

IPOSTAZE NARATIVE ALE PERSOANEI A DOUA SINGULAR ÎN PROZA LUI MIRCEA NEDELCIU

Onorica Tofan

Mircea Nedelciu s-a remarcat printr-o abilitate ieșită din comun de a jongla cu planurile narrative, care presupun schimbarea persoanei gramaticale. În proza tradițională, aceasta determină o schimbare a identității personajului sau a vocii narrative, dar, de pe la *noul roman francez* încoace, nu se mai întâmplă de fiecare dată așa. Carmen Mușat vorbește despre „comedia narațiunii, (care- n.n), pentru Mircea Nedelciu, este o «divină comedie» a suprapunerii și întretăierii vocilor, scriiturilor, genurilor și speciilor literare, într-un discurs narativ extrem de alert; (...) prozatorul și teoreticianul își dau mâna pentru o «acțiune textuală» novatoare, cu consecințe imediate în modul de a scrie și a vorbi despre narațiune”¹. Pornită din impulsul de a deschide textul către cititor, narațiunea la persoana a doua, aproape peste tot prezentă în proza optzecistă, presupune cinci situații distincte care implică **personajul adresat, cititorul implicit, naratorul, persoana abstractă, personajul neadresat**. Adrian Oțoiu² propune următoarea schemă:

Tip	Valoarea lui „tu”	Situație „canonică”	Situație <i>metaleptică</i> sau <i>transgresivă</i>
1	TU = tu, Naratarul (Personaj adresat)	Apostrofare, interpelare	<i>Un personaj este interpelat de narator</i>
2	TU = tu, Cititorul implicit	Implicare a cititorului	<i>Cititorul implicit este apostrofat de un personaj sau de un narator diegetic</i>
3	TU = eu, Naratorul	Dedublare, confruntare narcisistă	<i>Naratorul este interpelat de un personaj al său</i>
4	TU = (se), Persoana abstractă	Context impersonal	–
5	TU = el/ea, Personaj neadresat	Desemnarea ambiguă în absența contextului comunicațional	–

Tipul 1, tu, naratarul (interpelare), indică destinatarul unui mesaj emis de narator, destinatar localizat în lumea diegezei.

Tu este, în același timp, eroul unei istorii și interlocutorul povestitorului. În *Buzunare cu pumni, buzunare cu bomboane*, unui **tu** personaj i se povestesc

¹ Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii, descriere și narațiune în proza postmodernă românească*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, p. 241.

² Adrian Oțoiu, *Ochiul bifurcat, limba sașie*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003, p. 57.

întâmplările al căror protagonist fusese în ziua când „ți-au tăiat moțul”, pentru că „tu nu-ți mai poți aminti, tu abia împliniseși 5 ani [...], dar eu, care aveam deja 14 ani îți pot aminti și știu că te interesează”.

G.V. din *Simplu progres* i se adresează imaginar fetei pe care o privește de mai multe ore, la o posibilă interpelare a acesteia: „Vezi, îmi lipsește un răspuns alibi pentru această situație” (*Simplu progres*, 2003: 45). La rândul său, naratorul face câteva considerații referitoare la comportamentul său: „Este bine totuși că nu regreti (n-ai făcut-o niciodată și nu mândria a fost singura cauză) acea iubire neverosimilă de la sfârșitul liceului când voiai, literalmente, să te însori. Va mai trece o vreme până când vei reconsidera că și tu ești bun și necesar într-o proaspăt formată familie” (*Simplu progres*, 2003: 47).

Calu, Giubi, Mustață și tu se caracterizează printr-o mare sete de narațiune. Povestirea unui roman atrage după sine o deosebită considerație din partea colegilor de celulă: „... îți făceau patul, îți dădeau din țigările lor, din pâinea lor de dimineață, măturau în locul tău, și, mai ales, te ascultau cu mare atenție” (Curtea de aer, 2003: 39). Experiența din universul carceral pare o rememorare din perspectiva cetățeanului liber, marcată prin alternarea perfectului compus cu prezentul: „Ati fumat fără să spunei nimic. [...] Acum ești înclinat să crezi că tăcerea aceea a fost o presimțire a ceea ce avea să se întâmple acum dimineață” (Idem, 2003: 41).

