

## **THE TOPOS OF TRAVEL IN MIRCEA NEDELCIU'S PROSE**

**Ana-Valeria Gorcea (Stoica), PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș**

*Abstract: In addition to fundamental themes such as alterity and identity, time and space, or love and death, the theme of journey complements the others and develops into a cross-cutting theme in Mircea Nedelciu's work. Starting from the author's short stories volumes, from a thematic and a hermeneutical point of view, we will focus in this paper on the theme of the journey and the figure of the traveler, that homo viator that embodies on one side, the tourist, whether foreigner or local that embarks in a permanent wandering and, on the other side, the guide, omnipresent in Mircea Nedelciu's work.*

**Keywords: short story, journey, traveler - homo viator - tourist, guide.**

Alături de teme precum identitatea și alteritatea, timpul și spațiul, iubirea și moartea, tema călătoriei le dublează pe celelalte și se dezvoltă alături de acestea, devenind o supratemă în opera lui Mircea Nedelciu. Personajul dilematic din proza sa este antrenat în mirajul călătoriei ce se relevă ca mod de cunoaștere a lumii în care se *plimbă* – și aici, ar fi de amintit personajul ce reprezintă turistul – și ca intenție de redescoperire de sine, după cum e rostul altor personaje ale lui Nedelciu aflate *la drum*.

O dată cu mitologica călătorie a lui Ulise dinspre și înspre Itaca, spațiu matrice ordonator, tema călătoriei a fost explorată și exploatată de-a lungul timpului, devenind una preferată în spațiul vast al literaturilor lumii.

Din literatura română, aflate sub forma jurnalului, ne atag atenția ipostazele duale ce apar la Marin Sorescu – călătorul/ anticălătorul – și la Octavian Paler – *caminante/ anticaminante*. Dacă pe Marin Sorescu nu putem să nu-l bănuim de ironii subtile, fiind un călător avid de *întâlniri* culturale, Octavian Paler, inspirat de cântecul ascultat pe meleaguri mexicane, surprinde acest voiaj ca pe o introspecție în străfundurile ființei. Călătorul are menirea, în primul rând, de a călători în sine însuși și de a se (re)descoperi, aceasta fiind adevărata călătorie: „... știi că a vedea înseamnă, mai întâi, nevoia să vezi. [...] nu descoperim nimic cu adevărat important într-o călătorie, dacă nu descoperim nimic în noi înșine. [...] La fel ca în *Odiseea*, o călătorie e, în cele din urmă, în secret, aproape totdeauna o călătorie spre adevărurile noastre și un prilej de clarificări, când ea nu se oprește la impresiile epidermice.”<sup>1</sup> Așadar, drumul devine valoros în măsura în care ne ajută *să ne vedem*.

În cele patru volume de proză scurtă ale lui Mircea Nedelciu, regăsim texte care înglobează încă din conținutul titlului cuvântul *călătorie* – *Călătorie în vederea negației* din primul volum (*Aventuri într-o curte interioară*, 1979) sau *Călătorie în jurul satului natal* din ultimul volum (*Și ieri va fi o zi*, 1989) –, altele conțin sinonime ale acestuia – prozele *Excursie la câmp*, *O traversare* din primul volum, *Voiajul chimic*, *O căutare în zăpadă* din volumul al treilea (*Amendament la instinctul proprietății*, 1983), *Primul exil la cronoscop* din ultimul volum – sau conțin termeni din aria semantică a călătoriei – *Aventuri într-o curte interioară* (proza), *8006 de la Obor la Dilga*, *Marie-France în Piața Libertății* din primul

<sup>1</sup> Octavian Paler, *Caminante: Jurnal (și contrajurnal) mexican*, Editura Eminescu, București, 1980, pp. 152-153.

volum. Alături de ultima proză amintită, în cel de-al doilea volum, *Efectul de ecou controlat*, regăsim proza *CHRISTIAN VOIAJORUL (transmisiune directă)*, care fac trimitere la personajul străin; tot din al doilea volum, *Partida de «Taxi-Sauvage»*; din al treilea volum, *Calul cu frîu încorporat zburdă drept spre ținta dinainte stabilită* sau, din ultimul volum, *Crizantemele din tundră*.

Pe urmele lui Chateaubriand – considerat primul scriitor modern ce consemnează impresii despre călătoriile sale și semnificația acestora<sup>2</sup> –, Pierre Loti, Antonin Artaud sau Victor Segalen, Tzvetan Todorov a delimitat zece tipuri de portrete de călători, prin observare empirică și în funcție de fazele călătoriei lor. Acest demers, după cum precizează renumitul analist al culturii, nu urmărește „un raport de reprezentare (cum îi gândim pe alții?), ci de contiguitate și de coexistență (cum trăim cu ceilalți?)”<sup>3</sup> și anume, interacțiunea călătorului cu cei din jur. Așadar, în acest tablou al portretelor este inclus *asimilatorul, profitorul, turistul, impresionistul, asimilatul, exotul, exilatul, alegoristul, deziluzionatul și filosoful*.

