

POSTMODERNIST NARRATIVE INTERFERENCES: MIRCEA NEDELCIU AND DAVID LODGE

Raluca Batori

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: Starting from the idea that literature can break the boundaries between cultures, the paper tries to highlight the narrative interferences that occur within the works of two important postmodernist writers: Mircea Nedelciu and David Lodge. The existing similarities that are analysed, concern three complex postmodernist problems: space, title – as a paratextual element and the typology of characters.

Keywords: postmodernism, space, time, title, character, intertextuality, autobiography

Deşi culturile din care fac parte îi despart, literatura îi apropie pe cei doi scriitori postmodernişti, David Lodge şi Mircea Nedelciu, întărindu-se din nou ideea conform căreia literatura este capabilă să spargă barierele dintre cele mai îndepărtate culturi. În cadrul acestei lucrări, am încercat să evidenţiem principalele interferenţe narative ce se întâlnesc în cadrul operelor celor doi scriitori. Mai precis, am analizat similarităţile ce se referă la cele trei probleme complexe postmoderniste, şi anume: spaţiul, titlul şi tipologia personajelor.

Dintotdeauna, discuţiile asupra spaţiului şi a relaţiei dintre spaţiu şi literatură, au fost dificile, pe de o parte, din cauza complexităţii conceptului, dar, pe de altă parte, din cauza numeroaselor accepţiuni provenite din alte ştiinţe. Obiectivul nostru în aceste rânduri este acela de a investiga mecanismul prin care spaţiul cucereşte timpul în literatură, mai degrabă decât a încerca să îi găsim o definiţie generală, fapt aproape imposibil, având în vedere multitudinea de sensuri de care dispune acest concept al spaţiului.

Datorită faptului că proza postmodernă nu se mai îndreaptă atât de mult asupra cronologiei şi a derulării succesive a evenimentelor, se impune „ideea de prevalenţă a spaţialităţii”,¹ astfel accentul cade mai mult pe problema spaţiului, spre deosebire de proza modernă, care acorda un interes deosebit timpului – Virginia Woolf, James Joyce. Prin urmare, asistăm acum la construirea acţiunii într-un anumit spaţiu, ce devine o forţă activă ce conturează câmpul literar.

Relaţia literaturii cu spaţiul este una extrem de complexă, desfăşurându-se pe mai multe nivele. Într-o primă instanţă, spaţiul a reprezentat, pentru mulţi scriitori, o sursă veritabilă de inspiraţie. Mai apoi, apare ideea spaţiului imaginar, interpretativ, pe care textul îl proiectează în cititorul său, fiind de fapt o continuare a lumii ficţionale. Un al treilea nivel este constituit de ideea unui spaţiu legat de personaje, de tipul de scriitură, de subiectul în sine.

¹ Ionuţ Miloi, *Geografia semnificativă. Spaţiul în proza scurtă a lui Mircea Nedelciu*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011, p. 14;

Problema interferenței dintre spațiu și timp în cadrul operei literare a început să fie analizată din anii 1930, odată cu celebra lucrare a lui Mihail Bahtin, în care acesta dezbată conceptul de *cronotop*, dar cu o înclinație evidentă asupra importanței temporalității. Bahtin definește conceptul drept „conexiunea esențială a relațiilor temporale și spațiale, valorificate artistic în literatură, în el exprimându-se caracterul indisolubil al spațiului și timpului.”²

În ceea ce privește spațiul în proza lui Mircea Nedelciu, putem observa, într-o primă instanță, faptul că personajele sale călătoresc destul de mult, multe din ele fiind șoferi de autobuz sau de taxi, turiști sau ghizi turistici, astfel topografia spațiului lor trebuie să fie marcată și de obiectele cu care se realizează deplasarea, precum și de apariția unor spații tranzitorii, provizorii, cum ar fi gara, cafeneaua, hotelul. Prin urmare, asistăm la o adevărată colecție de spații și locuri. Deși par a fi sinonimi, cei doi termeni amintiți – loc, spațiu – au caracteristici diferite. Spațiul are un caracter mai abstract, căruia trebuie să îi conferi stabilitate sau familiaritate pentru a deveni loc. În schimb, locul are un caracter mult mai concret, având o situație anume, o identitate și o valoare deosebită pentru aceia care îl locuiesc. Personajele lui Nedelciu se plimbă neîntrerupt printre aceste sensuri ale spațiului și locului, deoarece sunt neputincioase în ceea ce privește stabilirea unei legături cu locurile sau cu alte personaje, Sanda Cordoș observând în acest sens că personajele „se mișcă pentru a nu-și îngădui răgazul unei analize, ascultă vocile exterioare pentru a nu-și auzi vocea lăuntrică.”³