Naratorul eu din *Aventuri într-o curte interioară* redă faptele și gândurile lui Rolly folosind persoana a II-a: „Numai noi doi, eu și tu, Rolly, adică, în dormitorul mare și gol și înțepenit de frig” al orfelinatlui în care cei doi își petreceau duminica, întrucât nu aveau la cine să se ducă. Pictoru, Americanu și tipul căruia îi murise fratele de o boală ciudată sunt el: „Numai bou ăla de Pictoru o face pe erou!” (*Aventuri într-o curte interioară*, 2003: 27), renunțând la înfruptarea „din gustoasa ciorbă familială”. „Tipul a mai stat un timp la noi. Pe urmă el a aprins ultima țigară pe care o mai avea în pachet și a plecat” (Idem, 2003: 28). În capitolul al patrulea, Pictoru, Americanu și Rolly sunt ei, iar alături de eu devin noi: „Nu știu cât timp a trecut pe lângă noi cei care contemplam” (Ibidem, 2003: 37).

Naratorul încearcă să se identifice cu tu, Gioni Scarabeu, orbit temporar într-un accident de muncă, dar conștientizează inutilitatea demersului: „Îți urmăresc gesturile o vreme, convins că ele mă reprezintă, eu însumi simt nevoia să fac aceleași gesturi inutile, deși constat cu toată luciditatea că pe tine ele nu te ajută la nimic, sudoarea îți curge pe frunte” (*8006 de la Obor la Dâlga*, 2003: 53), apoi îl interpelează: „Vei mai spune atunci că văzul nu e cel mai important? Nu vei mai spune, pentru că vor trece și cele șase săptămâni, și se va scoate bandajul ...” (Idem, 2003:53).

Provocare în stil Moreno propune un **tu** al „comunicării frustrate sau imposibile”³: naratorul imobilizat în scaunul cu roțile în urma unui cutremur trăiește cu speranța însănătoșirii odată cu fata căzută într-o „muțenie psihotică” (Adrian Oțoiu), din cauza aceleiași tragedii. El nu o vede decât prin intermediul unui binoclu și încearcă să stabilească o punte de comunicare cu ea, adresându-i-se cu un **tu** pe care ea oricum nu-l va auzi vreodată: „**te urmăream**”, „**te puteam vedea**”, „**te pierdeam**”, „**Ce emoții mi-ai produs! Ai trecut pe lângă mine, cu Geri în lesă și ai tăcut, așa cum faci de doi ani și două luni. Geri m-a lins în treacă pe mâna stângă, dar tu ai continuat să taci, de fapt, pentru mine tu taci de doi ani, două luni și două zile fix. [...] Deci nu în felul imaginat de mine te-ai vindecat**” (*Provocare în stil Moreno*, 2003: 254). Nici propria vindecare nu și-o mai poate imagina. Cum în text există doi Moreno, unul invalid, celălalt electrician, li s-a dat cuvântul amândurora. Primul povestește, jucându-se la persoana întâi și a doua, își caută citate pentru a face din ele relansatori textuali, iar celălalt „**e clar că nu știe să povestească**”, amestecă întâmplările, timpurile verbelor, persoanele, „**urmărind cu încăpățănare un singur sens**”, pe care ascultătorul trebuie să-l desprindă din poveste, dar pe care, „**tot urmărindu-l, nu reușea să-l facă evident**” (Idem, 2003:361).

