputând însă găsi motive serioase pentru a-i refuza pe unii cititori și a-i accepta pe alții, autorul din promoția '80 a ales, se pare, calea ambiției maxime. El a făcut din cititor personajul principal al operei sale. [...] Se încearcă, apoi, prin cascade de procedee, implicarea respectivilor cititori în probleme specifice actualității. În această vastă operațiune de dedublare a cititorului sunt convocate forțe auctoriale importante – parodicul, intertextualitatea, ludicul, metalimbajul, autoreferențialitatea.”¹

De fapt, proza lui Mircea Nedelciu, în particular proza scurtă², dezgolește un pact de lectură de ceva vreme instituit, fundament al convenției autentice în care credeau, de pildă, romancierii interbelici, depreciindu-l și deconstruindu-l printr-un ansamblu de instrumente specifice. Dezarticularea schemei comunicaționale ce asigură funcționarea mecanismului textual producător de iluzii de realitate se face și pentru ca, pe ruinele acesteia, să se poată închea un alt mecanism, cu alte mijloace și cu altă miză, în numele unei autenticități mult mai aproape de real și mult mai puțin iluzorie. Această „proză a semnificantului”, cum o numește Eugen Simion³, se bazează pe doi parteneri ai actului comunicațional apți să *dialogheze* prin

¹ Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Ed. Paralela 45, 1999, p. 252.

² Mircea Nedelciu, *Proză scurtă*, Ed. Compania, 2003. Toate citatele din proza literară a lui Mircea Nedelciu au fost selectate din această ediție.

³ Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. IV, Ed. Cartea Românească, 1989, p. 580.

intermediul textului – el însuși o aglomerare de voci – în sensul dat de Mihail Bahtin *dialogismului* – și de fapte pe care cineva, un personaj cu identitatea în fărâme, le povestește.

„Indivizi care știu să povestească” își asociază, astfel, un Cititor Model care „este silit (programat) să pună singur ordine în acest caleidoscop de fapte risipite într-o compoziție ruptă cu bună știință.”⁴ Și încă o observație a aceluiași critic, de această dată din **Dicționarul general al literaturii române**⁵, care ne deschide calea către volumul **Amendament la instinctul proprietății** (referire jucăuș – ironică la pretențiile absolutiste ale autorului care se vrea stăpân a ceea ce crede a fi produsul său textual) și mai ales către secvența intitulată **O zi ca o proză scurtă**: „desacralizarea ficțiunii, transmiterea în direct a realului și amestecul auctorial” sunt pârghiile prin care textul tradițional se (de)construiește ca text postmodern.

În secvența menționată, *dialogismul* în sens bahtian este dublat de un dialog al tipurilor de discurs și al formulelor narrative, de o alternare a formelor pronomiale de persoana întâi, a doua și a treia, a cărei principală funcție este aceea de a suprapune și de a ambigua, astfel, referințele, de a opera transferuri nebănuite de la un nivel diegetic și narativ la altul, de la o perspectivă la alta, fie aceasta inter / intra / extradiegetică.

Două istorii se întretaie aici, evoluând în paralel, în prima parte a textului, pentru a se încaseta tipografic și a coexista diegetic în cea de-a doua parte. Povestea lui TU, cel care, împreună cu „ofițerul George Unu de la judiciar” și Fotonelu, pune la cale o mistificare intradiegetică a publicului, care va asista la o punere în scenă a unui furt, pentru a i se testa reacțiile, este însoțită permanent de povestea unui alt personaj cu identitate problematică, EA. Aceasta din urmă asistă la o naștere și autentifică textual, prin povestea sa, o a treia perspectivă, simultan înăluntru celor două istorii particulare, la desfășurarea cărora asistă și pe ai căror protagoniști îi contrazice cu vehemență, și în afara lor, de vreme ce își asumă, parodiind formula camilpetresciană a autenticității, subsolul paginilor și eticheta *n. a.*

În partea a doua, cele două istorii se suprapun în simultaneitatea prezentului diegetic și alternează în temporalitatea univocă a narațiunii. Printr-o serie de conjecturi, cititorul obedient față de programul interpretativ al textului ajunge la concluzia că EA își povestește ziua de lucru iar personajul TU povestește, la rându-i, cum a decurs ancheta bazată pe „observația participativă”. Iar textul îi confirmă, spre final, în mod explicit presupunerile, oferindu-i o satisfacție al cărei revers este (auto)mistificarea.

Atras în cursa istoriilor individuale – captivante prin ele însele, și poate cu o nuanță subversivă la adresa perioadei de restriște spirituală și morală de dinainte de 1989 – cititorul pierde din vedere adevărata miză a textului: aceea de a deconstrui actul însuși de lectură și instanța, prevăzută în mecanismul textual, a cititorului

⁴ Idem, p. 589.

