

PERSPECTIVES OF CROSSING IN THE SHORT-STORIES OF MIRCEA

NEDELCIU

Florina Cotoară (Moldovan)

PhD Student

Abstract: The short story of the author knows a variety of travel and traveler hypostases in daily newspapers, confirming Nedelciu's inclination to capture human becoming in the context of the fulminant transformations of the present.

If in classical literature journeys were necessary to produce the initiation of the central character in Nedelciu's postmodern texts, they departed from their original function, becoming only the defense mechanism against the oppressive communist ideology and opposed to the movement of any kind, either cognitive, perceptual or proper.

The traveler from the industrialized and uniformized world of the communist regime is no longer allowed to initiate by following a chosen road, so he becomes just a passenger who chaotically runs on predetermined routes in the attempt, each time failed, to find himself and to find the meaning of existence.

Keywords: travel, postmodernism, crossing, identity, crisis

Călătoria este o temă frecventă în literaturii lumii, iar analogia metaforică între călătorie și literatură este un aspect general care captează atenția iubitorului de frumos atunci când reflectă asupra acestei teme. La prima vedere călătoria se bazează pe opoziția între cel care pornește în călătorie și trăiește aventura și cel care stă confortabil cu cartea în mână, citind, lectorul sau creând, scriitorul. Se poate spune că atât călătorul, cât și cititorul, creatorul, părăsesc lumea reală pentru a explora universuri noi, reale sau fictive.

Volumele de proză scurtă ale lui Mircea Nedelciu, surprind tema călătoriei, care fie este fixată încă din titlu, fie se deduce implicit din acesta. Obsesia autorului pentru o perpetuă căutare, pentru aflarea unui adevăr spiritual situat deasupra simplei parcurgeri a unor spații ține de odiseea interioară specifică omului în căutarea propriului destin. Drumurile parcurse de personajele sale au trasate în linii invizibile direcțiile supradimensionate ale unor călătorii interioare. În textele sale pare a fi important scopul călătorului și structura sa caracterială. Așa cum observa și Sanda Cordoș, în prefața unui studiu dedicat spațiului în proza scurtă a lui Mircea Nedelciu, autorul se înscrie într-o tendință a curentului literar care acordă o atenție specială acestui reper important al narativității: „Proza postmodernă nu mai are drept principu călăuzitor cronologia și derularea succesivă a evenimentelor, ci recurge la o relatare simultană, care impune ideea de prevalență a spațialității. Spre deosebire de proza modernă care acorda un mare interes timpului (Woolf, Joyce, Broch) în postmodernism accentul cade mai degrabă pe spațiu”.¹

Proza scurtă a lui Nedelciu surprinde călătoria dintre granițele țării, în perioada comunistă, un spațiu limitat și închis. Asumarea spațiului de către călător implică necesitatea căutării de sens și semnificație în acel parcurs. Turistul apare fie ca persoană în căutarea

¹ Ionuț Miloi, *Geografia semnificative. Spațiul în proza scurtă a lui Mircea Nedelciu*, prefață de Sanda Cordoș, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011, p.14.

aventurii, fie ca beneficiar al tratamentelor băilor termale, acesta este superficial, fiind ironizat adeseori de naratorul-personaj. „Pe lângă element constitutiv al cronotopului, spațiul în proza lui Nedelciu joacă și rolul de punere în mișcare a diegesisului. Prin preluarea unui loc comun, cum e motivul drumului și al călătoriei, fără însă a-l discuta explicit, autorul îl plasează aproape în toate prozele sale ca suport al desfășurării subiectului. Călătoria, sau în sensul ei mai larg, mișcarea este o supratemă care unește majoritatea prozelor nedelciene.”²

Dacă în literatura cu influențe de bildungsroman, călătoriile erau necesare pentru producerea inițierii personajului central, în textele lui Nedelciu, acestea s-au îndepărtat de funcția originală, devenind doar mecanismul de apărare împotriva ideologiei comuniste opresive și opuse mișcării de orice fel, fie ea cognitivă, percepțională sau propriu-zisă.