Problema spațiului apare și la David Lodge, dar surprinsă dintr-o altă perspectivă. Spațiul ce domină în operele sale este cel academic, un spațiu închis, cu restricții, cu intrigi bine conturate, cu structuri ierarhice diverse, cu o rutină familială particulară. O paralelă la acest spațiu, în epoca medievală, ar fi spațiul bisericesc, al mănăstirii, dezvoltat de Umberto Eco, în *Numele Trandafirului*. Astfel, în paginile operelor sale, Lodge urmărește două structuri narative în ceea ce privește spațiul. Una din ele se referă la încercarea de a distruge acest spațiu închis și de a-l reface gradual, iar cealaltă structură vizează tranziția unui personaj prin acest spațiu închis, care, în cele din urmă, va fi obligat să scape de forța lui incredibilă.

Același spațiu închis al universității îl găzduiește și pe criticul literar, David Lodge caracterizând criticii literari printr-o triplă perspectivă, una din el vizându-l pe individul academic, care trăiește, precum am subliniat mai sus, într-un spațiu închis. Odată cu analiza spațiului academic, s-a dezvoltat romanul de campus. Această atracție față de campusul universitar poate fi explicată prin plăcerea lecturii cititorilor despre acest univers. Faptul că este un spațiu închis, cu norme și valori proprii, intrigă cititorii. Personajele prezentate în cadrul acestui spațiu conferă universității vulnerabilitate, tocmai prin șederea lor temporară.

Cu toate că romanele lui Lodge au subiecte diferite, acestea se aseamănă prin lumea ficțională creată de scriitor. Această lume este reprezentată de universuri mici, ce se limitează la spațiul și la timpul în care au fost plasate, dar și la numărul de personaje căreia i-a fost atribuit. Amintim aici acțiunea romanului „Ce mică-i lumea!”, în care acțiunea are loc în același spațiu imaginar – Rummidge – dominat de două personaje, Morris Zapp și Philip Swallow. Romanul poate fi văzut ca o căutare medievală de aventură, având în vedere faptul că eroii participă la diverse conferințe. Observăm, de asemenea, că universitățile din toată lumea au fost reunite în cadrul unui unic campus global, *într-o lume mică*, unde toți se cunosc între ei.

Regăsim la David Lodge, la fel ca și la Mircea Nedelciu ideea creșterii vitezei, care conduce la o reușire a distanței și a timpului, care derută individul: „Percy [...] a zburat de la Honolulu la Tokyo pe timp de noapte, a traversat linia internațională a schimbării de dată

²Mihail Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, Editura Univers, București, 1982, p. 294;

³Sanda Cordoș, în *Prefață* la volumul antologic : Mircea Nedelciu, *Proză scurtă*, Editura Compania, București, 2003, p. 2

calendaristică și a pierdut o zi din viață. Acum era ora 11:15 p.m. a zilei de marți, iar peste un minut se făcuse ora 11:16 p.m. a zilei de miercuri.”⁴ Această tehnică concurează cu nevoia omului aflat în mișcare, fapt ce poate fi subliniat prin ceasul lui Morris Zapp, un ceas „de mână, digital, produs sofisticat al tehnicii miniaturizate, care, la simpla atingere a unui buton, îi poate spune ora exactă de pe orice meridian al globului.”⁵ Complăcându-se freneziei vitezei, personajele lui Lodge zboară, atât în sens propriu, cât și în sens figurat, deoarece își petrec o parte importantă a existenței lor în avioane. Prin urmare, ceea ce realizează omul contemporan este iluzia unei lumi, aparent mai mici, care poate fi mai bine stăpânită, o lume mai sigură, care îți conferă senzația că ești pretutindeni acasă.