Călătoria e determinată și precizată de trei coordonate, în accepțiunea lui Ivan Evseev, și anume, coordonatele spațiale (pe orizontală, pe verticală, ascensiune – anabază, coborâre – catabază), de mijlocul de transport folosit și de scopurile și ținta ei<sup>4</sup>. Reținând cele trei coordonate stabilite de Evseev, cât și tipurile de portrete ale călătorului delimitate de Tvetan Todorov, vom urmări formele diferite pe care le îmbracă **călătoria** – și de aici călătorul, drumețul, turistul, ghidul – conturată în volumele de proză scurtă ale lui Mircea Nedelciu. Prin intermediul acestui studiu ce are la bază un demers tematic și hermeneutic, vom realiza o încadrare a personajului într-un tip sau altul de portret al călătorului după orientarea dată de Todorov, insistând pe ipostazele în care apare *turistul străin* însoțit, în permanență, de ghidul român. În același timp, vom insista pe coordonatele spațiale și mijloacele de transport folosite de acest călător în măsura în care ne ajută să deciptăm scopul și ținta acestuia.

În reprezentarea lui Tvetan Todorov, turistul apare în ipostaza unui vizitator grăbit și, în special, a unuia care preferă monumentele în defavoarea ființele omenești, iar deplasarea sa e caracterizată de rapiditate. Turistul, aflat în perioada concediului plătit, nu-și acordă timpul necesar cunoașterii obiceiurilor omenești, iar „absența întîlnirilor cu subiecți diferiți este mult mai odihnitoare, pentru că nu pune niciodată în discuție identitatea noastră; este mai puțin periculos să vezi cămile decît oameni”<sup>5</sup>, consemnează Tvetan Todorov. În acest sens, ipostazele *turistului* străin sunt relevante de urmărit în patru proze reprezentative din fiecare volum de proză scurtă a lui Mircea Nedelciu, și anume, *Marie-France în Piața Libertății (transmisiune directă)*, *CHRISTIAN VOIAJORUL (transmisiune directă)*, *Voiajul chimic* sau *Crizantemele din tundră*<sup>6</sup>. Imaginea turistului surprinsă în cele patru proze amintite

<sup>2</sup> Tvetan Todorov, *Noi și ceilalți. Despre diversitate*, traducere de Alex. Vlad, colecția „Texte de frontieră 29”, Editura Institutul European, Iași, 1999, p. 385.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 464.

<sup>4</sup> Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura „Amarcord”, Timișoara, 1994, p. 31.

<sup>5</sup> Tvetan Todorov, *op. cit.*, p. 465.

<sup>6</sup> Cele patru titluri, elemente paratextuale ce evidențiază relația directă cu textul, la nivel obviu au o structură nominal adjectivală, precum *CHRISTIAN VOIAJORUL (transmisiune directă)* și *Voiajul chimic*, fie una propozițională eliptică de verb – *Marie-France în Piața Libertății (transmisiune directă)* și *Crizantemele din tundră (transmisiune indirectă)*. Acestea reprezintă un prag simbolic pentru cititor în decodificarea semnificației mesajului fiecărui text și fac trimitere la personajul central (*Marie-France...*, *CHRISTIAN...*), fie relevă *chimia* dintre două planuri aparent paralele precum în *Voiajul chimic*, fie au valoare simbolică cum ar fi *Crizantemele din tundră*. Cele trei subtitluri sunt la fel de relevante, acestea acordând rezonanță prozelor. Dacă primele două

consonează cu ipostazele captate de T. Todorov, ceea ce intenționează să demonstreze studiul de față.

În întreaga proză scurtă a lui Mircea Nedelciu călătoria se desfășoară în spațiul delimitat de granițele țării, al României anilor ceaușiști. Astfel, avem de a face cu un călător *local* care este într-o permanentă hoinăreală<sup>7</sup> și un călător care vine în țară, de regulă, din țări francofone, scopul acestuia fiind tratamentul (aviz beneficiilor Gerovitalului sau al remendiilor băilor termale), relaxarea la mare sau vizitarea unor obiective turistice. Parcurgerea coordonatelor spațiale de către personaje, capătă dimensiuni diferite în funcție de scopul călătoriei. Spațiul parcurs de călător poate fi *perceput și cunoscut* printr-un act epistemologic și psihologic, sau *asumat* printr-un act axiologic<sup>8</sup>. *Asumarea* spațiului de către călător implică necesitatea căutării de sens și semnificație în acel parcurs. Această trăsătură este specifică *călătorului local*, mai exact, al ghidului român, care dorește să înțeleagă și să se înțeleagă în interiorul spațiului claustrat al sistemului comunist, față de *turistul străin* care dorește vizitarea cât mai multor obiective turistice, fără a părea că înțelege distanța dintre cele două popoare. De fapt, prozele amintite reflectă tocmai impactul dintre două lumi<sup>9</sup>, în termenii lui Al. Th. Ionescu, temă privilegiată la Mircea Nedelciu.