Pictorul și **eu** povestesc, alternativ, despre o *Excursie la câmp* făcută de **eu** împreună cu Americanu. Pictoru se adresează la persoana a doua, jucând rolul autorului de ficțiune, prezentând faptele la perfect compus sau imperfect: „**V-ai îmbrăcat, ai urcat dealul acela rotund ca o minge sau ca un sân de femeie, ai trecut printr-o câmpie largă[...]**”. (*Excursie la câmp*, 2003:113), contrazicându-și personajul: „**Nu! Imaginea [...] a ajuns la tine nu direct, ci printr-o imagine dintr-un film de Fellini care ți-a revenit în memorie**”. El demonstrează că literatura este o deformare a adevărilor deja spuse, filmul lui Fellini devenind un artefact. În aceeași proză apare și **tipul 2** al lui **tu** – cititorul interpelat de autor sau de un alt personaj. Cum Pictoru se joacă și de-a una și de-a alta, își simte puterile nelimitate: „**Pot să-ți spun, mi-e egal, pot să-ți spun orice despre oricine, fiecare cuvânt va fi important pentru tine, mie mi-e egal, mie mi-e egală mai ales ordinea lor, dar tu, neavizat, vei crede în importanța acestei ordini**” (Idem, 2003:106). „**Tu nu există, prin simplul fapt că mă adresez ție te suprim**” (Ibidem, 2003: 110).

La începutul *POVESTIRII ELUDATE*, dimpotrivă, Nedelciu încearcă să flateze cititorul, făcând din el un expert al lecturii: „**Dumneavoastră aveți o gândire foarte rapidă [...] așa că, imediat ce ați citit titlul ați și înțeles un sfert de text**” (*Povestire eludată*, 2003:330), pentru ca la final să mimeze un exercițiu de umilință: „**N-o mai citiți, tovarăși, lăsați!..**” (Idem, 2003:338). După ce o serie de semne ale textului fac din *O căutare în zăpadă* o povestire autobiografică,

³ Adrian Oțoiu, *Ochiul bifurcat, limba sașie*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003, p. 199.

paranteza autorului corectează această eroare de interpretare: „**Sper că nu v-ați grăbit să-l identificați cu Mircea Nedelciu și să credeți că aceasta e vreo povestire autobiografică de-a lui**” (*O căutare în zăpadă*, 2003:475). Ultima frază denunță „inautenticitatea în numele autenticității” (Adrian Oțoiu): „**Fiti fără grijă, scriitorul nu minte, dar nici nu cred că-i place minciuna celui care se preface că citește**” (Idem, 2003:476).

Zodia scafandrului, roman ce stă sub semnul profunzimii, al adâncurilor, al presiunii societății și bolii, îl determină pe autor să-și interpeleze încă de la început cititorul abstract, ideal, exprimându-și totuși speranța că va fi înțeles, „salvat” de cel cărui i se adresează, căci scrisul este singurul care îi dă puterea de a continua: „**Desigur, atunci când veți citi, dumneavoastră veți fi în aer, la suprafață adică. Din acest motiv, între noi sunt posibile neînțelegeri, distorsiuni, efecte de refracție, curenți grave de comunicare. Comoditatea v-ar putea determina să abandonați o astfel de lectură. 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**” (*Zodia scafandrului*, 2000:5). Fie că scrie pagini de jurnal, fie că povestește istoria lui Diogene Sava, el se simte dator să dea, în subsolul paginii, unele indicații referitoare la romanele despre care se discută sau la reiterarea unor situații din proza sa scurtă, coborârea în adâncuri fiind echivalentă cu o *mise en abîme*: „**Vă reamintim că citiți romanul Zodia scafandrului (n.a.)**” (Idem, 2000:49). De câte ori apare „o curte interioară”, își avertizează umil cititorul: „**Nimic, nimic, citiți mai departe!**” (*Ibidem*, 2000: 36); „**Nimic, nimic, continuați lectura! (n.a.)**” (*Claustrofobie*, 2003:307). Aceluiași cititor i se destăinuie, dar îi și explică diferența dintre plagiat și citare când află de la un critic, la un cenaclu, că povestea lui a fost scrisă, mult mai bine, înaintea lui de Hašek: „**Vă închipuiți că am fost foarte rușinat și surprins**” (*La fața lucrului*, 2003:373), pe un ton glumeț, el teoretizând valoarea de întrebuințare a faptelor estetice.