„Spațiul evidențiat de această mișcare a personajelor este unul dominat de parțialitate și fragmentarism. Neputând fi cuprins dintr-o singură privire, asemenea teritoriilor de pe hartă, spațiul prozelor nedelciene se construiește din bucăți, din *câmpurile* înregistrate de privirea personajelor. Trebuie precizat faptul că un rol important în (re)construcția spațiului îi revine cititorului care, asemenea spectatorului de teatru, trebuie să imagineze întreg spațiul înconjurător, nu doar cel prezentat pe scenă, din care nu i se revelă decât un cadru.”³

Tzvetan Todorov inventariază zece tipuri de călători în funcție de raportul identitate/alteritate: asimilatorul, profitorul, turistul, impresionistul, asimilatul, exotul, exilatul, alegoristul, deziluzionatul și filosoful.

În zorii umanității scopul călătoriei era de cele mai multe ori concretizat în dorința de cunoaștere, în dorința de aventură, în literatura postmodernă scopul călătoriei, atunci când există un scop, este dorința de evadare dintr-un spațiu opresiv, sufocant, iar în subsidiar de propria viață devenită insuportabilă. Marii eroi ai literaturii pleacă de obicei dintr-un spațiu securiant, paradisiac, dintr-o nevoie de a cunoaște tainele universului, de a împlini un destin, rămânând cu nostalgia casei natale, pe când personajele literaturii postmoderne văd soluția plecării ca unică tentativă de recuperare a echilibrului interior foarte fragil.

Atunci când criticul își propune să înțeleagă meandrele unui text literar, am convingerea că ar trebui să plece de la intenția cu care autorul își așterne pe foaie percepțiile și gândurile despre lume. În cazul consacratului prozator, Mircea Nedelciu, literatura se constituie într-o formă de exprimare, poate în singura formă de comunicare autentică cu ceilalți, după cum el însuși mărturisește într-un interviu. Nevoia de comunicare vine dintr-o nevoie de descifrare a toposului locuit și a locuitorilor care împărtășesc același spațiu al călătoriei-viața. Necesitatea transformării percepției auctoriale, derivă din rapiditatea transformărilor sociale care supun literatura actuală la o scriere și rescriere continuă. „Accelerarea ritmului transformărilor din actualitatea noastră este ceea ce face ca experimentalismul literaturii să fie astăzi mai evident. Pentru mine, fiecare carte este doar un fragment de dialog cu lumea”⁴.

Proza scurtă a autorului cunoaște o varietate de ipostaze ale călătoriei și călătorului, în mundanul cotidian, adevărind, astfel, înclinația lui Nedelciu înspre surprinderea devenirii umane în contextul transformărilor fulminante ale prezentului.

Textele, care scapă de sub determinarea rigidă a speciilor, deoarece: „O asemenea atitudine auctorială aduce toate prozele lui Nedelciu&comp., scurte ori lungi, de la *schife* la

² Ionuț Miloi, *Geografii semnificative. Spațiul în proza scurtă a lui Mircea Nedelciu*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011, p.73.

³ *Ibidem*, pp.74-75.

⁴ Dialog cu prozatorul Mircea Nedelciu, interviu de Valeriu Bârgău, în *Tribuna*, Cluj, anul XXXI, nr. 5(1571), 29 ianuarie, 1987, p.5.

romane, la același numitor comun care este conceptul de text, fără alte categorisiri în termenii tipologiei tradiționale a speciilor narative”.⁵

Călătoria fără scop, sau a călători pentru a-ți tăbăci pielea tălpilor - Excursie la câmp