O dată cu parcurgerea acestui spațiu, cu scopul vizitării cât mai multor obiective turistice, ni se dezvăluie *realitatea caleidoscopică*, în accepțiunea Sandei Cordoș, a contextului socio-politic și cultural din anii regimului comunist cu care intră în contact, inevitabil, personajele lui Mircea Nedelciu. Oricare ar fi scopul acestor călătorii, descoperim o figură ce planează deasupra celorlalte și anume, figura *asimilatorului*, după încadrarea lui Todorov. Ochiul omniprezent al unui Big Brother orwellian veghează asupra mulțimii, acesta fiind, de cele mai multe ori, motivul pentru care personajele se află *la drum* în încercarea unei scăpări/ evadări, cu tentativa găsirii unei forme de libertate.

*Asimilatorul*, acest colonizator de tip nou, specific secolului al XX-lea, are drept caracteristici mesianice „exportarea revoluției mondiale și convertirea popoarelor celor mai diverse la cutare sau cutare versiune a ideologiei marxiste.”<sup>10</sup> Recunoaștem în acest *mesianism* intențiile și premisele de la care a plecat sistemul comunist, astfel, se impune un cadru socio-politic aflat sub puterile opresive ale acestuia, începând de la măsuri cum ar fi colectivizarea ce a schimbat lumea satului și terminând cu industrializarea ce a dat griul specific marilor orașe. Din imaginea mare a valurilor de asimilatori, „există numeroase altele, de dimensiuni mai reduse, care duc la asimilarea pe plan local”<sup>11</sup>, notează Todorov. De exemplu, în proza *Călătorie în vederea negației*<sup>12</sup>, figura *asimilatorului local* este

---

fac pactul unei *transmisiuni directe*, în care discursul personajelor este scris în timp real și redat în mod direct (persoana I, singular, timpul prezent), *transmisiunea indirectă* a celei de-a patra proze, dezvăluie medierea „sau totul la persoana a doua, indicativ, prezent (n.a.)”, după nota autorului, care trădează tonul ironic.

<sup>7</sup> Suntem de acord cu Sanda Cordoș care vede călătoria, cu variantele de vagabondaj și hoinăreală, ca o temă centrală în opera lui Mircea Nedelciu, ce „favorizează mai puțin peripeția (cum se întâmplă în proza tradițională) și mai mult investigarea unei realități caleidoscopice.” în Prefața „Mircea Nedelciu și proba clasicismului” la Mircea Nedelciu, *Proză scurtă - Aventuri într-o curte interioară, Efectul de ecou controlat, Amendament la instinctul proprietății, Și ieri va fi o zi*, Editura Compania, București, 2003, p. 12.

<sup>8</sup> Cf. Horia Căpușan, *Drumul ca imagine creatoare în cultura română*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 16.

<sup>9</sup> Al. Th. Ionescu, *Mircea Nedelciu – monografie, antologie comentată, receptare critică*, Colecția „Canon”, Editura „Aula”, Brașov, 2001, p. 13.

<sup>10</sup> Cf. Tvetan Todorov, *op. cit.*, p. 463.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 464.

<sup>12</sup> Vezi în Mircea Nedelciu, *op. cit.*, p. 149.

reprezentată de personaje precum colonelul, tatăl adoptiv al lui O.P., despre al cărui statut tânărul își dă seama la un moment dat, și anume, că face parte din structurile securității. În aceeași proză, apar cei doi oameni ai sistemului aflați ca însoțitori de bord în avionul cu care zboară O.P. în vederea obținerii negației. Aceștia cer legitimarea tânărului și încearcă intimidarea acestuia prin forță. Acest tip de asimilator, începând cu miliția, securitatea, poliția politică și, în principal, instituțiile de guvernare care fac acest mecanism să funcționeze, se remarcă, în opera prozatorului, prin *superioritatea fizică* – intimidare, șantaj, exploatare, asuprire. Plecând de la aceste devieri, personajele lui Mircea Nedelciu aflate în pragul majoratului refuză să se supună și, de aici, decurg o serie de derapaje ce surprind niște inadaptați, frustrați, dezabuzăți, oameni marginali aflați într-o permanentă dispută, disensiune cu *sistemul* sau cu ceea ce au în jur.

În volumul de debut, *Aventuri într-o curte interioară*, primele configurații ale turistului străin care anticipează profilul mult mai accentuat al acestuia din prozele ulterioare, apar în proza *O traversare*. Ni se pare relevantă inventarierea ipostazelor în care apare turistul în această proză, pentru că ne oferă un punct de plecare care nu se schimbă până la finalul celor patru volume.

