

UNDER THE SIGN OF THE DIFFERENCES OF PRESSURE

**Veronica-Alina Constănceanu, Scientific Researcher III, PhD, Romanian Academy,
Timișoara Branch**

Abstract: „Zodia scafandruului” should have been a totalizing book, like Cărtărescu’s „Orbitor” has turned out to be, but unfortunately, it’s an unfinished novel. Melting in a well calculated dosage different narrative levels, Mircea Nedelciu tried to rewrite his previous books, searching for their very essence. After Claude Mauriac had taken the risk of writing a novel (published in 1961) which has the famous phrase „La Marquise sortit à 5 heures” as its title, Mircea Nedelciu assumed the risk of almost beginning his novel paraphrasing it, and he did it because of a simple reason: he was always interested in analyzing how a text can travel distances, areas. He wanted to find out which is the best way for the exact message to reach out his potential readers. „Zodia scafandruului” could have been something else, especially because some characters have theories about historical becoming, about fear, censorship and denouncement.

Keywords: *reality, fiction, biography, pressure, theoretical program.*

*Zodia scafandruului*¹ ar fi trebuit să fie o carte totalizantă, un fel de *Orbitor*, dar din păcate, în manuscris a rămas doar o variantă neterminată. Amestecând cu bună știință și într-un dozaj bine calculat planurile, Mircea Nedelciu a dorit să rescrie cărțile anterioare căutând esența. „Zodia scafandruului” e un proiect literar și socio-cultural de mare amploare, desfășurat într-un întreg orizont de viziune și de acțiune creativă și intelectuală, încercând să ajungă la adevărurile profunde ale lumii românești a secolului XX; iar în ce-l privește pe autorul însuși, care e inclus – la propriu, ca personaj non-fictiv – în proiect, ea, *Zodia scafandruului*, e mărturia unei istorii personale, a unui destin, a unei tragedii, a omului excepțional care a fost Mircea Nedelciu. Numesc – așadar – *Zodia scafandruului* nu o carte, ci un fenomen vast din care face parte și volumul omonim, publicat recent.”²

Prin 1992, mai în glumă, mai în serios, Mircea Nedelciu a publicat un articol despre cum se scrie o carte: „Când ai o idee simplă caută să o complici mai repede. Astfel vei ști dacă trebuie să renunți la ea sau... să o exploatezi. În 1988 mi-a venit o idee simplă pentru un roman. Era o idee asupra regulii textuale a romanului și, în forma ei simplă, se putea enunța astfel: în timp ce scriu mă aflu sub cumplită presiune, în timp ce citiți, sunteți liberi de orice presiune, deci caracteristica principală a comunicării noastre va fi perturbația. Mai simplu zis, diferențele de presiune dintre scriitor și lector sunt cauza perturbării comunicării. Romanul trebuia să fie o continuă conștientizare a acestei situații. Când vrei să complici o idee, începi prin a-i alcătui o bibliografie.”³ Acum peste ani, știm la ce carte se referea Mircea Nedelciu. „Lumea ficțiunii ca o lume acvatică, cercetată de un scafandru, scriitorul...”⁴ Și mai știm că a studiat subiectul ales, adică a încercat să descopere cât mai multe lucruri despre scafandri și scufundări, aproape ca un om de știință care trebuie să construiască un mecanism nou și performant. Chiar dacă unii critici au încercat să susțină ideea conform căreia Nedelciu

¹ Mircea Nedelciu, *Zodia scafandruului*, Compania, 2000

² Ion Bogdan Lefter, *Mult mai mult decât o carte*, *Observator cultural*, 2001, nr. 51

³ Mircea Nedelciu, *Viața e un roman. Scafandru salbatic*, în *Arc - Litere. Arte*, 1992, nr.1, p.12

⁴ C. Rogozanu, *Batiscaful literar*, *Observator cultural*, 2001, nr. 51

stăpâna doar tehnica narativă și toată proza lui se poate reduce la asta, prozatorul îi contrazice: „Dar niciodată nu se pornește la un roman numai cu bagaje teoretice. O cazuistică din domeniul concretului, fie acumulată în ani, fie căutată ad-hoc, este și ea necesară, deci iață un nou pas în complicarea ideii care la început fusese simplă.”⁵