Proza surprinde în mod degajat, aparent superficial, călătoria fără scop, prin câmpuri neprielnice, cu lanuri căzute de rapiță, prin miriște și bălți: „De fapt scopul nostru era chiar acesta: să ne tăbăcim pielea tălpilor. Nu știi dacă mai aveam și altul.”⁶ În plan secund, însă se observă un nivel semnificațional de profunzime, întreruperea rețelei de drumuri mari, semnificative, cu scop, sugerează lipsa de comunicare, scindarea eului în țândări este reluată la nivelul toposului în secționarea rețelei de drumuri. Lipsa coerenței drumurilor, substituie, lipsa comunicării umane, fapt intuit și de personajele nedelciene din *Excursie la câmp*: „Mergem ore-n șir prin miriște. Vorbele noastre sunt răvășite de vânt și risipite fără rost. Nimeni în afară de noi nu le poate auzi în câmpul ăsta larg care seamănă cu un pustiu ai cărui predicatori suntem.”⁷ Pustiul oferă imaginea noii lumi care deși ar trebui să fie ușor de parcurs, traseul fiind „la vale”, devine inaccesibilă pasului călătorului, lipsindu-i atât scopul, cât și determinarea de a ajunge la o altă destinație, călătoria se transformă, astfel în rătăcire fără sens și fără utilitate. Finalul operei este semnificativ în această direcție: „acum aș vrea totuși să dorm, să dorm”⁸, oferind soluția pasivității, singura găsită de autorul obosit să mai caute metode de salvare.

Traversarea câmpului poate fi citită ca o metaforă a vieții, vulnerabilitatea venită din încăpățânarea de a călători desculți, într-un mediu total neprielnic unor noi orașeni, traduce sensibilitatea oamenilor care și-au pierdut rădăcinile, rupându-se de mediul natal al satului, indivizii s-au dezis de propria lor identitate, singura care putea da coerență drumului. Străbaterea pustului în linie dreaptă: „ne propusesem încă de la început, să trecem prin orice fără să ocolim nimic”⁹ amintește de simbolistica drumului drept, fără compromisuri, al marilor eroi, însă în acest caz este vorba despre o propunere gratuită, fără miză reală, așadar o parodiare a călătoriei cu scop nobil.

Din dialogul naratorului-personaj cu Pictoru, reiese principala problemă a lumii străbătute: „Poate toți suferim de asta. Și știi de ce? Pentru că îmbogățindu-ne, nu devenim mai bogați, ci mai scindați și, nemaiputând stăpâni multitudinea de țândări în care ne-am scindat, nu mai tronăm peste ele, ci alergăm amețind de la una la alta și astfel acestea ne subjugă. Și poate de aceea căile de comunicare între noi sunt rupte. Pentru că eu, adresându-mă ție nu știu în care colț al scindatei tale personalități să te caut, iar tu nu știi la rândul-ți din care colț al scindatei mele personalități să aștepti să vină o replică.”¹⁰

Obsesia camerelor murdare vine să completeze tabloul dezintegrării unei lumi de tranziție: „Camera era foarte murdară și dezordonată. Unica fereastră foarte mică și mult înfundată în perete, era aproape în întregime astupată de cărți. Pervazul lat al acestei ferestruici era singurul loc din camera aia unde cărțile puteau fi așezate ca într-un raft. (...) În ferestruică rămânea ca din întâmplare, nu din intenția cuiva, un loc de o palmă prin care putea pătrunde lumina soarelui. Era spre asfințit, probabil singurul moment al zilei în care soarele bătea în ferestruica aia mică, ascunsă, pe care, privind din afară, n-ai fi reușit niciodată s-o

⁵ Mircea Nedelciu, *Opere 1. Aventuri într-o curte interioară; Efectul de ecou controlat*, vol 1, Seria „Opere”, Ediție îngrijită și prefațată de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, Pitești, 2014, p.21.

⁶ Mircea Nedelciu, *Opere 1. Aventuri într-o curte interioară; Efectul de ecou controlat*, vol 1, Seria „Opere”, Ediție îngrijită și prefațată de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, Pitești, 2014, p. 141.

⁷ *Ibidem*, p.143.

⁸ *Ibidem*, p.144.

⁹ Mircea Nedelciu, *Opere 1. Aventuri într-o curte interioară; Efectul de ecou controlat*, vol 1, Seria „Opere”, Ediție îngrijită și prefațată de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, Pitești, 2014, p.142.