În proza *O traversare* turiștii sunt prezențați în mai multe ipostaze, însă fără a fi centrul de interes al prozei. Mai întâi, într-o înșiruire a unei liste a cuceririlor lui G.B, narator-personaj, avute în timpul liceului și a facultății, la mare sau pe la București alături de prietenii și colegii săi. Dezvăluirea acestor aventuri este redată cu pricepere printr-un artificiu narativ, de către naratorul omniscient, într-un joc al vocilor narrative. Așadar, substratul mesajului „„Mersi, ești o zână!»” lăsat de G.B. Claudiei după noaptea de amor înseamnă, de fapt:

„toate verile petrecute de G.B. la mare în compania prietenilor lui din liceu sau a colegilor de facultate (în ultima vreme a lui Nae D., care și-a cumpărat mașină pe banii părinților săi – oameni cu stare și bine situați într-un mare oraș din Transilvania), se află belgiencele cu care făcea nudism zi și noapte la Mamaia, cehoaiacele plinuțe (asistente medicale, sau eleve, sau studente, sau vânzătoare), în al căror cort se autoinvita noaptea purtând la subsuoară o sticlă de coniac, se află sutele de kilometri parcurși în interiorul Bucureștiului, noaptea, în vara de la sfârșitul facultății, când Nae D. tocmai își cumpărase mașina, se află Roxana de la Cluj, Françoise din Brugges, Véronique din Nantes, Doina, Stela, Ioana, Marga din București, Jacquelin din Marseille și Vera din Kosice”<sup>13</sup>

Astfel, belgiencele, cehoaiacele, Françoise din Brugges, Véronique din Nantes, Jacquelin din Marseille și Vera din Kosice, turiste venite în vacanță la mare, apar în enumerarea cuceririlor de o vară ale tinerilor G.B sau Nae D.

Apoi, în același decor al hotelului „Steaua de mare” din Eforie Nord, turistul este prezentat tot ironic și, în același timp, dezaprobat, insistând pe infatuarea „franzuzoaielor bătrâne” care „stau în cărucioare și bîrfesc calitatea mîncărurilor servite la restaurant, privirile doctorilor, calitățile ciudate ale gerovitalului și chiar socialismul, așa cum îl văd ele (pentru că și ele, cînd vin în România, se simt obligate să-și spună părerea despre socialism, chiar dacă nu înțeleg mare lucru)?”<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Mircea Nedelciu, *op. cit.*, p. 133.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

În cele din urmă, imaginea turistului străin apare amintită de G.B. atunci când precizează sarcastic preferința Claudiei de a munci ca recepționeră într-un hotel de pe litoral:

„Cred și eu! Se obișnuise cu holul hotelului, cu muzica discretă a magnetofonului de la bar, cu francezii de *troisième âge*, libidinoși, care-i făceau curte și-i aduceau câte un pahar de Dubonnet sau cu pepsi și cuburi de gheață, cu nemții grași care se îmbătau și adormeau cu capul pe comptoir încercând să-și amintească numărul camerei în care dormeau soțiile lor...”<sup>15</sup>, față de muncitoare într-o fabrică de covoare.

Turistul este prezentat fie ca persoană în căutarea aventurii, fie ca beneficiar al tratamentelor băilor termale, insistând pe latura superficială și pe lipsa de profunzime a acestuia, tratat, de cele mai multe ori, ironic și chiar sarcastic de către naratorul-personaj, cu care se află în relație directă.

În proza *Marie-France în Piața Libertății (transmisiune directă)*<sup>16</sup> din volumul de debut, personajele centrale sunt Marie-France și ghidul român, narator personaj al prozei, iar, în plan secund, se remarcă nea Albu, șoferul, și Elena, soția ghidului, aflată în primele luni de sarcină. Tânăra franțuzoaică, fotograf profesionist, angajata unei reviste franceze, se află însoțită de ghidul român<sup>17</sup> în Piața Libertății din Cluj-Napoca. Vizita făcută în România este în interes de serviciu, și anume, realizarea unor instantanee ale unor monumente istorice pentru cititorii interesați ai publicației franceze. Așadar, cititorii francezi „au posibilitatea să cunoască” Biserica Sfântul Mihail, din Cluj, prin ochii/ instantaneele/ obiectivul manevrat de Marie-France, după cum remarcă ironic și naratorul personaj, însă nu fără urma unei tristeți pe care franțuzoica nu are cum să o înțeleagă, interesată fiind doar de suprafața lucrurilor. Marie-France apare în ochii personajului narator ca având „alura minionă a unei tinere franțuzoice în vacanță”, care face tot acest drum doar pentru că i s-a cerut de către superiorii ei, de aici, și dezinteresul acesteia de a poza și altceva în afară de monumente:

„– Nu vrei să fotografiezi și altceva în afară de monumente?  
– Nici vorbă. Am fost trimisă numai pentru asta.”