Locul preferat de autor pentru desfășurarea acțiunii romanelor sale este lumea universitară, o lume care și-a pierdut însă reperele solide ce o caracterizau odinioară, fapt subliniat de Morris Zapp, în momentul în care încearcă să îl facă pe Persse să înțeleagă acest lucru: „Exista o ierarhie foarte clară între diferitele institute de învățământ și succesul profesional se măsoară prin poziția pe care o ocupai în ierarhia aceea. Se pornea de la premisa că toți tipii interesanți sunt concentrați în câteva centre cum ar fi Harvard, Yale, Princeton și altele de calibrul acesta și, pentru a intra în acțiune, trebuia să fii încadrat la una din aceste universități. Lucrul ăsta nu mai e valabil azi. [...] S-a dus vremea campusului mai cu moț.”⁶

Se poate observa totodată o generalizare a sentimentului pierderii centrului, pe marginea acestui lucru meditănd profesorul australian Rodney Wainwright. Fiind prins între termenul final al conferinței și imaginea devenită obsesivă a unei blonde, Sandra Dix, Wainwright se vede în situația de a rămâne blocat pe toata durata acțiunii romanului, în cadrul celei de-a doua fraze a studiului: „Se ridică, așadar, întrebarea: cum își poate păstra critica literară funcția arnoldiană de identificare a celor mai valoroase lucruri gândite și rostite vreodată, în condițiile în care asistăm la o descentralizare a însuși discursului literar, prin deconstrucția conceptului tradițional de autor și «autoritate». Este limpede, «Ei, ei, limpede...?», Este limpede, «Limpede...ce?»”⁷ Această interogație retorică apare pe fondul unei neputințe a profesorului, care a ajuns la limita timpului (conferința) și la limita spațiului căutărilor (Ierusalim, locul conferinței). Astfel, din forța arhetipală a centrului, nu mai rămâne aproape nimic, însă trebuie să menționăm aici, faptul că, conform lui Gaston Bachelard, există două tipuri de reverii, și anume: o reverie a odihnei și o reverie a „omului care umblă, o reverie a drumului.”⁸

Ca element paratextual, titlul reprezintă o strategie a enunțării, a retoricii ce definește statutul operei, dar și cu posibilitatea de a acționa asupra textului. De asemenea, pragmatismul titlului provoacă cititorul prin intermediul intitulării. Titlul poate fi, de asemenea, considerat un indiciu al textului literar. Poate fi formulat cu ajutorul unui cuvânt, a unei sintagme, a unei propoziții sau chiar a unei fraze, fiind, de refulă, situat în fruntea operei literare, cu scopul de a o numi, de a o prezenta și de a o reprezenta. În majoritatea cazurilor, titlul reprezintă o metaforă-simbol ce sintetizează întreaga semnificație a lucrării. Epoca literară, genul sau lucrarea propriu-zisă sunt cele care determină alegerea unui titlu. Există, însă, și titluri de sine stătătoare, cu alte cuvinte, titluri independente care nu anunță în niciun fel textul.

Din pricina relației intertextuale cu opera literară, titlului îi este conferit anumite semnificații. Astfel, acesta reliefează un moment esențial din cadrul subiectului operei, conturează protagonistul sau personajul-cheie al operei, poate sublinia atmosfera ce predomină

⁴ David Lodge, *Ce mică-i lumea!*, Editura Polirom, Iași, 2003, p. 371

⁵ *Ibidem*, p. 112

⁶ David Lodge, *op. cit.*, p. 65

⁷ *Ibidem*, p. 185

⁸ Bachelard, Gaston, *Poetica spațiului*, trad. de Irina Bădescu, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p. 42

în text, înglobând totodată semnificația operei întregi. De asemenea, trebuie precizat că titlul poate fi susținut de către un subtitlu – cuvânt sau construcție cu rol de chintesență a lucrării.

Dacă ne referim la titlurile romanelor lui David Lodge, putem observa că acestea pot fi analizate din perspectiva a cel puțin două sensuri. Unul dintre sensuri este cel literal, care rezumă, într-o oarecare măsură subiectul, oferind informații referitoare la tema operei, iar celălalt sens, care, pe de o parte îndreaptă lectura înspre o direcție diferită, iar pe de altă parte, face trimitere spre alte cărți, prin intermediul unei aluzii intertextuale subtile. Depistarea acestor sensuri se face, evident, la finalul lecturii, când putem realiza legătura dintre titlu și operă. Un exemplu, în acest sens, ar fi titlul romanului *Schimb de dame*, care oferă, în primă instanță, informații referitoare la intriga romanului: este vorba de profesorii de literatură engleză Philip Swallow și Morris Zapp, provenind din locuri diferite – Universitatea din Rummidge, Marea Britanie și Universitatea din Euphoria, California – care sunt plasați într-o schemă de schimb. Fiind două personalități total diferite, unul tradiționalist convins și altul pasionat de noile direcții critice, ajung să producă schimbări în cadrul celor două sisteme atât de diferite, ajungând să facă schimb inclusiv în patul conjugal. Intervin schimbări, în mod inevitabil, în structura lor interioară, Zapp transformându-se din misoginul nepăsător într-un individ înțelegător în relațiile cu oamenii și, în special, cu femeile, pe când Swallow abandonează prejudecățile ce îl marcasează, mai puțin cele de sorginte profesională. Dintr-o altă perspectivă, titlul romanului s-ar putea referi și la cele două tipuri de critică a discursului literar – tradiționalism, respectiv, postmodernism.