¹⁰ *Ibidem*, p.143.

descoperi. ”¹¹ Camera murdară simbolizează perversitatea sufletească a personajului postmodern, care nu mai are claritate în vederea sa, ferestruica aproape acoperită de cărți sugerează îngustarea perspectivei de înțelegere a exteriorului, se observă faptul că ceea ce opturează vederea este tocmai ceea ce ar trebui să o deschidă, cărțile. „, V-ați întors apoi în oraș pe zeci de șosele asfaltate . Orașul v-a intrat în sânge. (La aceste cuvinte, văd curgând prin venele noastre mansarde mici prăfuite, scări înguste și întortocheate, lăzi de gunoi urât mirositoare.) V-ați urcat în mansarda murdară, ați băut un milion de cafele și ați continuat-o așa o mie de ani. ”¹²

Meandrele crizei identitare-Călătorie în vederea negației

Metaforă a unei vieți trăite în impostură, în falsitate. Destinul personajului principal a fost dramatic schimbat în momentul în care se presupune că fără dorința sa a fost adoptat de unchiul său de la oraș pentru a i se asigura un viitor strălucit, avându-se în vedere calitățile sale, preocuparea pentru lectură și studiu. Din acel moment își construiește imaginea unui tânăr superior, comparându-se adeseori cu aroganță, cu varietăți ale lui, prietenii care au rămas la țară și nu au avut oportunitățile lui. Deși aparent foarte fericită, viața sa devine un șir de călătorii fără țintă, mai ales din momentul în care reușește să-și obțină negația, anularea postului de profesor pentru care se pregătise atâția ani. Gara devine de multe ori substitutul casei , el nedorind să se întoarcă într-un loc al durerii și al spațiului necunoscut ca și cămin.

Călătoria ratată-Marie France în Piața Libertății

Venită cu scopul de a fotografia monumente istorice pentru o publicație franceză, naratorul-personaj surprinde superficialitatea și dezinteresul față de celelalte aspecte ale călătoriei, cum ar fi cunoașterea atmosferei sociale în sistemul comunist. Captarea câtorva imagini simbolizează incapacitatea personajului străin de a surprinde viața în dinamica ei, imobilitatea imaginilor sugerând lipsa de deschidere și incapacitatea de a trece de suprafața locului vizitat. Această călătorie este de scurtă durată, fiind fixată așa doar pentru a-i permite fotografiei să-și împlinească scopul bine delimitat. „Revine cu ultimele două poze încă umede. Le pune lângă celelalte, se așază și ea, își aprinde țigară și-și contemplă rezultatele muncii. Pare foarte mulțumită. Mâine se va întoarce la ea în țară. ”¹³

După clasificarea lui Tzvetan Todorov, personajul fotoreporteritei se încadrează în tipologia turistului: „, Turistul este un vizitator grăbit care preferă monumentele și nu ființele omenești. Este grăbit nu numai pentru că omul modern este așa în general, ci și pentru că vizita face parte din vacanța sa și nu din viața sa profesională; deplasările sale în străinătate sunt incluse în concediul său plătit. Rapiditatea călătoriei este deja un motiv al preferinței sale pentru inanimat în raport cu animatul: cunoașterea obiceiurilor omenești, spunea Chateaubriand cere timp. Dar există un alt motiv pentru această opțiune:absența întâlnirilor cu subiecți diferiți este mult mai odihnitoare, pentru că nu pune niciodată în discuție identitatea noastră;(...) Turistul caută să acumuleze în călătorie cât mai multe monumente posibile;iată de ce el privilegiază imaginea față de limbaj, aparatul de fotografiat fiind instrumentul său emblematic, cel care îi va permite să obiectiveze și să eternizeze colecția sa de monumente. ”¹⁴

Deși ghidul încearcă să-i afle părerea despre țara vizitată conștientizează că este inutil și este dezamăgit de faptul că percepția care se formează asupra țării noastre este una falsă, realizată prin intermediul reporterilor și al turiștilor străini care doar survolează teritoriul țării

¹¹ *Ibidem*, p.136.

¹² *Ibidem*, p.144.

¹³ *Ibidem*, p. 176.

¹⁴ Tzvetan Todorov, *Noi și ceilalți, Despre diversitate*, traducere de Alex Vlad, colecția,, Texte de frontieră 29”, Editura Institutul European, Iași, 1999, p. 466.