⁵ *Dicționarul general al literaturii române*, L – O, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 574.

oricând gata de a se implica într-o participare dirijată la elaborarea macrosemnificației textuale. Nu în a declina acest prim nivel al pactului complex de lectură rezidă importanța jocului lectorului cu instanțele textului, ci în a-l depăși, a-l include în procesul de deconstruire a resorturilor textuale producătoare de semnificație.

Alternarea relatării la persoana a doua cu aceea la persoana a treia, în prima parte a textului, și adăugarea vocii și a perspectivei persoanei întâi, în cea de a doua parte, bruiază în mod programatic echilibrul narativ, al enunțării, al planurilor narative și al iluziilor referențiale punând, totodată, sub semnul întrebării putința receptării omogene și „râvnita imersiune într-un spațiu fictiv.”⁶

Mezalianța de care vorbea Svetlana Cârstean⁷ este, desigur, una a vocilor și a formulelor narative, sub autoritatea prezentului – ca timp al relatării și, în prima parte a textului, al poveștii. Transmiterea „în direct” a faptelor se face din perspectiva instanțelor identificate ca TU, respectiv ca EA, și se derulează în paralel, pe cele două planuri narative și pe mai multe paliere enunțiative. În fond, procedeul așază în simultaneitate trăitul și scrisul, în sensul unei autenticități postmoderne care cere ca existența însăși să fie încorporată în text.

Punctele de vedere – ale personajelor – persoane gramaticale – martori intradiegetici și reflectori ai fragmentelor de realitate care le sunt accesibile sunt preluate de problematica instanță naratoare a textelor lui Mircea Nedelciu și construiesc o lume din fragmente cărora doar istoriile particulare le mai pot da sens.

Coerente în ele însele, aceste două istorii se regăsesc în structura de ansamblu a textului ca părți ale macrosemnificației textuale, cu o poziție și o funcție precisă. Cu toate acestea, își păstrează autonomia, iar unul dintre personaje, un romancier, emite o supoziție care funcționează ca o punere în abis a istoriei povestite de EA și a facerii textului surprins în plin *poiein*: „Domnul Marcel, care-i și romancier, se oprește deodată din legănatul pe scaun, își scoate din nou pipa din gură și spune: «Dragă, dar ai avut o zi ca o proză scurtă !».” Remarca este de natură să coreleze caracteristicile prozei scurte (număr mic de personaje și de fapte, un singur fir narativ, dimensiuni reduse ale textului, un singur conflict și un fragment, considerat semnificativ, din existența aceluia personaj care deține ponderea și puterea cea mai mare de semnificație, pe care istoria povestită de EA le ilustrează, cu inserturile metatextuale grație cărora intră în text – și în subsolul paginilor – o a treia instanță, EU, rebelă în raport cu funcțiile obișnuite ale autorului/naratorului.

Polemica implicită vizează, desigur, facerea textului după canoane și instrumentele, deprinderile analitice, așteptările, pretențiile și chiar metalimbajul teoriei literare. Acest EU își începe existența textuală prin a-și contrazice personajele și a-și clama acest drept – în subsolul paginii – apelând, totodată, la o mistificare: semnează, cu modestie, între paranteze: „Un drept al meu, printre

⁶ Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni*, Ed. Didactică și pedagogică, București, 1996, pp. 205 – 206.

⁷ Apud Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii*, Ed. Paralela 45, 2002, p. 243.

altele! (n. a.)” Prerogativele autorului și, poate, ale naratorului numit, din pricina omniscienței și a omniprezenței sale, auctorial, sunt schimbate pentru a fi invalidate. Autoritatea și dreptul de proprietate al autorului asupra personajelor sale, asupra lumii pe care (încă se mai admite că) o construiește face obiectul denigrării ironice. Printre altele, vocea acestui EU se abate / își neglijează funcția de a asigura macrocoerența textuală. „Poate se gândește chiar la tine !”, afirmă EU, punând sub semnul întrebării existența vreunui raport de necesitate între existența ficțională a celor două personaje, EA și TU pe care, totuși, le va reuni în partea a doua a textului, pe aceeași scenă. Și o va face, chiar și atunci, fără a le introduce într-o ideologie de ansamblu, integratoare și explicativă, și polemizând discret cu binecunoscuta obligație de motivare verosimilă a tuturor elementelor, însuflețite sau neînsuflețite, cuprinse într-un univers ficțional.