Imaginea pe care o transmite Anne Marie, personaj din proza *Voiajul chimic*, franțuzoica fotoreporter care „face un catalog de reclame pentru firma «Loisir et Culture»”<sup>18</sup>, constă în aceeași lipsă de consistență reflectată de Marie-France. Motivul pentru care agreează această slujbă este acela că „îi permite să călătorească mult și pe gratis”, fiindcă, notează ironic autorul, „Nu cunoaște plăcere mai mare. Ba, poate, da: aceea de a avea foarte mulți bani. Dar o să vină și asta curând.”<sup>19</sup> Inconsistența personajului Marie-France este accentuată de modul în care privește momentele vieții, „este o femeie organizată [...], nu fotografiază decât ceea ce i se cere, nu gândește decât ce i se cere, iar în călătoriile pe care i le plătește revista la care lucrează, în ultima seară, deci după ce și-a terminat munca, găsește că e necesar

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>16</sup> Mircea Nedelciu, *op. cit.*, pp. 144-148.

<sup>17</sup> Numele acestuia, George, îl aflăm din proza *Voiajul chimic*, care continuă acțiunea prezentei proze, cu aceleași personaje. Elena, soția ghidului este în ultimele luni de sarcină. Șoferul Albu îl însoțește la aeroport, apoi, prin țară cu o altă fotoreporterită, cea care o înlocuiește pe Marie-France, însă fără mari diferențe, Anne Marie.

<sup>18</sup> Mircea Nedelciu, *op. cit.*, p. 437.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 450.

să se culce cu ghidul.”<sup>20</sup> Pe de altă parte, lipsa de apreciere a ghidului față de personajul Anne Marie este evidențiată de seria de „scrisori insipide de la ea”<sup>21</sup>, care nu primiseră răspuns, așa cum fără curs rămân și avansurile celor două făcute ghidului care are o soție însărcinată acasă.

Turistul se află în relație directă cu *ghidului* român, motiv migratoriu în operă. Nimic nu e întâmplător legat de acest motiv, deoarece Mircea Nedelciu a fost pe parcursul câtorva ani ghid ONT, experiență absorbită în țesătura textelor sale și care trădează semne ale reflexivității eului biografic. Profunda „«parabolă a ghidului» [...] – în termenii Ioane Bot – reprezintă o, *n.n.* – tulburătoare meditație asupra destinului unei civilizații”<sup>22</sup>, care accentuează, în cazul nostru, discrepanța dintre statutul turiștilor, de regulă, francofoni și condiția ghidului român, proiecție a autorului și a întregii generații pe care o reprezintă. Se produce o ciocnire a celor două mentalități, cea occidentală a tinerelor fotoreportere ce afișează o aparentă dezinvoltură și lejeritate și cea a tânărului ghid încorsetat de sistemul comunist. Ceea ce rezultă, este zugrăvirea realității comuniste și dezvăluirea, în mod indirect, a disfuncționalităților acestui sistem, inedit reliefate prin întrebările retorice în limba franceză, inserate aleatoriu în proza *Voiajul chimic*:

„est-ce que les gens d'ici payent beaucoup d'impôts? quelle partie de leur salaire? (...) liberté et fréquentation religieuse? (...) L'avortement est-il autorisé? Les moyens de contraception existent-ils? (...) les mariages avec des étrangères ou étrangers facilitent-ils la libre circulation des ressortissants roumains? (...) scolarisation, système d'enseignement? (...) quel est le salaire d'un ouvrier? quel est l'éventail des salaires?”<sup>23</sup>

Călătoria înspre spațiul ofertant al obiectivelor turistice prin intermediul lui Marie-France este dublată de călătoria în timp, prin apelul la momentul mai 1968, ce capătă în opera lui Mircea Nedelciu dimensiuni simbolice. Aceasta are loc o dată cu inserarea în text a unor citate din cartea lui Maurice Grimaud *En mai fais ce qu'il te plaît*<sup>24</sup>, cumpărată de Marie-France în lipsa altei alternative de la aeroport. Citatele inserate în timpul dialogului dintre ghidul român și tânăra franțuzoaică, reprezintă încă un pretext pentru a întări discrepanța dintre cei doi, atât acum, în Piața Libertății din Cluj, cât și atunci, în luna mai a anului 1968<sup>25</sup>.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 145.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 450.

<sup>22</sup> Ioana Bot, „Spre înțelegerea unei istorii aproape contemporane”, în *Steaua*, Anul XXV, nr. 8, Cluj-Napoca, august 1984, p. 52.

<sup>23</sup> Mircea Nedelciu, *op. cit.*, pp. 423-431.

<sup>24</sup> *În mai, fă ce-ți place*, trad. n.