După această muncă de cercetare, care a implicat și întâlnirea cu un posibil personaj, care însă a refuzat statutul știind că *scriitorii adaugă ficțiune la realitate*, Mircea Nedelciu a început să scrie cartea care ar fi trebuit să fie marele său roman. „În roman, îl atrăgeau cu precădere planurile etajate, contrapunctice, cu intersecții spectaculoase și lungi enclave biografice. Era fascinat de colcăiala vieții, cotidianul românesc i se părea exotic, dar asta îl făcea în ochii lui cu atât mai grav și mai provocator. Scriind proză, developa fotografii, construia planuri în detaliu și planuri de ansamblu, făcea analize de preț, dar îl preocupa și granulația lucrurilor, substanța vie a limbii vorbite. Îi plăcea să vorbească despre valoarea de întrebuințare a faptelor estetice. Nu considera că literatura e doar așa, un strigăt în deșert. Nu socotea foarte important ca un prozator să fie capabil să și teoretizeze ceea ce face. Cu toate că el avea în sânge microbul teoriei și al lucidității construcției.”⁶ Începutul e brusc: „Încuie ușa. Traversează holul. Pătrunde în liftul fără lumină. Bâjbâie după butonul parterului. O smucitură brutală. Coborârea în întuneric induce spaima. Acesta este un roman de profunzime. Cel puțin partea aceasta, destul de voluminoasă, este scrisă sub ape. 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, carențe grave de comunicare.”(p. 5) Sigur că există deosebiri între ceea ce scriitorul vrea să transmită și modul în care cititorii decodifică mesajul, fiecare în funcție de experiența sa. Dar Nedelciu se gândește mereu la posibilul său cititor: „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.”(p.5) Cititorul ar trebui să fie mult diferit de acel *hypocrite lecteur, mon frère, mon semblable*. Există și acum o legătură dorită între autor și cititor, dar una mai curată, sau cel puțin dorită așa. Pentru ca scriitorul să fie salvat, lectura trebuie să înceapă. Și după micul preambul, Mircea Nedelciu intră direct în polemică: „El ieși la ora 5. Acesta este, după cum se vede, un roman de suprafață.”(p. 5)

Celebra marchiză a lui Paul Valery intră în scenă travestită e drept, după timpurile moderne. Știm că Paul Valery considera sintagma *Marchiza ieși la ora cinci* ca fiind cel mai prost debut pentru un roman care se respectă. Sau cel puțin așa ar vrea să ne convingă André Breton. În Manifestul suprarealismului, poetul francez scria: „Monsieur Valery proposait dernièrement de réunir en anthologie un aussi grand nombre que possible de débuts de romans, de l' insanité desquels il attendait beaucoup(...) Une telle idée fait encore honneur a Paul Valery qui, naguère, a propos des romans, m'assurait qu'en ce qui lui concerne, il refuserait toujours à écrire : *La marquise sortit a cinq heures*”⁷ După ce Claude Mauriac și-a asumat riscul de a scrie un roman care are chiar drept titlu faimoasa sintagmă *La Marquise sortit à 5 heures*, publicat în 1961, Mircea Nedelciu își asumă riscul de a începe romanul cu o

⁵ Mircea Nedelciu, *art.cit.*

⁶ Gheorghe Crăciun, *Memorie răsturnată, Observator cultural*, 2004, nr. 229

⁷ „Domnul Valery a propus în cele din urmă, să fie alcătuită o antologie care să cuprindă cât mai multe începuturi de roman de a căror (...) O asemenea idee îi face cinste domnului Valery care, în ceea ce-l privește, m-a asigurat că va refuza întotdeauna să scrie: *Marchiza ieși la ora cinci.*” (tr.n) André Breton, *Les Manifestes du surréalisme*, Sagittaire, 1946, p. 18