Alte exemple plauzibile ar putea fi titlurile romanelor *Ce mică-i lumea!* sau *Meserie!* Primul titlu face referință, în același timp, la subiectul romanului, și anume călătoriile nesfârșite ale universitarilor în anumite părți ale lumii, dar și la ficțiune, ce a fost construită pe anumite clișee tematice și formale. De asemenea, titlul face trimitere și la teoria *lumilor mici*, prezentată de Umberto Eco în *Limitele interpretării*. Cel de-al doilea titlu reflectă tematica romanului, și anume: incompatibilitatea axiologică, ce provine dintr-un conflict al profesiilor, protagoniștii – Vic Wilcox și Robyn Penrose – fiind nevoiți să se familiarizeze cu domeniul de activitate al celuilalt, respectiv literatura engleză și industria. În același timp, termenul *meserie* ar putea reflecta perceperea textului ca pe o activitate de tip productiv.

În ceea ce privesc titlurile operelor lui Mircea Nedelciu, putem spune că nici acestea nu sunt private de substraturi ce tind spre o analiză mai amănunțită. Cu ajutorul titlurilor, scriitorul a reușit să creeze formule inimitabile, optând pentru crearea ambiguității. Acestea nu rezumă conținutul operelor, ci, mai cu seamă, atitudinea față de textul scris și procedeele folosite în cadrul acestuia, lasând, desigur, la o parte, formele parodice aparținând intertextualității. Titlul reprezintă la Nedelciu o redublare, dar și o dedublare a textului, fiind mai puțin corecte și mai mult șocante, mai puțin exacte, dar extrem de sugestive, ducând de fiecare dată pe meleagurile narativității, subliniind modul de constituire a acesteia și a lumii prezentate, cititorul conștientizând acest lucru spre sfârșitul lecturii operei, în momentul descifrării semnificațiilor și a sensului conotativ.

Astfel, ne îndreptăm atenția spre *Aventuri într-o curte interioară*, care, la o primă vedere, ar părea un titlu ce aparține literaturii citite de un adolescent, puternic ancorat în descoperirea sensurilor lumii. Dar se dovedește a fi departe de a însemna acest lucru. Titlul cărții, alcătuită din 13 proze, incită, în primul rând, datorită structurii sale oximoronice: spiritul de independență specific aventurii este încrustat în perimetrul lipsit de perspective al curții și nu orice fel de curte, ci una interioară, limitată. Nedelciu se joacă astfel cu posibilitățile limbajului, combinând în același timp absurdul cu ironia. Primul termen – *aventuri* – dezamăgește cititorii, deoarece, în urma lecturii acesta realizează că nu este o carte plină de suspans, autorul îndreptându-se spre

cotidian, un spațiu prea mic pentru un cititor avid de aventură. Cel de-al doilea termen – *curte interioară* – reprezintă un spațiu ce oferă o iluzie în schimbul libertății, fapt ce îl transformă într-un element paradoxal, individul nefiind nici înăuntru, dar din afară. Titlul volumului de debut al lui Nedelciu poate fi analizat și dintr-o triplă perspectivă, sensul major al acestuia fiind, de fapt, preocuparea constantă a autorului pentru stabilirea condiției literaturii. Gheorghe Crăciun subliniază în acest sens faptul că „ținând seama de conținutul acestei cărți și urmărind implicațiile subiacente ale titlului, descoperim că sintagma *curte interioară* este un echivalent al ideii de *univers narativ* și chiar al conceptului de *literatură*. Pe de altă parte, *aventurile* sunt tot atâtea forme de adecvare sau inadecvare (cu implicații de multe ori riscante!) a naratorului la un sistem de referințe dat, în care esențiale sunt vechile modalități de percepție și reprezentare a cotidianului și tradiția epică.”⁹

Atunci când vorbim despre personajele lui David Lodge, trebuie să le analizăm dintr-o perspectivă a proiecției autobiografice. Personajele sale nu gândesc și nu acționează independent aproape niciodată. Ele reprezintă mai degrabă un soi de caricaturi „rezultate dintr-o observare atentă a semenilor, cărora li se permite să se manifeste în funcție de tipul social pe care îl reprezintă. Ele acționează în cadrul unor intrigi special construite pentru a demonstra ideii, pentru a argumenta ipoteze sau, pur și simplu, pentru a genera umor.”¹⁰ Acțiunile din cadrul romanelor sale se petrec de cele mai multe ori în cercuri cultural-academice, astfel protagoniștii fiind, în cea mai mare parte, universitari.

