

## MIRCEA NEDELCIU, STRATEGII ALE „TRATAMENTULUI FABULATORIU”

### *Mircea Nedelciu's Strategies of „Fabulatory Treatment”*

PhD Candidate Ana Valeria GORCEA (STOICA)  
„Petru Maior” University of Târgu-Mureș

#### *Abstract*

This article deals with the study of application strategies of the “fabulatory treatment” from Mircea Nedelciu’s homologous novel in order to reveal the author’s intentions, “for what” or “why” and against “what or whom” we will “treat against”, not in the first place, “how we will apply the treatment”, but the “fabulatory” one.

**Keywords:** textual structure, strategies of the “fabulatory treatment”, intertextuality.

Prozatorul Mircea Nedelciu, caracterizat printr-un talent „incontestabil și indiscutabil”, a fost văzut de critică sub diverse moduri, ipostaze și registre interpretative. Un adevărat „pomelnic” – după cum numește lista optzeciștilor Mircea Cărtărescu, în lucrarea *Postmodernismul românesc* - al denumirilor poate fi prezentat: „lider incontestabil al generației *textualiste*” (Eugen Simion), „deschizător de drum”, „figură emblematică a generației ‘80” (Sanda Cordoș), „un scriitor care ocupă un loc aparte în cadrul generației sale” (Monica Spiridon), „anunță <<desantul>> unei noi generații de prozatori, al cărui lider s-a impus cu autoritate”; cât și unul al mijloacelor de scriitură: textualitate, arhitextualitate, intertextualitate, metatextualitate, paratextualitate, hipertextualitate, metadiscurs, metaroman enumerate ca un adevărat „palimpsest” stratificat și completat precum un edificiu arhitectonic de nestrămutat.

Mircea Nedelciu se face remarcat încă de la primele texte din revista *Luceafărul*, cu cele două proze scurte *Un purtător de cuvânt* (septembrie 1977) și *Curtea de aer* (decembrie 1977), iar publicarea primului volum, *Aventuri într-o curte interioară* (1979), este recompensat cu Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor. Debutul lui Mircea Nedelciu, asociat cu cel al lui Ștefan Agopian și al altor filologi bucureșteni (Constantin Stan, Alexandru Vlad, Traian Coșovei, Emil Hurezeanu, cu un an înainte – 1978 – Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec, Magda Cărneai, Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov etc.), marchează apariția și „lansarea pe piață” a generației optzeciste, intrarea într-o nouă „curte a literaturii”. Acestui volum îi urmează *Efectul de ecou controlat* (1981), *Amendament la instinctul proprietății* (1983) și volumul *Și ieri va fi o zi* (1989). Opera prozatorului este întregită de romanele *Zmeura de câmpie* (1984), *Tratament fabulatoriu* (1986), romanul colectiv scris alături de Adriana Babeți și Mircea Mihăieș, *Femeia în roșu* (1990) și un ultim roman inedit apărut postum, *Zodia scafandrului* (2000), considerat o piesă de rezistență și de maturitate deplină a autorului.

*Tratament fabulatoriu* (1986) reunește în „arhitectura sa polimorfă” *meandrele* care conduc la rescrierea ultimei pagini a prozei *Călătorie în jurul satului natal* publicată în volumul *Și ieri va fi o zi* (1989), după cum explică autorul într-o notă de subsol aflată la

finalul povestirii: „La această proză mi s-a întâmplat un lucru foarte puțin obișnuit. Am pierdut ultima pagină. Timp de vreun an am încercat s-o rescriu. Pe urmă mi-am dat seama că ea nu poate fi refăcută. Din toate ciornele scrise a ieșit, prin două rescrieri succesive, un roman. Se numește *Tratament fabulatoriu*.”<sup>1</sup>

Fraza „*Plouă și <<mă găsesc foarte simpatic>>*”<sup>2</sup>, ce constituie finalul mult discutatei *Prefețe* nedelciene ne pregătește, într-un spirit ludic, degajat, spre a intra cu mintea limpede și deschisă pe tărâmul „fărădelegilor”, ori „al unor legi” foarte bine scrise... din teritoriul „tratamentului fabulatoriu”.