asemenea propoziție condamnată la eșec și nu altfel, dintr-un motiv simplu: e mereu interesat de modul în care mesajul său poate străbate suprafețele și distanțele, ar vrea să știe care e cea mai bună cale pentru a transmite exact mesajul pe care ar dori să-l recepționeze potențialul său cititor: „Ce poți simți scriind: El ieși la ora 5? Păi? Este vreo legătură între ieșitul tău pe terasă la scris propoziții de felul acesteia și ieșirea lui, la ora 5 dimineața, în februarie, în stația tramvaiului? Se poate face vreo comparație? Vreo legătură? De temperatură, de presiune (atmosferică sau osmotică)? De orizont, de univers chiar? Nu cumva sunteți în două universuri diferite? Și atunci în ce fel vrei să comunice suprafața albă de hârtie din fața ta cu o atmosferă la fiecare 10 metri? Ezităm adesea să trecem dincolo de suprafețe. Este firească teama de ceea ce ar putea fi obscur, labirintic, periculos dincolo de ele.”(p. 5-6) Mesajul său trebuie să ajungă nealterat la destinație. Ar trebui depus un efort din ambele părți: autorul dorește să nu rămână la suprafața personajelor în timp ce cititorul e rugat să nu rămână la suprafața textului. De multe ori această trecere nu are loc, de teama de ceea ce am putea descoperi. „În *Zodia scafandului*, toate secvențele cărții sunt suite de presiuni. Ale lumii anilor '80 asupra biografiei lui Mircea Nedelciu, ale mediului înconjurător asupra corpului și sentimentelor personajelor, ale instituțiilor lumii comuniste (securitatea, miliția, administrația, școala, poșta externă etc.) asupra vieții cotidiene a oamenilor. Ale fricii de necunoscut și amenințării asupra conștiinței și comportamentului colectiv. Toate aceste forme de presiune nu sunt doar sugerate. Uneori ele apar în suprafața textului sub forma de conflicte, înfruntări, evadări din mediul familial, operațiuni de hărțuire (vezi perioada colectivizării), altele sunt consemnate în scurte comentarii sau remarci de autor (de reținut aici frecvențele reveniri la semnificația raportului suprafață – profunzime în plan social, existențial și politic), pentru că Mircea Nedelciu vrea să fie și un ghid prin lumea subacvatică în care se scufunda și în care încearcă să ne scufunde odată cu el.”⁸

Pagini de jurnal sunt presărate din loc în loc, poate și pentru că primele pagini ale cărții *sunt contemporane cu primele semne ale bolii*. Toți cei apropiați știau că lucra la *un roman cu scafandri*, ceea ce nu era ușor, pentru că, autorul aflat la suprafața hârtiei încerca să ajungă în profunzimile în care trebuia să fie personajul său. Datorită presiunii dinspre înăuntru spre înafară, au apărut și paginile de jurnal, tot o tulburare a suprafeței: „Jurnalul pare o încercare de a îndigui spaima, însă cauza spaimii nu vine numai din trup, ci și din profunzimile corpului social: un rău pe care suprafața pielii tale îl suportă din afară, și nu dinăuntru. Imaginea exactă ar că pielea și conștiința fac împreună o suprafață prinsă între două profunzimi pline de amenințări și capcane: trupul, pe de o parte, și corpul social, societatea noastră românească din 1988, pe de altă parte.”(p. 9) „*Scufundările* din ultimul său roman sunt biografice. Întâlnim personaje obsedate de ereditate, precum Zare Popescu sau... Mateiu Caragiale. Dacă ar fi să definim *scufundarea* o condiție ar fi esențială: stabilirea unor corespondențe neașteptate între nivele ontologice complet diferite, între grade de realitate diferite.”⁹

Realitatea românească e redată prin lupta cu cenzura (principala cauză a acumulării de presiune dintre scriitorul și sistem), cea care întârzie apariția *Femeii în roșu*. Dar mult mai sugestivă devine descrierea unui drum, ar fi trebuit să fie unul banal, spre poșta din Ghencea,

⁸Gheorghe Crăciun, *Meteorologie, arheologie și presiune subacvatică*, *Observator cultural*, 2001, nr.51