Tipul 3, „*naratorul ca dedublare introspectivă*”, presupune „*confruntarea nostalgică a unui erou cu varianta revolută a sinelui său*”⁴. Încercând să nuanteze diferența dintre romanul de profunzime și cel de suprafață, naratorul din *Zodia scafandrului* se întreabă: „**Ce poți simți scriind: «El ieși la ora cinci»? Păi? Este vreo legătură între ieșitul tău pe terasă la scris propoziții de felul acesta și ieșirea lui, la ora 5 dimineață, în februarie, în stația tramvaiului? [...] Nu cumva sunteți două universuri diferite?**” (*Zodia scafandrului*, 2000:5). „**În fața paginii, totdeauna, tot la suprafață te afli. Respiri. Ești în aer. Între tine și el sunt distorsiuni, neînțelegeri, curenți grave de comunicare**” (Idem, 2000:7). Tema scriitorului scriind este deturnată într-o glumă pentru prieteni și o scuză pentru familia care, „**dacă erai chemat la telefon și nu te găseau la iuțea prin**

⁴ Adrian Oțoiu, *Ochiul bifurcat, limba sașie*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003, p. 206.

casă, spuneau că ești plecat la Constanța sau la Tulcea” în vederea documentării pentru „romanul acela cu scafandri!” (Ibidem, 2000:7). *Tu* devine un vestigiu al sinelui, când constată primele semne ale bolii, o instanță a memoriei, punând în legătură cele două leit-motive ale cărții – adâncul și suprafața –: „O dimineață de februarie în care te duci la baie să te bărbierești, și descoperi o umflătură ciudată sub bărbie, în stânga. Un ganglion, o tentativă a profunzimii de a penetra suprafața spre exterior. Ce poate să-ți producă o astfel de întâmplare? Spaimă? [...] Necunoscutul a țâșnit el către tine, te amenință și nu știi cu ce. Sigur, rudimentele de cultură medicală și imaginația ta proprie te îndreaptă spre ce e mai rău. Nu îndrăznești nici măcar în gând să rostești cuvintele care ar desemna boala. În același timp în care te întrebi cui i-ai putea cere ajutorul – unui medic, firește – încerci și să eviți să te adresezi unui specialist în boli grave” (Ibidem, 2000:8). Momentul șocului, care ține de profunzimea sinelui, este narat la persoana a doua, ceea ce ține de suprafață, de relațiile cu oamenii, de „corpul social plin de amenințări și capcane”, e povestit la persoana întâi. „Singura armă pe care, în acele vremuri, o aveam și o foloseam la orice – ironia – a fost și ea utilizată: poate, poate! Nu mai știi cui anume i-am zis prima dată că am «gâlci»” (Ibidem, 2000:8).

Tipul 4, „persoană generică, impersonală” este specific formulărilor aforistice sau idiomatiche, referindu-se, în general, la destinul ființei umane. Caracterul sentențios e dublat, în general, de folosirea timpului prezent. Într-o pagină de jurnal introdusă în romanul *Zodia scafandrului*, naratorul relatează episodul în care nu poate ridica un colet sosit din străinătate, din cauza abuzurilor sistemului, evident, și constată că a simțit pentru prima dată „o ură profundă, nu disperată, mai degrabă calmă, puternică și deloc provizorie”. Considerând-o o energie nouă, greu controlabilă, își impune soluția: „ca să fii tare, nu lua în seamă niciuna dintre nedreptăți, ia-le în glumă! Refuză să te lași cuprins de ură, pentru că ea înseamnă o rană pe sufletul tău, o vulnerabilitate. [...] ajută-te cu umorul, încearcă să te menții sub propriul control” (*Zodia scafandrului*, 2000:15). Același ton sfătos, dublat de o oarecare ironie la adresa legilor absurde impuse de comuniști, este adoptat când se explică motivul pentru care bătrânul Vasile Sava nu taie un vițel la întoarcerea fiului risipitor: „puteai să faci și pușcărie pentru așa ceva” (Idem, 2000:70).