*Tratament fabulatoriu* pare, după unii comentatori, o etapă de tranziție, rod al încercării prozatorului de a se rupe de o formulă, spre a găsi o alta, precizează Monica Spiridon. „Vocația de romancier” e mai bine reprezentată față de romanul precedent, *Zmeura de câmpie* (1983), Adina Dinițoiu constatând că „este puțin tehnic, dezbrat de procedeele textualiste, păstrând doar un plan autoreferențial, o serie de paranteze în care autorul intervine cu scurte considerații teoretice și cu aluzia complice, repetată la <<rescrierea>> romanului, trimițând la modificări de text cerute de cenzură”<sup>3</sup>. Radu G. Țeposu, în *Istoria tragică...*, subliniază că „semnele practicii textuale transpar adesea în paginile cărții, roman cu fluentă epică și coerență, lumea are carnație, personajele își trăiesc firesc condiția umană. Narațiunea are aparență de povestire clasică, omogenă, fresca socială și morală a câștigat din nou credit”<sup>4</sup>, în timp ce Eugen Negrici crede că „*Tratament fabulatoriu* devine chiar un roman cu toate atributele de rigoare ale speciei: frescă socială cu tipologii cunoscute și observații caracterologice acide, descrieri de moravuri, curgere epică discretă spre un simbol central.”<sup>5</sup>

Plecând încă de la titlu, *Tratament fabulatoriu*, putem să analizăm intențiile autorului, *pentru ce sau de ce și împotriva a ce, a cui ne vom trata*, nu în ultimul rând, *cum* aplicăm *tratamentul*, și acela, *fabulatoriu*? „Strategiile tratamentului fabulatoriu” pot fi interpretate în două registre diferite de lectură, după cum bine remarcă Adina Dinițoiu: o receptare critică ce face referire la spațiul social-politic de dinainte de '89 – „parabolică, secundă” - și receptarea de după anii '90 – „realistă, documentară”. În receptarea de dinainte de '89, Radu G. Țeposu, într-o formulare sugestivă, stabilește, ca sens prioritar al cărții, cel parabolic, sensul secund, semnalat de *Prefață*. Într-un spațiu dominat de un sistem comunist totalitar, în care termenul cenzură era definitiv pentru constrângerile ce apăseau literatura și cultura vremii, „soluția <<terapeutică>>, <<salvatoare>> ar fi <<tratamentul fabulatoriu>> al realului, văzut însă nu ca o utopie evazionistă, ci ca intervenție activă, ca <<voință de a înfrunța determinările exterioare>>”<sup>6</sup>. Situația receptării după anii '90 se schimbă, romanul putând fi citit prin grila „realismului nemărginit”<sup>7</sup> reprezentat extrem de sugestiv de autor, sau prin cea a „caracterului documentar” la care se referă Gheorghe Crăciun: „ceea ce urmărește Mircea Nedelciu prin provocările sale nu este o strategie a contrarierii sau o artă a șocului, ci declanșarea unei stări

<sup>1</sup> Mircea Nedelciu, *Proza scurtă, Și ieri va fi o zi*, Editura Compania, București, 2003, p. 623;

<sup>2</sup> Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu, roman cu o prefață a autorului*, Editura Compania, București, 2006, p. 64;

<sup>3</sup> Adina Dinițoiu, *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în fața politicului și a morții*, Editura Tracus Arte, București, 2011, p. 390;

<sup>4</sup> Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu nouă*, Editura Cartea Românească, București, 2006, pp. 189-190;

<sup>5</sup> Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundația Pro, București, 2002, p. 291;

<sup>6</sup> Adina Dinițoiu, op. cit., p. 392;

<sup>7</sup> Eugen Negrici, op. cit., p. 292;

psihologice capabile să conducă la o înțelegere, nu numai estetic, ci și social eficientă, a literaturii cu care ne confruntăm”<sup>8</sup>. Vorbim, așadar, de un realism cu reflexe sociale, politice și subversive.