⁹C. Rogozanu, *art.cit.*

unde se eliberau pachetele sosite din străinătate. Nu va primi pachetul, pentru că nu fusese trimis de o rudă, dar Mircea Nedelciu deconstruiește mesajul transmis de funcționara de la ghișeu: „Am observat, așa, pentru mine, că vorbea la persoana întâi singular. Spunea *nu pot să vă dau, nu vă dau* etc. Așa fusese instruită sau așa trăia ea sentimentul puterii abuzive. O singură dată a folosit pluralul: când a trebuit să-mi servească o minciună ca justificare pentru înapoierea avizului. *Ne trebuie ca să facem returul.*”(p. 12) Poate de aceea și în roman, precum în unele proze din volumele anterioare, persoana a treia e uneori înlocuită cu persoana a doua, care transmite un alt fel de mesaj, mai dur. Încercările firave de disidență sunt notate, deși nu există speranța că s-ar putea schimba ceva. „Îl regăsim peste tot pe Mircea Nedelciu la cotele sale de excelență: simbolistica scafandului, deosebit de percutantă, produce un debut de roman impresionant, de mare forță sugestivă; jurnalul, foarte interesant, surprinde secvențe din lumea literară, munca lui Mircea la Librăria Cartea Românească (unde vindea cărți), jocul de-a pisica și șoarecele cu cenzura Consiliului Culturii și Educației Socialiste, dar și scene de viața cotidiană în comunismul intrat în criza sa finală; iar porțiunile ficționale, cele mai întinse (probabil că în jur de două treimi din text), sunt absolut splendide, reconstituind cu mare vivacitate, cu acribie descriptivă și cu vervă ironică, lumea satului din Bărăgan de dinainte și de după instalare comunismului, Bucureștiul anilor '60-'80, atmosfera din Polonia de după declanșarea grevelor de la Gdansk din 1980 și de după fondarea sindicatului liber Solidarnosc.”¹⁰

Nedelciu își ironizează propria boală, în încercarea de a o învinge: „Atunci mă gândisem să-l iau cumva peste picior pentru că, nu-i așa, strămoșii tuturor românilor sunt de la Mediterana, latini veniți să trăiască în recele ținut al dacilor nord-dunăreni, ar trebui să fie o boală națională febra asta periodică.” E un fel de dialog cu sfatul pe care-l dădea încă de la începutul cărții: „ca să fii tare, nu lua în seamă nici una din aceste nedreptăți, ia-le în glumă!(...)ajută-te cu umorul, încearcă să te menții sub propriul control.”(p15) Din toate aceste interludii biografice, ne întoarcem mereu brusc la personajul care într-o dimineață, la ora 5, descoperise că lumea e altfel. Prin intermediul lui intrăm într-un alt plan al romanului, unde vom găsi una din poveștile importante, cea a lui Diogene Sava, copil de țăran, dar absolvent al Facultății de Istorie, pentru că, după cum spusese tatăl său încă de la început, acest copil a fost mereu altfel. Poate în mod neașteptat, Mircea Nedelciu abordează teme specifice literaturii obsedantului deceniu: colectivizarea, deportarea în Bărăgan, pușcăriile comuniste. Frigul îi aduce aminte de copilărie¹¹, pentru că într-o zi de iarnă, a simțit prima dată apropierea morții și frica, mereu prezentă în carte sub forme diverse. „Cea mai puternică amintire cu frigul-spaimă, cu frigul-neant, cu retragerea ființei până în străfundurile ei, în jurul ultimei flăcării despre care mai bănuie că arde, datează din '62, când tu erai în clasa întâi și când se dădea în tot Bărăganul marele asalt al colectivizării generale și totale.”(p. 17) Copilul va amesteca amintirea iernii cu imaginea tatăl hăituit de agenții colectivizării, fugind în miez de noapte spre pădure. Până la urmă se va declara învins, deși va găsi o soluție care i se păruse favorabilă, cel puțin îl ajutase să salveze aparențele, adică donase pământul statului. În permanență micile evenimente din viața poate altfel comună a personajelor se împletesc cu evenimentele istorice, care au măcinat istoria României, din perioada interbelică până spre

¹⁰ Ion Bogdan Lefter, *Mult mai mult decât o carte*, *Observator cultural*, 2001, nr. 51

¹¹ Vezi și Adina Dinițoiu, *Proza lui Mircea Nedelciu*, Tracus Arte, 2011, mai ales capitolul „Frigul simbolic” al societății comuniste, p. 439-444