și nu se obolesc să le înțeleagă profunzimea, cultura și suferințele. În acest sens titlul este ales în mod ironic, „Piața Libertății”: „ Prin intermediul obiectivului manevrat de ea, în schimb, sutele de mii de cititori ai revistei au posibilitatea să cunoască lumea. O lume de statui, catedrale, castele medievale și costume folclorice, bineînțeles. În lume, de fapt, nici nu există altceva demn de văzut. ”¹⁵ „Piața Libertății” devine în acest context un nume parodic, traducând, în fapt, o falsă libertate, deoarece realitatea românească este decupată de obiectivul rapid al aparatului de fotografiat, fără a mai fi interogată, cum ar fi fost firesc, din partea unui reporter autentic. În plan secund, textul semnaleză și o formă de manipulare a maselor de oameni cărora li se captează atenția prin lucruri îndepărtate de realitățile dureroase ale prezentului comunist, monumentele fotografiate fiind reprezentative pentru trecutul țării.

O traversare

Aceeași temă a migrării de la sat la oraș, din *O călătorie în vederea negației* este reiterată și în textul *O traversare*. Numele operei pare a fi simbolic pentru o întreagă generație care a simțit influențele acestui curent. Mirajul orașului care aduce îmbogățirea și succesul i-a determinat pe mulți dintre tinerii locuitori ai satelor să se rupă de vatra natală, această rupere realizându-se nu doar la nivel spațial, cât mai ales la nivel mental și identitar. Se observă așadar o trecere de la puritatea spațiilor înspre aglutiarea acestora în toposuri hibride, cu contururi nedefinite, după cum constata și Ion Bogdan Lefter: „ Noul topos e unul hibrid, care amestecă extremele-ruralul și urbanul- într-o unitate încă neadecvată, în care procesul lent al asimilării e abia în curs”.¹⁶ După tipologia lui Tzvetan Todorov, observăm că este pus în lumină, în acest text, portretul *asimilatorului*.

Povestea aparent anodină a personajului B.G. este luată ca pretext pentru prezentarea unei situații de fapt din perioada regimului comunist: „ A traversat, a intrat în clădirea autogării, a trecut prin holul murdar, s-a salutat cu mai mulți tipi care călătoresc de obicei în aceeași direcție, a ieșit pe peron, a depistat repede autobusul, pe care scria București-Nana și a încercat să sesizeze un loc liber. Nu l-a văzut, s-a urcat totuși și a rămas agățat de bară, privind pe fereastră. ”¹⁷ Mutarea tinerilor din sat la oraș în scopul căutării unui trai mai bun pare a avea în aparență un scop nobil, însă, de fapt, această traversare reprezintă o forțare a destinului individual al tinerilor, care o dată cu toposul ocrotitor al vetrei natale, își pierd și identitatea și moralitatea, cufundându-se/afundându-se în masa anonimă de muncitori supuși în mod simbolic unei continue navete cu autobusele I.T.B., ei nemaigăsindu-și locul. Plecarea de la sat: „ E deci șansa înțelegerii propriei condiții. Șansă prin excelență tragică, atâta timp cât înțelegerea propriei condiții presupune ca obligatorie părăsirea ei prealabilă. De aici sentimentul de zădărnici, al scindării personalității”.¹⁸

Într-un bine argumentat studiu pe tema categoriei estetice a spațiului în proza scurtă a lui Mircea Nedelciu, autorul distinge între două funcționalități diferite ale spațiului rural, respectiv, urban; dacă primul ar constitui o formă de eliberare, realizată și prin ritmul lent care corespunde călătoriei, cel de-al doilea ar reprezenta un topos al închiderii și al alienării, accentuate și de ritmul, de această dată alert, al călătoriilor: „Opoziția agora/sală de ședințe sugerează o altă diferență între cele două tipuri de spații, și anume conceperea ruralului în termeni de deschidere și de libertate, iar a urbanului sub formă de spațiu închis și claustrare.

¹⁵ *Ibidem*, p.177.

¹⁶ Ion Bogdan Lefter, *O oglindă purtată de-a lungul unui drum. Fotograme din postmodernitatea românească*, Editura Paralela 45, Pitești, 2010, p.302.