În spatele strategiilor narative identificăm „ingineria textuală”, de care vorbește Sanda Cordoș în *Cuvântul înainte* („Un obiect util”) al romanului, menită, de fapt, să clarifice arhitectura funcției literaturii, arătând raportul dintre „cum se face” și „la ce servește literatura”, raport regăsit atât în textele programatice, cât și în volumele de proză scurtă. Putem să considerăm această „inginerie textuală” folosită aici, drept „un joc între epic și teoretic”, în care tonul autorului este unul mai puțin tensionat, iar scrisul mai cursiv față de scrierile anterioare.

Romanul îl are ca protagonist pe Luca, un meteorolog în jur de 30 de ani, „de o frumusețe stranie” (Sanda Cordoș), care se transferă de la stația din Mocleasa, aflată în vârf de munte, la Fitotronul din comuna Fuica, situat în plină câmpie, în apropiere de București. Fitotronul, va afla eroul, este un vast ansamblu de sere care funcționează după principiul dublului calendar, cel real, exterior, și cel artificial. Transferul personajului se explică prin nevoia acestuia de a depăși criza sentimentală provocată de iubirea pentru Ula Miorean, al cărei tată nu e de acord cu căsătoria celor doi, considerând-o o mezalianță. Luca va lua contact cu lumea lui moș Pătru a’lu’Brodeală, gazda lui de la Fuica, și cu „grupul Abrașilor” de la oraș, pe cei din urmă frecventându-i în decursul celor doi ani cât va dura decizia acestuia de a trăi „în prezent”. El ajunge, ca din întâmplare, în Valea Plânșii (o lume a basmului), topos misterios, unde e situat conacul părăsit al unei vechi familii boierești, Gulianu, locuit acum de o comunitate ce se conduce după legi tainice.

Se poate remarca deschiderea epicii lui Mircea Nedelciu pentru proiecția imaginară de tip fantastic, realizându-se în proza sa o „glisare permanentă între real și fantastic”<sup>9</sup>, exercitată „în bună tradiție eliadescă”<sup>10</sup>, în care nivelurile temporale oscilează de la prezent la trecut sau chiar înspre viitor, în finalul romanului, cât și o alternare a celor două planuri în care sunt reprezentate, pe de o parte, mediul social din care face parte meteorologul, pe de altă parte, comunitatea atemporală a falansterului. Această *strategie* de proiecție a lumii reale în fabulatoriu, a transferării temporarului în atemporal, ne oferă o lectură intertextuală extrem de interesantă. Din perspectiva textualității și a interesului pentru ficționalitate și ludic, proza lui Mircea Nedelciu poate fi apropiată de proza livrescă și parodică a Școlii de la Târgoviște, și mai ales de cea a lui Mircea Horia Simionescu, scriitor care valorifică „dimensiunea ludică a literaturii, înțelegând ficțiunea nu ca pe o permanentă raportare la un referent exterior ei, ci, mai curând, ca pe o punere în oglindă a portretului interior al operei, ca pe o facere și desfacere permanentă a mecanismelor textului literar”<sup>11</sup>.

Romanul, măcar din perspectiva amprentei biografice, este considerat de Sanda Cordoș, și o alegorie (și, nu mai puțin, un elogiu) a(l) literaturii, întemeiată pe disponibilitatea ludică a scriitorului. Trimiterile livrești remarcate de critică asociază biografia străbunicului Ion cu date împrumutate din cea a lui I.L.Caragiale, iar cea a bunicului Marcu, din cea a lui

<sup>8</sup> \*\*\**Dicționarul literaturii române*, Coordonator general Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2012, *Nedelciu, Mircea*, Monica Spiridon, p. 136;

<sup>9</sup> Adina Dinițoiu, op. cit., p. 393;

<sup>10</sup> idem.