Pe bună dreptate, Adrian Oțoiu afirmă:” Nedelciu uzează de formele narațiunii heterodiegetice neutre doar pentru a le deturna de la sensul lor canonic și pentru a introduce în spatele camerei subiectivitatea unui personaj care este pe rând narator și actor.”⁸ În această calitate, EU își recalibrează forțele pentru a lua cuvântul și altfel decât în numele altora, pe care îi reprezintă în text în virtutea vechilor deprinderi organizatorice și de regie textuală ale instanței auctoriale. Acest EU are o istorie proprie, ca orice personaj, din care selectează și verbalizează un fragment – o secvență meditativă despre raportul dintre om și cuvântul care, înainte de a instala în realitate, instalează în ficțiune.

Dacă ficțiunea identitară precede individul și-l predetermină în bună măsură, atunci linia de demarcație dintre artă/literatură și realitate este iremediabil compromisă. *Nașterea* unui individ este ulterioară existenței lui ficționale, la elaborarea căreia participă o sumedenie de povestitori cu imaginație și cu disponibilitate interpretativă similară celei a autorului de literatură: „Constat numai că omul, înainte de a fi persoană reală, prezență vie cu drepturi și hârtii în regulă, este mai întâi un personaj. [...] Toți am fost cândva personaje, subiecte în propoziții spuse de persoane reale despre care nu știam nimic. În mare parte identificarea noastră ulterioară (câtă e) s-a constituit și pe baza unor fapte din cele spuse sau scrise despre noi când nu eram decât personaje.”

Replica pe care i-o dă o altă voce acestui EU, identificat deja drept *n. a.*, este una dintre modalitățile cele mai eficiente de ambiguizare a rolurilor și a profilurilor instanțelor narrative, a puterii de a referi a formelor pronomiale, precum și a partenerilor de dialog prin / dincolo de text.

Rolul naratorului este disputat de cel puțin trei pretendenți, crede Adrian Oțoiu⁹: un „personaj din subsol”, care semnează *n. a.*, un „eu care teoretizează” și un „M. N: parentetic.” Și tot Adrian Oțoiu¹⁰ enumeră, după Nedelciu, componentele *dialogismului* de sursă bahtiană, reciclat postmodern, pe care îl practică prozatorul:

⁸ Adrian Oțoiu, *Ochiul bifurcat, limba sașie*, Ed. Paralela 45, 2003, p. 183.

⁹ Idem, p. 228.

¹⁰ Adrian Oțoiu, *Trafic de frontieră. Proza generației '80*, Ed. Paralela 45, 2000, p. 23.

mesajele autentice ale autorului, mesajele „persoanelor reale” (documente, transmisiuni directe, citate, expresii argotice), „mesajul autentic al cititorului care începe să emită imediat ce a suspendat textul prin propriile întrebări”. Numai că aici, în textul lui Nedelciu, autorul devine obiect de investigat pentru un alt *n.a.*, angajat într-un dialog ipotetic cu cititorul său și cu binecunoscuta procedură cu pretenții de autenticitate a lui Camil Petrescu. Pluriperspectivismul, tehnica oglinzilor paralele și dosarul de existențe sunt puse în criză, răstălmăcite parodic și ironic cu scopul evident de a-l manipula pe cititorul obedient și de a recicla postmodern o recuzită percepută ca model de scriitură autentică.

Arhitectura romanului camilpetrescian și regia atentă a intrărilor și a ieșirilor personajelor și a vocilor din scenă sunt înlocuite de un colaj postmodern ce se revendică de la dreptul la autodeterminare al dicțiunii. „Fără a încerca să devină proprietarul vocilor, ci „doar administrându-le”¹¹, autorul se regăsește, aici, textualizat la niveluri scripturale și digetice distincte. Personaj, efect și obiect posedat al scriiturii pe care își permite, totuși, să o comenteze, *n. a.* stârnește indignarea unui al doilea *n. a.*: „Dar acest personaj din subsol (nu din subterană, atenție!) acest *n. a.* care-și permite să intervină tot timpul, el în ce relație de proprietate se află cu cei de deasupra liniei ? E el sclavul sau stăpânul aceluia? (*n. a.*)”

Este de bănuț că acest al doilea *n. a.* revine, la un moment dat, tot în subsol, pentru a mai ridica o chestiune greu, dacă nu imposibil de elucidat, recurentă în proza lui Mircea Nedelciu și reprezentativă pentru încercarea scriitorilor postmoderni de a așeza ficțiunea și realitatea pe poziții egale, într-un raport de reciprocă (in)determinare: „Când o poveste se însoțește cu altă poveste am mai văzut ce se întâmplă. Dar când o poveste însoțește un om sau un obiect ? Atunci ea este povestea cutărui om sau cutărui obiect ! Numai că posesia se exprimă prin cel mai ambiguu instrument al limbii: cine-i proprietarul și cine posedatul? (*n. a.*)”