1988. Diogene Sava era acum *om al muncii* care lucrează la *Marele Institut de Istorie*, unde ajunge prin repartitie, dar una mediata de fratele sau, fugit de acasa si considerat mort de familie, dar care se dovedeste a fi un om de nadejde al noului regim. Diogene isi doreste postul de cercetator, nu-si face nici un fel de iluzie, stia exact ce va trebui sa faca: „Daca voi fi retinut, oricum voi scoate idei principale din magistrarele cuvantari istorice ale Tovarăşului, indiferent de epoca pe care va trebui s-o cercetez. Responsabilitatea în faţa istoriei, ştiţi foarte bine, e a acestor documente, că d’ aia se numesc istorice. Profesorul privise speriat în jur, probabil către microfoanele din pereţi, veioze, lustre şi scrumiere.”(p. 33) Cu ajutorul fratelui securist, apărut chiar la momentul critic, Diogene își va completa dosarul cu livretul militar pe care nu-l avea de fapt, precum și cu toate celelalte acte. Sigur presiunea a fost mare și tot așa va fi și atunci când Diogene va ieși din casă pentru a aștepta tramvaiul. Nimic din biografia lui, notată în datele sale esențiale, nu-l făcea candidatul cel mai bun pentru postul de cercetător. Dar „fenomenul se explică mai ales prin lipsa de criterii reale, prin plictiseala enormă a celui care are puterea absolută în decizie și n-are de dat nimănui socoteală.”(p. 52) Cenușii existenței, frica și anormalitățile României comuniste ies la iveală cu fiecare pagină și cu fiecare episod. Un Institut de Istorie care are ca principală misiune falsificarea ei după un algoritm cunoscut, domină această lume. Când străinii veneau să viziteze institutul totul era cât se poate de simplu: „Mai toată treaba ne-o face Tovarăşu’. Și arăta cu mâna spre vitrina în care erau expuse cele douăsprezece tomuri deja apărute din România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, lucrare supranumită în jargon România pe drumuri.”(p. 54) În această lume complet aberantă, Diogene era altfel, așa cum observase tatăl său, pentru simplul motiv că încerca să fie normal deși istoria aproape că nu dorea să-i dea o șansă reală. Diogene părea altfel, pentru că lumea toată o luase razna. „Anormalitatea începuse cu instalarea rușilor în conacul de la Cocoane, în marginea de apus a satului, cu confiscarea celor câteva case mai arătoase din centrul comunei și de lângă gară, cu trimiterea proprietarilor în pușcărie, cu transformarea grajdurilor de la Cocoane, actuala fermă de stat Baroana I, în dormitoare pentru deținuți politici și cu marșurile acestora, la 5 dimineața spre tarla, la muncă, obligați să intoneze cântece revoluționare. Numai doctori și avocați, măi neică, numai oameni dăștepți, e normal să-i ții p’ăștia în pușcărie și pă proști să-i pui șefi?(...) Pe urmă, acest razna a tot și a toate continuase cu seceta și cu foametea...”(p. 60-61) România interbelică se întrezărește printre rânduri, cele mai frumoase pagini fiind cele care îl au ca personaj pe Mateiu Caragiale, silueta lui se conturează atunci când Nedelciu descrie moșia de la Cocoane. Marica se căsătorise cu un bărbat mult mai tânăr decât ea, „corpulent, cu fața umflată ca aluatul de gogoși și cu gustul ciudat de a se ocupa chiar el de administrarea jumătății de moșie ce aparținea nevastei sale. Venise cu oameni care împestrițaseră pereții conacului cu tot felul de desene, ridicase un catarg și, de câte ori se afla la conac, o lună sau doar câteva zile, punea să se ridice pe catarg un steag cu blazon.”(p. 87) Încercând să caute adevărul acestei ficțiuni, Sorin Preda a pornit spre Fundulea și din cele aflate a scris un reportaj în care concluzia e clară: „Încep să înțeleg – Matei Caragiale nu a locuit nici o zi la Cocoane. În *Zodia scafandrului* se regăsesc două închipuiri de scriitori, doua proiecții locative, sub același semn inconfundabil al căutării de sine.”¹²

¹² Sorin Preda, *Umbra lui Mateiu Caragiale la Fundulea*, *Cuvântul*, 2002, nr. 4-5-6