Tipul 5, „personajul dramatizat”, e construit în maniera *Noului Roman francez*, unde *tu* este un „eu deghizat”, căci, în acest caz, personajul se dedublează. În capitolul al cincilea din ultimul roman al lui Mircea Nedelciu e desemnat personajul în această manieră paradoxală, ca și cum ar face-o pronumele la persoana a treia, dar cu un plus de empatie: „Și de ce frigul îți aduce aminte de copilărie, când, de fapt, ești născut într-o zonă a țării renumită mai ales pentru canicula ei? [...] Ești născut în mai, când lumea e ocupată cu prima prașilă la porumb și la floarea-soarelui...” (*Zodia scafandrului*, 2000:15). Fraza

continuă cu un *tu impersonal*: „...dacă plouă, ai mălai, dar când semănătura abia se rânduiește, și, dacă n-o scoți repede din iarbă, dacă n-o prășești adică în zilele alea când nu plouă, o pierzi, ești nevoit s-o întorci și s-o semeni din nou, dacă ți-a mai rămas sămânță” (Idem, 2000:15). Urmează, tot la persoana a doua, istoria nașterii legendei că „ești diferit”, adică normal în comparație cu ceilalți și explicarea spaimei de moarte prin frig. Abia în capitolul al șaptelea, prin narațiune la persoana a treia, se află și numele lui **tu**: este Diogene Sava, cercetător la Marele Institut de Istorie, o megaconstrucție utopică a „marelui conducător” din acea perioadă, în care cercetarea se rezumă la scoaterea ideilor principale din „magistralele cuvântări istorice ale Tovarășului, indiferent de epoca” istorică studiată. Pentru a sublinia generalitatea parcursului în vederea evitării „apostolatului la țară”, discursul se instalează în formele persoanei a doua: „**Cu recomandările unor persoane care te-au cunoscut în ultimele două locuri de muncă sau de studiu e destul de simplu. Compui cele două texte care au alura de formular dinainte stabilit, eviți pe cât posibil orice detaliu concret și pe urmă cauți doi prieteni, de preferință membri de partid sau, dacă nu, măcar să nu fi făcut pușcărie sau să aibă «alte probleme», și-i rogi să transcrie textul și să-l semneze. După care mergeți împreună la o bere**” (Ibidem, 2000:31–32).

Procedeul permite transcrierea experienței într-un registru mai credibil decât cel al persoanei a treia, dar și mai deschis observației din exterior decât cel al persoanei întâi.

În acest „roman inedit”, statutul incert al persoanelor pronominale și verbale aruncă un con de îndoială asupra raporturilor dintre narator și personaje, narator și naratar, narator și autor, autor și personaje. Paginile de jurnal inserate în povestea lui Diogene Sava, în care apar destule similitudini cu biografia lui Mircea Nedelciu, presupun același joc al lui *tu*, *eu*, *el*, ca și în prozele sale scurte, făcând din cititor un destinatar al discursului, un martor involuntar, un coproprietar al textului, care a abandonat demult „lectura torpoare”. Acesta nu este singurul exemplu, ci doar ultimul din opera lui Mircea Nedelciu care ilustrează gradul de sofisticare la care poate ajunge jocul narativ al unui scriitor conștient de valențele persoanei a doua ca modalitate de ieșire din viața obișnuită, creând o nouă ordine.

Abstract

The author analyses the use and functions of the 2nd person singular in the short stories and in the unfinished novel “Zodia scafandului” written by Mircea Nedelciu. The article extends the observations made by Adrian Oțoiu in his study “Ochiul bifurcat, limba sașie” and acknowledges Nedelciu’s talent to create narrative strategies.