<sup>11</sup> Iulian Boldea, *Mircea Horia Simionescu – dimensiuni ale prozei*, în „România literară”, nr.28, 2011, p.7;

Mateiu I. Caragiale, cu care – înclină să creadă Sanda Cordoș – se stabilește o afinitate, și anume cu maniera acestuia „de a folosi scrisul, scrisul ca tănuire”, Luca, prin chiar numele lui, trimite la Caragiale, având și o rezonanță evanghelică ușor de sesizat; Neculai – tatăl, face școala de învățători în Ardeal, la fel ca Marin Preda, iar portretul lui Marius, cel care e un fel de tutore al falansterului, împrumută elemente din fizionomia lui Mircea Cărtărescu. În nota trimiterilor livrești, ar mai fi de amintit două personaje episodice (un doctor și un salvamontist) care se cheamă E. Ionescu. În afara sferei livrești, unor personaje precum inginerul Ion Ion sau agronomul Tudorel Pascu (cu dorința de a face literatură) le corespund, din lumea falansterului, inginerii Sachelarie (Silvestru), respectiv Gheorghe, care apar drept „niște inițiați”, dr. Abraș vs. dr. Șarba, un simplu joc de litere și, de ce nu, personajului Gina-Felina, îi corespunde din lumea falansterului Nușa-Păpușa, personaj care incită, chiar dacă prin „nearătare”.

Dacă ne referim la strategiile „tratamentului fabulatoriu” aplicate personajelor pentru „a trăi” în interiorul sistemului totalitar sau pentru a-și depăși crizele sentimentale și existențiale, trebuie să relevăm câteva situații. Mai întâi, plecând de la mediul social în care se învârte Luca, putem observa întâlnirile care au loc în casa doctorului psihiatru Abraș și a soției acestuia, actrița Gina-Felina, întâlniri, care, deși sunt în plin comunism, se desfășoară într-o bogăție, desfătare și „bunăstare” fără margini. După cum bine remarcă Adina Dinițoiu, „lipsa de libertate”, care „constituie” motorul scrierii istoriei fabulatorii, are repercusiuni asupra vieții de familie, e vorba de acel „libertinaj”, cel mai bine reprezentat de Gina, Gina-Felina, nume predestinat acestui personaj, care are relații amoroase cu mai toți bărbații din anturajul ei, sau libertatea e obținută de Luca, la început, prin autoizolarea în vârf de munte. O altă formă de libertate, o altă strategie, poate face referire la tehnicile de supraviețuire din acea perioadă, un exemplu fiind renumitul „obținut pe sub mână”, perioada în care nimeni nu avea nimic, însă „nu ducea lipsă de nimic” material..., libertatea era o adevărată problemă.

Acest regim totalitar este „anihilat” printr-o „contrautopie față de utopia negativă de tip Orwell pe care o trăiam în realitatea aceluia 1984”, romanul devine „un obiect util, un instrument pentru creșterea rezistenței la manipulare”, ne oferă un model prin care „să ne construim din propria fabulație refugii și adăposturi. O utopie în fond”, explică Mircea Nedelciu în *Avertisment la ediția a II-a – 1996*. Soluția este „refugiul în libertatea literaturii de fabulație”<sup>12</sup>. De remarcat este figura anticarului Gheorghe, personaj al falansterului, care îi oferă lui Luca o alternativă de a nu fi sufocat de sistemul epocii, pe care-l compară cu „o pată de grăsime”, pată care poate fi percepută atât ca ceva care se întinde, acaparează, cât și ca ceva greșos, oferindu-i modelul său de scăpare, și anume, „mutarea centrului personal de timp în altă parte decât în cotidian”, acesta ajungând să fie „liber în plină reclusiune.”<sup>13</sup> O altă dimensiune a romanului ar putea face legătura cu „tradiția mateină”, spune Adina Dinițoiu, prin procedeul *mise en abîme*, ce presupune „scrisul ca tănuire”, scrisul folosit ca ascundere față de posteritate, distrugere a urmelor textuale. Acest procedeu capătă un dublu sens, remarcă criticul, pentru că există, pe de o parte, „romanul ca o parabolă evazionistă” în care ficțiunea te transpune din realul oprimat de sistemul socio-politic, însă, pe de altă parte, „romanul nu e altceva decât un text, un act de scriitură care produce taina/tănuirea, efect al