¹⁷ *Ibidem*, p.164.

¹⁸ Ion Bogdan Lefter, *O oglindă purtată de-a lungul unui drum. Fotograme din postmodernitatea românească*, Editura Paralela 45, Pitești, 2010, p.302.

Spațiile virane, libere și neîngrădite au o frecvență de apariție mai mare la Nedelciu decât cele închise, care sunt reprezentate de cele mai multe ori sub formă de camere mizerabile de internat școlar sau mansarde și poduri sordide”.¹⁹ Suntem de acord în privința predominanței acestei interpretări în textele nedelciene, însă acest aspect nu ar trebui generalizat, deoarece în anumite opere, cum ar fi *Călătorie în vederea negației*, situația este complet diferită, pentru ceilalți tineri rămași în toposul patriarhal, satul devine un spațiu al opresiunii și al izolării de modernitatea orașului.

Un alt semn al lipsei de speranță al acestei generații este constituit de privirea vidată, goală a acestora: „Ei tac și privesc în gol(înlăuntrul sau în afara autobuzului) ”²⁰. Motivul privirii este în strânsă legătură cu tema călătoriei, deoarece traseul călătorului se configurează prin intermediul privirii, însă în cazul în care aceasta este lipsită de traiectorie, suspendată în gol, călătoria nu va mai fi posibilă.

Printre mijloacele de transport cele mai uzitate pe drumurile nedelciene se numără *trenul* și *autobusul*, ambele, mijloace de transport în comun, în care individualitatea se pierde în colectivitate uniformizată; un atribut frecvent care caracterizează călătorii din operele autorului sunt pălăriile cenușii, lipsite de personalitate, sub care chiar și chipurile adesea cunoscute se deghizează sub masca anonimatului., Căci autobuzul este vehiculul prin excelență care *traversează* mediile sociale în epocă, de regulă pe traseul oraș-sat („locuri ale entuziasmului”, recte ale ideologiei heuripiste vs „locuri ale neîncrederii”) și invers: „Dacă se spune despre camionul « Steagul roșu» că a avut un mare rol în construcția socialismului, tot astfel se poate spune și despre autobuzul Tv(adică rata) că a participat intens, alături de jeepul GAZ, la răspândirea lui ”²¹

Privirea goală care-i stăpânește pe tipii hibridi, situați între cele două spații: satul și orașul, face trimitere la ideea vidului: „ Este, după Novalis , calea care duce spre interior, calea vieții adevărate. Iar filozoful Jacques Maritain va preciza: spunând vid, abolire, negație, dezgolire desemnăm o realitate în acțiune, continuu și intens vitală, actuaarea ultimă prin care și în care se consumă vidul... Este vorba de o energie, de un act immanent prin excelență...actul abolirii oricărui act. Este preludiul rodnic(act însoțit de o anume desfătare) a experienței sinelui(LGOL,167) ”.²²

Noaptea de inițiere erotică a tinerei naive venite de la sat, traduce în plan semnificațional o răsturnare a valorilor, G.B. are remușcări în momentul revelației adevăratei iubiri pe baza căreia fata i s-ar fi dăruit, pe când aceasta trece peste moment cu indiferență: „Rolul tău s-a terminat. Mulțumesc și la revedere! Dar G.B. este un tip matur. El nu este nici măcar uimit, el doar spune: *Hm!*, iar ochiul său alertat revine acum asupra bietului cuvânt etichetă: O TRAVERSARE și spune: *Hm!*. Da,da, chiar așa spune el,ochiul: *Hm,hm!*. Și se închide în afară, deschizându-se înlăuntru”²³. Finalul textului surprinde nevoia de introspecție, de reflectare la degradarea rapidă a lumii, în încercarea de a-și găsi locul și rostul. O traversare este o parcurgere în grabă a drumului o vizită pasageră a unor locuri, care nu mai poate avea un scop măreț, ci doar unul de supraviețuire. Traversarea presupune ajungerea la un *dincolo de aici*, dacă în trecut se căuta un spațiu superior, în acest context al schimbului dintre sat-oraș, oraș-sat, se constată cu tristețe că trecerea graniței nu a constituit

¹⁹ Ionuț Miloi, *Geografii semnificative. Spațiul în proza scurtă a lui Mircea Nedelciu*, Editura Limes,Cluj-Napoca, 2011, pp.41-42.