Coborârea în trecut se datorează tot bătrânului Vasile Sava, pentru că în toamna lui 1934, în curtea moșiei își zărise prima dată viitoarea nașă de cununie. Din rememorarea acelor ani, răsare imaginea unei lumi normale, plină de un farmec pierdut. E momentul ca în scenă să intre din nou un punct de vedere auctorial, pentru că Vasile Sava nu va recrea trecutul decât cu ajutorul celor știute în prezent, amintindu-și momentul în care viitoarea lui nașă, pe atunci doar o tânără pe bicicletă a intrat pe poarta conacului „Vasile Sava are mult mai multe informații despre personajele scenei decât avea atunci când asistase la respectiva scenă în direct. Așa că folosește aceste informații pentru a-i lămuri și a-i orienta pe spectatori. Fata de 20 de ani, cu pălărie de vară și cu rochie lungă, călare pe bicicletă cu ghidon jos, de damă, cu plasă la roata din spate ca să nu prindă poalele rochiei între spițe, este viitoarea lui nașă de cununie, fata lui Gheorghe Grecu: a fost trimisă de ta-su cu vorbă pentru boierul Matei.”(p. 93) Anumite lucruri despre personaje nu le aflăm acum, pentru că romanul are o anumită construcției și orice episod în plus, sau în minus ar putea strica proiectul inițial și ar modifica presiunile pe care fiecare pasaj le stabilește între text și cititor. Diogene Sava are și o viață personală destul de aventuroasă, prin apartamentul lui trec destule fete și acolo se petrec multe lucruri care ar putea fi interesante pentru un prozator. „Lunile alea din podul Uranus ar merita un roman separat, altul decât *Zodia scafandrului*. Aici se studiază presiunile, cele care te împing spre adâncuri sau din adâncuri spre suprafață.”(p. 67) Această diferență de presiune duce la acumularea unor tensiuni din care nu se poate scăpa oricum. În fața pericolului, fiecare încearcă să se salveze, fiecare are șansa de a lupta sau de a fugi. „Când nu poți nici să lupți, nici să fugi, te inhibi. Iar inhibiția este cauza tuturor relelor, de fapt o acumulare de presiuni care se transformă în boli fără cauză aparentă. Dictatura deci (...) își ia mai întâi toate măsurile pentru a-i descuraja pe luptători, închide apoi granițele și nu lasă pe nimeni să fugă.”(p. 68) Aceste tensiuni pe care romanul încearcă să le capteze sunt nu doar declanșatorul firului epic ci și linia de unire dintre diversele planuri ale romanului. Satul uitat în Bărăgan unește nu doar poveștile din *Zodia scafandrului*, ci și firele epice din cărțile anterioare vin să se întâlnească cu acest roman tot la Baroana. Diogene Sava se duce în satul natal pentru a o prezenta pe Renata Veturia familiei sale. Pentru că era primul lor drum spre sat, se hotărăște să-i prezinte acele locuri străine pentru ea exact în maniera în care i le prezentase colegului său, Zare Popescu venit din *Zmeura de câmpie* pentru a duce mai departe propria poveste. Pentru a nu fi dubii că este același personaj, i se creionează pe scurt biografia, din care o parte ne e deja cunoscută: „Băiatul crescuse într-un orfelinat, așa că avea, pe lângă experiență dură a internatelor de tot felul și a intrigilor meschine din cancelarii și inspectorate școlare, un fel de rezistență la manipulare.”(p. 111-112) Autorul însuși visa să scrie un roman care să crească *rezistența la manipulare*, și în *Prefața la Tratatul fabulatoriu* chiar e vorba de acest vis al său. Romanul trebuie să fie un obiect util, iar refugiul în ficțiune seamănă cu o recunoaștere a propriului eșec. *Zodia scafandrului* trebuie citită „în ansamblul scrierilor lui Nedelciu. Sunt aici teme, motive și chiar personaje care revin din texte anterioare: Diogene Sava își face liceul la Fuica, localitatea din *Tratatul fabulatoriu*, se va împrieteni cu colegul său de serviciu Zare Popescu, pe care-l cunoaștem din *Zmeura de câmpie* etc. etc.(...) Din nou, sunt multe legături de făcut. *Zodia...* publicată face parte dintr-un text mult mai întins...”¹³

¹³ Ion Bogdan Lefter, *Mult mai mult decât o carte*, *Observator cultural*, 2001, nr.51