Romanele lui David Lodge adaugă, într-un mod autoironic, o nouă categorie de personaj – universitarul *globe-trotter*¹¹. Ironia constă în faptul că, universitarul, la fel ca restul indivizilor de pe planetă, este cuprins și el de *dorul de ducă*, datorat căutării perpetue a conferințelor: „Holurile aeroporturilor devin congestionate. Toată lumea e în mișcare. În Europa, nordicii se deplasează către sud, spre plajele neumbrite și apele poluate ale Mediteranei, în timp ce sudicii se îndreaptă spre fiordurile reci și munții veșnic încununați de nori ai Scoției și Scandinaviei. Asiaticii zboară spre vest, iar americanii spre est. Trăim într-o civilizație a bagajelor ușoare, a despărțirilor continue. Toată lumea pare să plece sau să se întoarcă de undeva.”¹² Astfel, personajele lui Lodge zboară, atât în sens propriu, cât și în sens figurat, petrecându-și majoritatea timpului în avioane. Omul contemporan creează astfel o iluzie a unei lumi mai mici, mai sigure, ce îți conferă senzația că ești peste tot acasă.

În opera lui Mircea Nedelciu, în schimb, apar adevărate tipuri umane desprinse din perioada în care au fost scrise prozele, precum: orfanul, dislocatul, falsificatorul istoriei, șoferul, turistul, ghidul ONT sau femeia. Astfel, *curtea interioară* a prozei nedelciene este populată de cele mai diverse tipuri umane, remarcându-se tipul recalitrantului zelos și pălăriile cenușii.

Ceea ce trebuie menționat este faptul că Mircea Nedelciu nu se axează pe o analiză psihologică a personajelor sale, ele fiind redată în mod schematic, dar posedă o filozofie de viață, fiind preocupate de rostul pe care îl au în lume. Autorul oferă cititorului imaginea unei vieți în care individul citește, scrie, resemnifică istoria, cuvintele, povestește, râde, iubește, este în căutarea părinților săi, bea cafea... Prin urmare, ceea ce reușește Nedelciu să facă este tocmai transpunerea realului, exact așa cum este el, în paginile operelor sale.

Am amintit puțin mai sus despre tipul uman al marginalului, al dislocatului, care este calificat în mai multe meserii, metaforă a multiplicării infinite a acestuia sau despre lumea pălăriilor cenușii, „aceea care intră în fiecare dimineață pe porțile orașului și pleacă, seara, în

⁹Gheorghe Crăciun, *Pactul somatografic*, Editura Paralela 45, Pitești, 2009, p. 70;

¹⁰Virgil Stanciu, *Un capitalist al imaginației*, postfață la David Lodge, *Schimb de dame*, Editura Polirom, Iași, 2003, p. 274

¹¹ David Lodge, *Ce mică-i lumea!*, Editura Polirom, Iași, 2003, p. 114

¹²*Ibidem*, p. 346

trenuri și autobuze ticsite spre satele ilfovene din jur. La origine ea trebuia să-l apere pe purtătorul ei de soare. Acum ea e numai simbolul celui care, oriunde ar munci, continuă să se creadă în plin soare.”¹³

Apare, totodată, și imaginea femeii în opera lui Nedelciu. Acest personaj e greu de încadrat într-o tipologie, considerând că atunci când este îndrăgostită sau iubită, devine pentru bărbați asemenea unui extraterestru, adică devine de neînțeles. Un personaj feminin bine individualizat din opera nedelciană ar fi Gina Abraș, care nu se încadrează în tipologia femeii care să îi trezească bărbatului anumite trăiri, ci este femeia ce cauzează sau cicatrizează rănilor, având un caracter cuceritor. E singura femeie prezentă în opera nedelciană căreia i se dezvăluie și numele de familie, fapt ce îi conferă o oarecare individualitate. Un alt tip ar fi femeia-androgin, reprezentată de Nati sau Ana, care se lasă cucerită, descoperită, protejată, fiind cultă, inteligentă, frumoasă în substrat.