<sup>25</sup> Acest an, 1968, apare frecvent în prozele lui Nedelciu, an simbolic pentru personajele sale; în primul rând, este anul maturizării și atingerii majoratului, iar, pe de altă parte, denotă aspirația acestora la libertatea pe care o dețin studenții francezi în momentul în care își cer drepturile în luna mai a acestui an. În acest an simbolic, cele trei personaje – Marie-France, ghidul și Elena – care împlinesc 18 ani, trăiesc evenimentele diferit: Marie-France se află acasă, fără să se implice în acțiunile ce aveau loc la Paris; el este alături de Elena care a suferit un grav accident de mașină, în care își pierduse ambii părinți și „era internată pentru grave tulburări de vedere” [*Tulburările de vedere* de care suferă Elena sunt regăsite și la personajul Ion Caraba, zis Gioni Scarabeu, din proza *8006 de la Obor la Dîlga*, din același volum. Amândoi sunt îngrijiți și ajutați în această perioadă de persoane cu care vor întemeia o familie.]. Marele fast cu care este primit la București de Gaulle este redat de doctorul Elenei care îi distrează pe tineri cu imitarea întregii ceremonii. Situația este alta în Franța, unde generalul trebuie să se întoarcă la palatul său pe căi lăturalnice, lucru aflat din cartea lui Maurice Grimaud, prefect al poliției pariziene pe atunci. Simultaneitatea ce caracterizează redarea întregii acțiuni instaurată de convenția autorului ca totul să fie la persoana I, singular, timpul prezent reușește să facă o legătură simbolică între actul scrierii și trăirea evenimentelor ce dezvăluie aspirația spre libertate.

Această diferență dintre cei doi este accentuată de comoditatea și dezinteresul franțuzoaicei față de ceea ce se întâmplă în jurul său, de superficialitatea și lipsa de profunzime față de statutul privilegiat pe care îl are, este liberă, în contradicție cu ghidul care aspiră la această stare de libertate.

Interesul vădit pentru monumente în defavoarea obiceiurilor, a ființelor omenești, a inanimatului în raport cu animatul<sup>26</sup>, dezvăluie prin interesul personajelor, Marie-France sau Anne Marie, reprezentative pentru majoritatea turiștilor regăsiți în prozele lui Mircea Nedelciu, un vizitator grăbit, în cazul de față, pe parcursul câtorva ore, în piața din Cluj, „un apus de soare, un sfârșit de mai”, respectiv câteva zile pentru a poza:

„Piatra rece a mănăstirii Sinaia”, „Pe urmele cheilor Bicazului”, „Săgețile Peleşului pe un cer fără scamă de nor etc., etc.” sau „... mănăstirea Bistrița, Voronețul, Humorul.”<sup>27</sup>

Toate acestea, după cum consemnează cu ironie naratorul personaj, cu scopul ca:

„cel care va răsfoi pliantul «Loisir et Culture» și va da peste poza făcută de ea [...] să leșine, să fie reanimat și să cumpere imediat o excursie. Măreție. Monumentalitate.”<sup>28</sup>

Aceeași grabă caracterizează și turiștii francezi din proza *Voiajul chimic*<sup>29</sup>, care, în decursul unei săptămâni, parcurg traseul Oradea-București-Suceava ca și turiștii finlandezi din *Crizantemele din tundră* care parcurg „programul în ordine inversă față de cum fusese prevăzut inițial. Deco Constanța, Delta, Nordul Moldovei, o etapă Piatra-Neamț-Brașov cu cina la Cerbul Carpatin și, prin Valea Prahovei, la București.”<sup>30</sup> Totul în ritmul unei goane după monumente, mănăstiri, clădiri și alte obiective turistice, însoțiți fiind de un ghid implicat și care epatează prin cunoștințe, inclusiv despre locuri din țara vizitatorilor. Efectul acestui turism în masă nu rămâne fără urmări asupra autohtonilor. Turistul nu lasă impresia că ar avea timp să cunoască obiceiurile omenești ale țării vizitate, însă, fiind dornic să-și cheltuie banii prevăzuți pentru concediul său plătit și să surpindă culoarea locală, îl provoacă pe autohton să-i ofere ceea ce caută. În încercarea autohtonului de a-i oferi turistului specificul, tipicul, se produce o pervertire a obiceiurilor locale. O mostră a acestor surrogate a obiceiurilor locale regăsim în proza *Voiajul chimic*, criticate de către Maco, ghidul grupului francez:

„«Își îmbracă ăla copiii în urși și le cântă cu toba în mână *dabulete-prostovete*, ăsta-i folclor?» «Păi, atunci, de ce-i duci pînă acolo?» «Dar n-am spus că nu-i amuză pe ei, am zis doar că nu mă amuză pe mine, înțelegi? Moșu` știe foarte bine ce face: le sparge urechile cu toba și pe urmă le vinde măști făcute din cîrpe și sculpturi de lemn înnegrit cu ulei ars. ăștia sînt foarte mulțumiți că reușesc să-și cheltuie *le budget vacances*, iar bătrînul, dacă-i mulțumit de vînzare, le mai dă și o țuică. Iar pe mine mă enervează pentru că mă roagă după aia în autocar să le traduc ce-a zis moșu cînd cînta *corăghiasca ca la urs* și n-am nici un chef să le mai inventez tot felul de prostii, asta e!».”<sup>31</sup>

<sup>26</sup> Cf. Tvetan Todorov, *op. cit.*, p. 465.