Zodia scafandruului ar fi putut să fie altceva, mai ales că unele personaje au teorii interesante despre devenirea istorică. Zare, cel care fusese chiar în sat, pentru a-l cunoaște pe învățătorul Popescu și a dorit să scrie o monografie despre Baroana, rămâne și acum obsedat de istorie, având mereu teorii personale. Deși nu uitase tema delațiunii, acum e preocupat și de altele, mai ales de *arheologia lingvistică*, „o combinație de gramatică istorică(...)și un fel de istorie concretă de tip Școala Analelor à la Braudel, lucru de care specialiștii din Secția O ori nu auziseră, ori îl refuzau din principiu: cum să spui că piața e totul și nu lupta de clasă, cum să accepți că principiul economiei capitaliste se aplică întregii istorii ca în *Jocurile schimbului?* Se poate așa ceva?”(p. 112) De fapt, pe cei doi îi apropiase și modul original în care priveau istoria, Diogene era și el celebru în Institut tocmai pentru o teorie superbă, pe placul partidului, care făcea din Aristotel un biet învățacel al lui Zamolxis, iar faimoasa lui teoremă era doar un fragment din învățătura maestrului, era „rezultatul palid a ceea ce grecul a rezumat din teoria mult mai cuprinzătoare a călătorului get.”(p. 114)

Cu mult mai multă acuitate Mircea Nedelciu scrie despre istorie și falsificarea ei, dar firele epice au rămas oarecum suspendate. Și în istorie presiunea și diferențele de presiune au rolul lor: „Tu ce crezi că istoria se face așa, lăsând lucrurile să se întâmple? Nu, nene, se supraveghează cu atenție manometrele. Se bagă presiune și, la momentul potrivit, se mai deschide câte o supapă.”(p. 118) Diogene și Zare devin interesați de horoscop, ca o evadare din minciuna oficializată. Dacă pentru ei greu era să suporte falsificarea istoriei, „pentru un romancier, cel mai greu lucru este să găsească, după ce a terminat o carte, subiectul, tema, ideea, sugestia de la care să pornească pentru a lucra la următoarea. Uneori starea de plutire buimacă printre obsesii durează luni sau chiar ani. Alteori ideea cărții următoare îți vine imediat ce ai pus punct la capătul ultimei propoziții din cea anterioară. Ba chiar poți găsi, printre rândurile tipărite ale ultimei cărți, presimțirea celei care vine. Cred că asta se poate observa cu ochiul liber în Și ieri va fi o zi(...) *Primul exil la cronoscop* este mărturia că apele tulburi ale SF-ului se ițea scafandruul.”(p. 131) Povestea profesorului Donqui Delama, specialist la Centrul Izobar din C. e scrisă de un autor de S.F., care vrea să inventeze Universuri, pe când romancierul tradițional „nu creează unul decât în măsura în care oferă și o viziune proprie, o interpretare a realității, a universului real.”(p. 221) La început această proză nu ar fi trebuit să fie o poveste S.F, dar planul inițial se schimbă, așa că „tot felul de presiuni se exercită și asupra autorului de S.F. în timp ce scrie. Capsula subacvatică pe care și-a ales-o drept univers, chiar dacă pare total ruptă de realitatea mediului înconjurător, suportă presiunile aceluși mediu și le transmite tocmai psihicului celui care se crede subiect independent și izolat. Idei dintre cele mai năstrușnice, fantezii ce par a fi rodul originalității de gândire a unui creator, se dovedesc a fi, de fapt, doar niște biete devieri de la rațional datorate vitezei cu care circulă sângele printr-un corp supus presiunii. Personajul nostru, profesorul Donqui Delama, este tocmai arbitru al acestei lupte dintre sănătatea psihică și abaterea condiționată de mediu. Întrebarea fundamentală a cercetărilor sale, desfășurate într-un așa-numit centru izobar, este aceasta: cât rezistă omul presiunilor?” Profesorul nostru a observat că, în condiții normale, de suprafață, toți scafandrii par normali, dar lucrurile se schimbă în mediul marin, mulți dintre ei fiind adevărați oameni ai adâncurilor.”(p. 223)

Diferențele de presiune¹⁴ conduc firul epic și produc de fapt și diversificarea în poveștile anterioare și aluvionare de acum într-un roman complet: „Dar pentru că romanul care ne interesează acum are ca temă esențială presiunea (de tip subacvatic, dar și substructural sau infrareal), să spunem și că formele cu impact social și politic ale presiunii sunt în proza lui Mircea Nedelciu extrem de diferite, ele exercitându-se pe o arie problematică ce se întinde de la claustrofobie (vezi proza cu același nume) și forțarea delațiunii prin manipularea informației (vezi *Efectul de ecou controlat*) la utopie (*Tratament fabulatoriu*) și conflictul interior cu instinctul proprietății (*Amendament la instinctul proprietății*).”¹⁵