²⁰ *Ibidem*, p. 161.

²¹ Adina Dinițoiu, *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în fața politicului și a morții*, Editura Tracus Arte, București, 2011, p.225.

²² Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri, volumul3*, Editura Artemis, București, 1994, p.447.

²³ *Ibidem*, p.174.

și un salt valoric, ci doar o situație în celălalt spațiu, la fel de degradat ca și primul, sugestia finalului este aceea că în prezent, călătoriile autentice se pot realiza doar în interior.

Metafora *lumii în mișcare*, pe care o propune autorul în subsidiarul prozelor sale vine parcă dintr-o nevoie acută, fiziologică a autorului de a găsi un sens în lumea înghețată și limitativă a comunismului, călătorii parcurg adeseori drumuri doar pentru a se afla în mișcare, dând astfel impresia că schimbarea ar fi posibilă, că lumea nu a amortit în totalitate, că mișcarea, fie ea și circulară, lipsită de sens oferă o alternativă mai suportabilă la agresiunea realului. „Privirea filmică a autorului urmărește o lume în mișcare, libertină și deschisă aventurii, cunoașterii, în care indivizii trăiesc un erotism înrudit cu concupiscenta, iar libertinajul se cuibărește în promiscuitate. Aventura trece drept mare iubire, marea iubire se rezumă la o simplă experiență erotică.”²⁴ Deși experiențele fundamentale ale existenței, precum iubirea, au decăzut din categoria miturilor revelatorii ale ființei, individul mai poate spera la un destin care scapă nivelării maselor prin politicile intruzive la adresa valorilor umanității.

Spațiul nedelcian nu mai este unul pur, se hibridizează, contrariile se aglutinează, într-un topos nou, lipsit parcă de formă și de fond, tăvălugul comunist nivelează formele naturale, acestea pierzându-și conturul, așa cum și personajul își pierde direcția de mers și identitatea., Noul topos e unul hibrid, care amestecă extremele-ruralul și urbanul- într-o unitate încă neadecvată, în care procesul lent al asimilării e abia în curs”²⁵

Strategiile narrative, vin în completarea simbolisticii spațiului prin apelul la sinceritatea auctorială care bulversează cititorul, obligându-l să treacă la un nivel de percepție superior., Mimarea absenței documentării asupra evenimentelor narate, tocmai pentru a le reda în exactitatea lor și pentru a crea efectul de autenticitate realist, este o constantă a prozei lui Mircea Nedelciu, ea fiind redată în termeni similari și în proza scurtă *O traversare*: « Dar probabil că tu nu știi în ce fel se construiește o instalație de canalizare într-un sat și nici eu, Mircea Nedelciu, cel din spatele paginii, cum s-ar spune, nu știu prea multe despre acest subiect»²⁶.

Dacă în textele tradiționaliste autorii erau creatori de locuri, toposuri în care personajele își înrădăcinau adânc identitatea, în literatura modernă și postmodernă întâlnim spații, locuri degradate și desacralizate, imagini exterioare ale indivizilor lipsiți de repere și de direcție., „Spre deosebire de noțiunea abstractă pe care o implică spațiul, locul este mult mai concret, având o anumită situație, identitate, și o valoare aparte pe care cei care îl locuiesc i-o conferă. Un anumit spațiu devine loc în momentul în care individul îi asociază atribute precum stabilitate, familiaritate, și nu în ultimul rând siguranță și securitate”²⁷.

Peregrinările personajelor între *spații și locuri* în textele lui Mircea Nedelciu stratifică nivelul de percepție al călătorului, care se modifică permanent, oscilând între tendința de înrădăcinare și de apartenență la un loc, simbolizare a expresiei „a sta locului” și tendința de părăsire a fâgașului de repaus cu scopul de „a-ți găsi un loc al tău” : „dacă gândim spațiul ca fiind acela care permite mișcarea, atunci locul este momentul de pauză; fiecare pauză în mișcare face posibil ca o anumită locație să fie transformată în loc”²⁸.