Partea a doua a textului scoate în relief un alt aspect al poeziei postmoderne, și anume raportul de izomorfie dintre scriitură și realitate. Devenită scriitură a realității, haotică, fragmentată și lipsită de coerență precum realitatea însăși, narațiunea se distribuie tipografic pe două componente echivalente celor două fire epice. Tehnica contrapunctului tipografic, inedită, redă, pe de o parte, lentoarea prozei literare care istorisește ceva despre cineva, iar pe de altă parte dinamica și amalgamul de „structuri mundane și discursive”¹² dincolo de care se află, din nou, o intenție programatică.

Un amestec alert de voci și de limbaje este înghesuit în partea din dreapta a paginii și demarcat prin blăncuri tipografice de restul textului. „Transmisiunea directă” este asigurată, de această dată, de aparatul de filmat al lui Fotonelu, care alternează cadrele generale cu prim-planuri bogate în detalii de mimică și gestică ale oamenilor de tot felul. Programatică ea însăși, această surprindere pe viu a mișcării străzii, a viguroaselor replici și a gersturilor oamenilor provocați să

¹¹ Idem, p. 27.

¹² Carmen Mușat, *op. cit.*, p. 243.

reacționeze de o mistificare bine pusă la punct, este doar o altă fațetă a metatextului care, explicit sau răsfirat în structura narativă, rezzonează în complicatele jocuri ale scriiturii și ale lecturii.

Scenariul (pre)fabricat de cei trei, TU, Fotonelu și (Ofițerul) George Unu intră în realitate și o dirijează luându-i, la un moment dat, locul. De altfel, EA și TU intră, cu istoriile lor, în altă poveste, aceea despre facerea textului ca realitate și a realității în text. Dacă intertextul a pătruns în discursul și în existența zilnică a unui personaj – EA istorisește cum o țărăncă îi sărută mâna care îi adusese nepotul pe lume și, în același timp, parafrazează și reciclează un binecunoscut clișeu referitor la țăraniile lui Rebreanu¹³, autorul a pătruns în diegeză prin scriitură, cu inițialele sale. Și mai este vorba despre un autor, cel care îl supraveghează pe celălalt, pe personajul din subsol ce-și arogă nejustificate drepturi de proprietate asupra ficțiunii: „Iar eu îl las să spună ineptia asta care face să se încheie toată povestea și îl las s-o spună înainte de a-ți da și ție cuvântul, îl las s-o spună pur și simplu împotriva voinței mele și pentru că eu aș vrea să fie tocmai invers, adică proza asta să fie ca ziua aceea.”

Conștiința metatextuală a acestei instanțe hibride, un personaj – autor aflat în imposibilitate de a-și justifica statutul, este certă. Dar raportul de dependență *zi / proză scurtă* rămâne indecis, ambiguu precum statutul lui *n. a.*, cel care se află simultan în lăuntru și în afara *prozei scurte* asupra căreia nu (mai) poate avea putere de decizie.

Dincolo de toate acestea, regretul lui *n. a.* – nu este cu puțință ca „proza asta să fie ca ziua aceea” – vizează imposibilitatea transferului direct, în afara oricărei medieri – a cuvântului și a literaturii – a literaturii ca / în ficțiune. „Realitatea însăși fiind un text cu gramatică proprie, proza nu are decât să-i disloce structurile și să le interpoleze în discursul său.”¹⁴ În aceasta constă libertatea și prizonieratul prozei postmoderne.

Résumé

En tant que particularité de l'écriture postmoderne, le métarécit doit authentifier comme (anti)convention littéraire un ensemble de pratiques discursives à double fonction. D'une part, il s'agit de l'ambiguïté des niveaux et des instances de l'énonciation, du transfert surprenant d'un niveau narratif ou diégétique à un autre, ou d'une perspective à une autre. D'autre part, il s'agit de faire le lecteur participer aux jeux de l'illusion postmoderne du réel, conçue comme une *nouvelle authenticité*.

¹³ „Atunci s-a apropiat și mai mult și, dintr-o mișcare, s-a aplecat, mi-a înhățat mâna și mi-a pupat-o, da', știi, nu așa, un săru'mâna obișnuit, ci o chestie pătimașă, religioasă, ceva așa cam cum am citit eu în Rebreanu că făceau țăraniile ăia care pupau pământul când devenea *al lor*” (s. n., M. N.).

¹⁴ V. Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. Eminescu, 1993.