<sup>12</sup> Adina Dinițoiu, op.cit., p. 396;

<sup>13</sup> Mircea Nedelciu, op. cit., p. 131;

actului de a scrie”.<sup>14</sup> Vorbind de „mezalianță”, printr-o intervenție, după obicei, în decursul romanului, Mircea Nedelciu o prezintă drept „un fel de metamorfoză, metamorfoza făcută posibilă de copulație”, iar „literatura ca mezalianță e o metamorfoză a spiritului prin plăcerea scrisului”.<sup>15</sup>

Luca, acest „traficant de istorii”<sup>16</sup>, care povestește la persoana întâi o bună parte din paginile romanului, se adresează ba celor din casa lui Abraș ori doctorului, sau cititorilor pentru a povesti întâmplările de la Valea Plânșii, pe care le consideră ba „vedenii”, la început, ba „trezire din vis”, la final. Aceste „aventuri” le pune ba pe seama oboselii sau a condițiilor meteo, ba pe seama apusului de soare. Am putea aminti aici discursul lui Jakobson în care regăsim un motiv al operei, acesta susținea, „o altă asemănare de esență și deosebire cantitativă dintre cele două tipuri de mesaje – sau lumi, în cazul nostru – se referă la <<șteptările frustrare>>”. Dacă pentru ceilalți, ficțiunea compensatorie înseamnă o anihilare a sitemului, o înfrângerea a lui, pentru Luca, odată cu despărțirea de Ula, ficțiunea compensatorie sau lumea pe care o poartă ca un „vânzător ambulant” reprezintă un „centru personal de timp” cu scopul de evadare pentru o vreme, însă din trecutul său personal, marcat de lașitate și vinovăție, evident la adresa Ulei. Ulei i se adresează în capitolul „Al șaptelea”, care reprezintă un fel de coloană vertebrală a romanului, sub forma unei epistole ce urmează să fie trimisă, în care îi prezintă lumea în care trăiește, atât cea reală, cât și cea a falansterului. Dacă la primele două vizite în lumea falansterului, locul îi apare lui Luca drept o oază de calm, lumină, armonie, o lume paradisiacă în care poate uita de trecutul său, un tratament, de data aceasta „terapeutic”, în care mezalianța capătă alte semnificații și iubirea – în urma discuției din biserica fără cruce a conacului boierilor Gulianu – apare „ca himeră, ca iluzie invetată pentru ignoranți și pentru evazionisti lipsiți de spirit critic”<sup>17</sup>, la a treia vizită, apare discordia, lumea începe să fie încercată de suspiciune, de neîncredere în privința trecutului și a celor care încep să se afirme drept figuri care iau decizii. Într-un articol interesant regăsit în revista *Familia*, Liliana Truța discută despre situația ingrată în care se regăsește personajul principal, situație de care și el este conștient, și anume, că decizia de a trăi „în prezent”, nu va șterge trecutul, acesta fiind acolo, așteptând să fie „împăcat”: „Luca își dă seama de la bun început că acest refugiu este o capcană, revelație care-l va ajuta să-nțeleagă că nici pentru el mutarea centrului în alt timp fără o asumare a trecutului nu va fi tocmai salvatoare. Această utopie socială se suprapune în cazul lui Luca peste o utopie a iubirii, căci el devine obsedat de figura Nușei cea cu fața invizibilă în care el crede a se ascunde iubita pierdută, Ula, singura motivație, în cazul lui de a ajunge din nou la Conacul de la Valea Plânșii. În Valea Plânșii Luca devine și el captiv în trecut, dar nu într-unul istoric, ci unul personal, care-l bântuie cu fantezmele lui.”<sup>18</sup> Luca constată că tot acest demers, de a rămâne „în prezent”, de a evita sau a lăsa nerezolvat un lucru care te macină din trecut, de a încerca să ștergi trecutul, nu este decât *un eșec*. Drept urmare, reîntoarcerea acestuia la stația din Mocleasa și înfruntarea fantezelor trecutului, nu va face decât să îi vindece rănilile.