<sup>27</sup> Mircea Nedelciu, *op. cit.*, p. 451.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> *Ibidem*, pp. 421-452.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 571.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 443.

Moș «Belează», cel care dezvăluie acest *obicei* în fața turiștilor, apare în ipostaza *profitorului*, în termenii lui Tvetan Todorov, alături de ghidul care decide să-i ducă acolo, reprezentant al O.N.T.-ului. Aceasta, fiindcă „exploatează (nu întotdeauna, se înțelege) nu pe ceilalți, ci situația sa excepțională printre ei; nu se interesează de aceștia decât în măsura în care ei îi permit să se bucure de anumite privilegii”<sup>32</sup>, în cazul nostru, vânzarea de măști și de sculpturi, obiecte kitsch ce dau impresia autenticului.

Dacă din acest fragment putem înțelege lipsa de considerație a ghidului la adresa turiștilor interesați de aceste obiceiuri pervertite care îi amuză, în proza *Christian voiajorul*, vocea critică la adresa turiștilor veniți în țară e a lui Christian, compatriotul acestora. Astfel, în timpul promenadei prin zona hotelului de la malul Mării Negre, la care e venit la tratament, Christian îi expune ghidului Mircea Nedelciu nemulțumirile sale. Acesta îi acuză pe toți cei din grupul cu care a venit de falsitate, de afișarea unei superiorități aberante ce pleacă de la „marea escrocherie realizată cu artă de către marii *tour-operators*” prin care deviza „*tout este payé d'avance!*”<sup>33</sup> le permite să solicite niște *tratamente* pe care acasă nu și le pot permite. Însă, contrastul dintre aparență și esență este ilustrat de capacitatea protagonistului, Christian-omul-reclamă<sup>34</sup>, de a poza și de a transmite o imagine ce se dorește a reflecta o pseudorealitate a existenței sale, „șef de sală la un restaurant din Bruxelles”, nedistanțându-l pe acesta de cei pe care îi critică și profitând și el de aceleași beneficii ale marilor *tour-operators*.

În ultima proză, *Crizantemele din tundră*, turistul este prezentat la început prin intermediul celor trei tinere Mireille, Nadine și Monique, „singurele celibatate”<sup>35</sup> din grup, care asemenea și altor tinere, cum ar fi Catherine și Martine din proza *Voiajul chimic*, sunt foarte binevoitoare cu ghizii. Nu este de ignorat semantica termenului *celibatar*, specific bărbaților, în acest caz, fiind utilizat cu referire la tinerele turiste. Prin nevoia de aventură și prin exhibiția dorințelor turistelor amintite, simbolic, se produce un transfer al trăsăturilor masculine ce se revarsă asupra turistelor necăsătorite, tinere și care, asemenea ghizilor, sunt disponibile erotic, într-un joc în care cele două virtualități *animus – anima* se amestecă. Ghidul Marcel apare adulat de tinerele franțuzoaice pe care le însoțește și cărora, asemenea ghidului Maco, nu le refuză avansurile.

Dacă până acum, ipostazele călătorului străin apar privite din prisma turistelor tinere sau a personajului colectiv ce reprezenta turiștii de vârstă a treia, în ultima proză, *Crizantemele din tundră*, imaginea turistului se schimbă o dată cu conturarea poveștii de dragoste a finlandezei Suvi Lahtela din timpul Festivalului Tineretului de la București, din august 1953. Dacă în proza *Marie-France în Piața Libertății*, călătoria în timp s-a produs o dată cu inserarea citatelor ce faceau referire la momentul anului 1968, aici, călătoria în timp, în anul 1953, se realizează prin evocarea nostalgiilor retrospective ale personajelor implicate: Suvi Lahtela - „la patronne-fleurist”, mama lui Marcel - Alexandrina Rădulescu și Liviu Andronache, acum, pensionar arhitect peisagist. Sarcina lui Marcel este de a găsi și invita telefonic 35 de festivaliști români din anul 1953, alături de cei 35 de festivaliști finlandezi pe

<sup>32</sup> Tvetan Todorov, *op. cit.*, p. 465.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>34</sup> Cf. Adrian Oțoiu, *Ochiul bifurcat, limba sașie. Proza generației '80. Strategii transgresive*, II, Colecția „Deschideri”, Seria „Poetică și teorie literară”, Editura Paralela 45, Pitești, 2003, p. 221.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 564.