Frica este rezultatul firesc al acestei realități dominate de presiune. Dacă delațiunea și explicarea mecanismelor sale constituiau preocuparea majoră a lui Zare (în *Zmeura de câmpie*) acum întrebarea esențială pare a fi alta: „Aceasta-i întrebarea mai importantă decât toate și fără de care nici o istorie nu e adevăr, zicea Zare. Așadar: de cine sau de ce se temeau acei oameni? Ce chip lua pentru eu Frica?” (p. 141) Răspunsurile sunt multiple, autorul cărții se teme de boala care încerca să izbucnească dinăuntru spre înafara, iar personajele sale se temeau de realitatea care-i domina. „Cheia fiecărui adevăr istoric este FRICA, postula el. Centrul se teme de ceva. Regiunea secundară se teme de altceva, iar Marginea, la rândul ei, se teme de altceva și altfel.” (p. 142-143) Pentru că Diogene și Zare sunt în primul rând istorici, ei vor vedea altfel rolul istoric al fricii. „Dar Frica, zicea Zare, e totdeauna frică de moarte, așa-i normal, Pentru istoric importantă e direcția din care crede subiectul că aceasta se apropie de el; numai așa poți înțelege fiecare urmă lăsată de om. În afară de folosința obișnuită, fiecare obiect îl ajută pe om într-un fel și să scape de Frică. Specificul spaimei dă specificul unei culturi sau civilizații.” (p. 146)

Zodia scafandrului a avut un destin ciudat, nu știm exact cum ar fi evoluat poveștile și care i-ar fi fost granițele temporale. Putem doar simți ambițiile proiectului și valoarea întrezăritei cărți. „Dacă el nu s-ar fi grăbit să ne părăsească, dacă ar fi avut timp și putere să-și ducă până la capăt ultimul roman, *Zodia scafandrului* ar fi putut deveni una dintre cele mai importante cărți ale istoriei noastre recente. Ea este, de fapt, o astfel de carte, pentru că prin valoarea ei modelatoare poate fi o premisă de lucru pentru alți prozatori, cei tineri în speță.”¹⁶

Bibliografie

Texte literare

Nedelciu, Mircea, *Zmeura de câmpie (roman împotriva memoriei)*. Editura Militară, București, 1984

Idem, *Tratament fabulatoriu*. Roman cu o prefață a autorului, Cartea Românească, București, 1986

Nedelciu, Mircea, Babeți, Adriana, Mihăieș, Mircea, *Femeia în roșu, roman retro (versiune)*, Cartea Românească, București, 1990

Nedelciu, Mircea, *Zodia scafandrului*, Compania, București, 2000

¹⁴ C Rogozanu vorbea despre trei presiuni diferite: biografice, metatextuale și ficționale (cf. *art.cit.*)

¹⁵Gheorghe Crăciun, *Meteorologie, arheologie și presiune subacvatică*, *Observator cultural*, 2001, n4. 51

¹⁶Gheorghe Crăciun, *Memorie răsturnată*, *Observator cultural*, 2004, 229

Texte critice

Breton, André, *Les Manifestes du surréalisme*, Sagittaire, 1946

Crăciun, Gheorghe *Memorie răsturnată*, *Observator cultural*, 2004, nr. 224

Idem, *Meteorologie, arheologie și presiune subacvatică*, *Observator cultural*, 2001, nr. 51

Idem, *Memorie răsturnată*, *Observator cultural*, 2004, nr. 229

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

Lefter, Ion Bogdan, *Mult mai mult decât o carte*, *Observator cultural*, 2001, nr. 5

Idem, *Mult mai mult decât o carte*, *Observator cultural*, 2001, nr. 51

Idem, *Mult mai mult decât o carte*, *Observator cultural*, 2001, nr. 51

Rogozanu, C., *Batiscaful literar*, *Observator cultural*, 2001, nr. 51

Nedelciu, Mircea, *Viața e un roman. Scafandru sălbatic*, în *Arc. Litere. Arte*, 1992, nr. 1. p.12

Preda, Sorin, *Umbra lui Mateiu Caragiale la Fundulea*, *Cuvântul*, 2002, nr. 4-5-6