---

<sup>14</sup> Adina Dinițoiu, op.cit., p. 399;

<sup>15</sup> Mircea Nedelciu, op. cit., p. 146;

<sup>16</sup> \*\*\**Dicționarul literaturii române*, op. cit., p. 135;

<sup>17</sup> Mircea Nedelciu, op. cit., p. 179;

<sup>18</sup> Liliana Truța, *Despre utopii șubrede, extraterestre și alte spaime*, revista *Familia*, nr. 9, septembrie 2008, [http://arhiva.revistafamilia.ro/2008/Familia\\_Nr\\_9\\_2008.pdf](http://arhiva.revistafamilia.ro/2008/Familia_Nr_9_2008.pdf);

Concluzionând, strategiile narative ale „tratamentului fabulatoriu” ar putea fi împărțite în două grupe: *strategii externe*, care aparțin autorului, cu recomandarea de *a ni le aplica*: „ingineria textuală”, pentru a masca intenționalitatea, spre a apăra caracterul „subversiv” al cărții, „romanul ca obiect util” (specific pentru perioada de dinainte de ‘89) sau cel pur „documentar”, ancorat în cotidian (grilă de lectură după anii ‘90); lectura intertextuală, „alegoria literaturii” din perspectivele biografice, arătându-i disponibilitatea ludică a prozatorului, sau „scrisul ca tănuire”. În privința *strategiilor interne*, cele ale personajelor de a vieții în „sistemul totalitar”, ar fi de amintit decizia de a trăi în „prezent”, lumea imaginară de tip fantastic, „mutarea centrului personal de timp, în altă parte decât în cotidian”, oscilările dintre planurile temporal-atemporal, libertatea obținută prin „libertinaj”, „bunăstare” într-o perioadă de plin comunism, sau autoizolarea.

Mircea Nedelciu însuși, în *Avertisment la ediția a II-a – 1996*, recunoaște că toată această idee a „tratamentului fabulatoriu” era și „*mărturisirea unui eșec*: dacă nu poți lupta, sau dacă lupta n-are șanse de succes, singura formă de rezistență este să ne refugiem în <<fabulatoriu>>.”<sup>19</sup>

Prin structura și strategiile narative pe care le pune în scenă romanul său, Mircea Nedelciu se revelează ca unul dintre cei mai importanți prozatori ai generației sale, ilustrând cu strălucire direcția textualistă din proza postmodernă românească.

#### **BIBLIOGRAFIA OPEREI**

Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu, roman cu o prefață a autorului*, Editura Compania, București, 2006;

Mircea Nedelciu, *Proza scurtă, Și ieri va fi o zi*, Editura Compania, București, 2003;

#### **BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ**

Boldea, Iulian, *Scriitori români contemporani*, Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2002;

Boldea, Iulian, *Mircea Horia Simionescu – dimensiuni ale prozei*, în „România literară”, nr.28, 2011;

\*\*\**Dicționarul literaturii române*, Coordonator general Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2012, (pp. 133-136 *Nedelciu, Mircea*, Monica Spiridon);

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2010;

Dinițoiu, Adina, *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în fața politicului și a morții*, Editura Tracus Arte, București, 2011;

Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundația Pro, București, 2002;

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi, IV*, Editura Cartea Românească, București, 1989;

Truța, Liliana, *Despre utopii șubrede, extraterestre și alte spaime*, în revista „Familia”, nr. 9, septembrie 2008;

[http://arhiva.revistafamilia.ro/2008/Familia\\_Nr\\_9\\_2008.pdf](http://arhiva.revistafamilia.ro/2008/Familia_Nr_9_2008.pdf);

Țeposu, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu nouă*, Editura Cartea Românească, București, 2006.

---

<sup>19</sup> Mircea Nedelciu, op. cit., p. 307.