care îi însoțește prin țară care vor participa la „o masă festivă comună la Pădurea Băneasa, cu program folcloric”<sup>36</sup>, sarcină dată de Babeș, șeful ghizilor. Tot acest demers face apel la o realitate istorică publică, pe care tânărul ghid încearcă să o înțeleagă, mai întâi, din materialele oficiale ale vremii și filme documentare. Nemulțumit de latura inaccesibilă a istoriei descoperite prin distorsiunile suferite de *credințele* staliniste, acesta apelează la *adevărul istoriei private*<sup>37</sup>, în termenii lui Adrian Oțoiu, care reușește să ducă la bun sfârșit sarcina primită, însă fără a înțelege că:

„Ehe, *mon fils*, prietenia între două popoare și prietenia între doi oameni sunt totuși două lucruri diferite”<sup>38</sup>,

după cum îl avertizează Suvi în discuția avută cu Marcel despre posibilitatea recunoașterii prietenului ei din tinerețe.

Fără a disprețui în sine practicarea turismului, concluzionăm, pe baza considerațiilor lui Tvetan Todorov, că perspectiva unei relații cu reprezentanții unei alte culturi, produce rezultate mai degrabă sărace, iar contactul inițial cu o țară străină este prin forța lucrurilor superficial: vizita turistică, dacă trezește interes, poate fi prima etapă a unei cunoașteri mai aprofundate.<sup>39</sup>

Imaginea turistului surprinsă până acum, o dată cu proze precum *Marie-France în Piața Libertății (transmisiune directă)*, *CHRISTIAN VOIAJORUL (transmisiune directă)*, *Voiajul chimic* sau *Crizantemele din tundră* sunt mostre viabile prin care se dezvăluie în profunzime esența și convingerile despre lume ale turistului și ale ghidului român, reprezentanți a două culturi diferite.

*Acknowledgement: The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development, as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.*

### **Bibliografie de referință:**

\*\*\**Dicționar de terminologie literară*, coord. Emil Boldan (Mircea Angheliescu, Emil Boldan, Margareta Iordan, Ion Oana, Pavel Ruxăndoiu), Editura Științifică, București, 1970.

\*\*\**The Romanian Pilgrim, An anthology* by Aurora Fabritius, Adrian Solomon, Erwin Kessler, The Romanian Cultural Institute, Plural 4 (20)/ 2003.

BOT, Ioana, „Spre înțelegerea unei istorii *aproape contemporane*”, în *Steaua*, Anul XXV, nr. 8, Cluj-Napoca, august 1984.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Traducere de Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik, Laurențiu Zoicaș, Irina Bojin, Victor – Dinu Vlădulescu, Ileana Cantuniari, Liana Repețeanu, Agnes Davidovici, Sanda Oprescu, Editura Artemis, București, 1993.

EVSEEV, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura „Amarcord”, Timișoara, 1994.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 572.

<sup>37</sup> Adrian Oțoiu, *op. cit.*, p. 29.

<sup>38</sup> Mircea Nedelciu, *op. cit.*, p. 590.

<sup>39</sup> Tvetan Todorov, *op. cit.*, p. 466.

- IONESCU, Al. Th., *Mircea Nedelciu – monografie, antologie comentată, receptare critică*, Colecția „Canon”, Editura „Aula”, Brașov, 2001.
- NEDELCIU, Mircea, *Proză scurtă - Aventuri într-o curte interioară, Efectul de ecou controlat, Amendament la instinctul proprietății, Și ieri va fi o zi*, prefața de Sanda Cordoș („Mircea Nedelciu și proba clasicismului”), Editura Compania, București, 2003.
- ORWELL, George, *O mie nouă sute optzeci și patru*, Traducere de Mihnea Gafița, Editura Polirom, Iași, 2002.
- OȚOIU, Adrian, *Ochiul bifurcat, limba sașie. Proza generației '80. Strategii transgresive, II*, Colecția „Deschideri”, Seria „Poetică și teorie literară”, Editura Paralela 45, Pitești, 2003.
- PALER, Octavian, *Caminante: Jurnal (și contrajurnal) mexican*, Editura Eminescu, București, 1980.
- PRINCE, Gerald, *Dicționar de Naratologie*, Traducere de Sorin Pârvu, Editura Institutul European, Iași, 2004.
- RUȘTI, Doina, *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Polirom, Iași, 2009.
- SORESCU, Marin, *Jurnal. Romanul călătoriilor*, Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu și Virginia Sorescu, Editura Fundației „Marin Sorescu”, București, 1999.
- TODOROV, Tvetan, *Noi și ceilalți. Despre diversitate*, Traducere de Alex. Vlad, Colecția „Texte de frontieră 29”, Editura Institutul European, Iași, 1999.