²⁴ Valeria Bîlț, *Mircea Nedelciu, Aventuri în curtea interioară a postmodernismului*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2011, p.242.

²⁵ Ion Bogdan Lefter, *O oglindă purtată de-a lungul unui drum. Fotograme din postmodernitatea românească*, Editura Paralela 45, Pitești, 2010, p.302.

²⁶ Marian Victor Buciu, *Zece prozatori exemplari(perioada comunistă)*, Editura Ideea Europeană, 2006, p.165.

²⁷ Ionuț Miloi, *Geografii semnificative. Spațiul în proza scurtă a lui Mircea Nedelciu*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011, p.30.

²⁸ Apud. Ionuț Miloi, Yi-Fu Tuan-Space and Place: *The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2003, p.6.

Oscilația zilnică între două locuri conturează în personajele lui Nedelciu un sentiment al confuziei și al crizei identitare, personajele ajung să-și uite în mod destul de suspect istoria, pentru a se putea integra într-un spațiu nou, care are doar în aparență atributele, un topos de rang superior, barele reci ale autobuzului, camerele murdare și grotești, cârciumele sordide reprezentând semnele clare ale degradării acestor spații citadine. Observăm aici un puternic conflict între aparență și esență; toți acești navetiști, speră că transcenderea spațiului vetust al satului le va aduce confortul, bunăstarea și evoluția visate, în realitate se trezesc în fața unor realități de ordin inferior, pe care nici măcar nu îndrăznesc să o conteste, poate pentru a nu fi nevoiți să recunoască, faptul că decizia călătoriei definitive înspre mediul citadin, a fost greșită. Este surprinzător faptul că personajele nu reacționează în niciun fel la spațiile mizere pe care le întâlnesc, sugestia simbolică ar putea fi aceea că această tăcere era acea convenție tacită, impusă de regimul comunist, care interzicea orice afirmație care contravenea mirajului ideologic. „ Lipsindu-le multe din punctele de stabilitate care pentru generațiile trecute au contribuit la crearea unui sentiment solid al identității, aceste personaje ajung să-și reconstruiască un univers al lor chiar în spațiul mijloacelor de transport, fie să eșueze în această încercare , fiind cuprinși de un puternic sentiment al însingurării și alienării”.²⁹

Omul supus presiunilor, descris în toate prozele nedelciene, nu mai poate accede la condiția călătorului liber, el devine doar un pasager programat, supus experimentelor sociale și travaliului existențial, iar omul lipsit de libertate este redus la nivelul subomului, o subspecie socială, construită de regimul totalitar comunist.

BIBLIOGRAPHY

- Bilț. Valeria, Mircea Nedelciu, *Aventuri în curtea interioară a postmodernismului*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2011.
- Buciu Marian Victor, *Zece prozatori exemplari (perioada comunistă)*, Editura Ideea Europeană, 2006.
- Dinițoiu Adina, *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în fața politicului și a morții*, Editura Tracus Arte, București, 2011.
- Lefter, Ion Bogdan, *O oglindă purtată de-a lungul unui drum. Fotograme din postmodernitatea românească*, Editura Paralela 45, Pitești, 2010.
- Lefter, Ion Bogdan, *7 Postmoderni într-o carte: Nedelciu, Crăciun, Muler, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu*, Editura Paralela 45, Pitești, 2010.
- Miloi Ionuț , *Geografii semnificative. Spațiul în proza scurtă a lui Mircea Nedelciu*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011.
- Țeposu, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Cartea Românească, București, 2006.
- 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.
- Todorov, Tvetan, *Noi și ceilalți, Despre diversitate*, traducere de Alex Vlad, colecția „ Texte de frontieră 29”, Editura Institutul european, Iași, 1999.
- Chevalier Jean, Gheerbrant Alain, *Dicționar de simboluri, volumul 3*, Editura Artemis, București, 1994.

²⁹ Ionuț Miloi, *Geografii semnificative. Spațiul în proza scurtă a lui Mircea Nedelciu*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011, p. 35.