Spațialitatea lumii prezentate în operele lui Mircea Nedelciu se imprimă în construcția personajelor sale, precum observă și Gheorghe Crăciun: „Toate cărțile autorului sunt pline de personaje care străbat distanțe, caută ceva, schimbă locații, evoluează pe itinerarii ciudate, paraent fără un scop precis. În general, ele sunt lipsite de conștiința apartenenței la un loc și par să traverseze spațiile doar pentru a le descoperi configurația, particularitățile. E aici o foame de lumea concretă care se confundă cu foamea de viață și știința împăcării cu imediatul.”¹⁴ Chiar dacă existența oamenilor este una comună, lipsită uneori de ambiții supraumane, nu trebuie să îi excludem din cadrul ordinii firești a universului sau să le zdruncinăm echilibrul existențial. Dacă ne referim la personajele din „Aventuri într-o curte interioară”, vom vedea că acestea vorbesc cu o claritate fascinantă despre realitatea anilor '70 din România, dar nu despre o Românie a burgheziei, ci despre acea Românie adevărată, a periferiilor, a oamenilor comuni ce mergeau în vacanțe la munte sau la mare, o contra-Românie față de cea exprimată în cadrul discursurilor de propagandă. Lumea decupată din realitatea imediată nu este cea mai bună, dar asta nu anulează cu nimic sublimarea tragicului sau producerea inevitabilă a dramelor. Însă aceste drame sunt ponderate de pofta, oarecum inexplicabilă, de viață a lumii. Același Gheorghe Crăciun sesizează faptul că „corpul individual se raportează întotdeauna la un corp-masă, personajele grupându-se în cupluri, neamuri, categorii, secte.”¹⁵

Majoritatea personajelor lui Nedelciu refac tiparul caragialian, reprezentând mitici, a căror lume este una pestriță. Avem cazul lui Bobocică, din proza scurtă „Istoria brutăriei nr. 4”, unde ni se prezintă jurnalul protagonistului, care notează lamentațiile sale referitoare la neajunsurile sale în ceea ce privește hrana sau calitatea acesteia, neînțelegând absolut deloc concepția eroismului pe front. Apare, în același timp, și o notare a itinerariului parcurs de Bobocică, care nu are nicio implicație subiectivă, în ciuda faptului că vorbim despre un jurnal. Nefiind conștient de dimensiunea tragică implicată de război, aceste percepțe lumea prin filtrul stomacului său, întruchipând esența meschinăriei umane, care se limitează la mâncare, propulsată, de altfel, de regimul comunist ca fiind o valoare.

Gheorghe Crăciun precizează, referindu-se la personajele lui Nedelciu, faptul că acestea „nu sunt corpuri, ci energii: verbale, volitive, acționale, anamnetice etc. În cărțile autorului corporalitatea e la o primă vedere un element de decor, acea materie descriptiv-analitică ce conferă traiectului epic consistență, concretețe, aparența vieții.”¹⁶

¹³ Mircea Nedelciu, *Aventuri într-o curte interioară*, Editura Cartea Românească, București, 1979, p.134

¹⁴ Gheorghe Crăciun, *Pactul somatografic*, Editura Paralela 45, Pitești, 2009, p. 26

¹⁵ *Ibidem*, p. 27

¹⁶ Gheorghe Crăciun, *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei)*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2003, p. 195.

BIBLIOGRAPHY

BELETRISTICĂ

1. Lodge, David, *Ce mică-i lumea!*, Editura Polirom, Iași, 2003;
2. Nedelciu, Mircea, *Aventuri într-o curte interioară*, Editura Cartea Românească, București, 1979;

ISTORIE, CRITICĂ ȘI TEORIE LITERARĂ

1. Bachelard, Gaston, *Poetica spațiului*, trad. de Irina Bădescu, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005;
2. Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, Editura Univers, București, 1982;
3. Cordoș, Sanda, în *Prefață* la volumul antologic : Mircea Nedelciu, *Proză scurtă*, Editura Compania, București, 2003;
4. Crăciun, Gheorghe, *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei)*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2003;
5. *Idem*, *Pactul somatografic*, Editura Paralela 45, Pitești, 2009;
6. Miloi, Ionuț, *Geografii semnificative. Spațiul în proza scurtă a lui Mircea Nedelciu*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011;
7. Stanciu, Virgil, *Un capitalist al imaginației*, postfață la David Lodge, *Schimb de dame*, Editura Polirom, Iași, 2003.