

MIRCEA NEDELCIU
FAȚĂ ÎN FAȚĂ CU LECTORUL

ALINA COSTEA

**MIRCEA NEDELCIU
FAȚĂ ÎN FAȚĂ CU LECTORUL**



EDITURA UNIVERSITARĂ
București, 2018

Colecția FILOLOGIE

Redactor: Gheorghe Iovan
Tehnoredactor: Ameluța Vișan
Coperta: Monica Balaban

Editură recunoscută de Consiliul Național al Cercetării Științifice (C.N.C.S.) și inclusă de Consiliul Național de Atestare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare (C.N.A.T.D.C.U.) în categoria editurilor de prestigiu recunoscut.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
COSTEA, ALINA

Mircea Nedelciu față în față cu lectorul / Alina Costea. - București :
Editura Universitară, 2018
Conține bibliografie
ISBN 978-606-28-0789-4
821.135.1.09

DOI: (Digital Object Identifier): 10.5682/9786062807894

© Toate drepturile asupra acestei lucrări sunt rezervate, nicio parte din această lucrare nu poate fi copiată fără acordul Editurii Universitare

Copyright © 2018
Editura Universitară
Editor: Vasile Muscalu
B-dul. N. Bălcescu nr. 27-33, Sector 1, București
Tel.: 021.315.32.47
www.editurauniversitara.ro
e-mail: redactia@editurauniversitara.ro

Distribuție: tel.: 021.315.32.47 / 07217 CARTE / 0745.200.357
comenzi@editurauniversitara.ro
O.P. 15, C.P. 35, București
www.editurauniversitara.ro

CUPRINS

Argument	7
Introducere sau falsă poetică pentru cititul împreună	9
CAPITOLUL 1: Nașterea literaturii	29
1.1. Ce este un jurnal	29
1.2. Locuri, oameni, întâmplări	36
1.3. Politic, incipient	47
1.4. Cititorul de jurnale	48
CAPITOLUL 2: Aventuri în lumea banalului	56
2.1. Fragmente din dosarul <i>Proza</i>	56
2.2. Prin lupa psihologiei spre literatură	64
2.3. Alte locuri, alți oameni, alte întâmplări	67
2.3.1. Supremația epicului: <i>Aventuri într-o curte interioară</i>	68
2.3.1.1. Locuri	68
2.3.1.2. Oameni	69
2.3.1.3. Întâmplări	79
2.3.1.4. Politic	80
2.3.2. Pășind înspre experiment: <i>Efectul de ecou controlat</i>	88
2.3.2.1. Locuri	89
2.3.2.2. Oameni	91
2.3.2.3. Întâmplări	96
2.3.2.4. Politic	98
2.3.3. Triumful tehnicității: <i>Amendament la instinctul proprietății</i> ...	103
2.3.3.1. Locuri	104
2.3.3.2. Oameni	104
2.3.3.3. Politic	116
2.3.4. Revenirea la epic: <i>Și ieri va fi o zi</i>	117
2.3.4.1. Locuri	118
2.3.4.2. Oameni	120
2.3.4.3. Politic	135
2.4. Cititorul de proză	137
2.4.1. Cititorul din texte	137

2.4.2. Cititorul din afara textelor	155
CAPITOLUL 3. Și totuși romanul.....	158
3.1. La graniță: <i>Zmeura de câmpie</i>	158
3.1.1. Locuri	159
3.1.2. Oameni	161
3.1.3. Întâmplări	166
3.1.4. Politic	169
3.2. Schimbarea la față: <i>Tratament fabulatoriu</i>	170
3.2.1. Locuri	179
3.2.2. Oameni	182
3.2.3. Politic	185
3.3. O competiție: <i>Femeia în roșu</i>	187
3.3.1. Locuri	189
3.3.2. Oameni	192
3.4. Marea întoarcere: <i>Zodia scafandrului</i>	196
3.4.1. Locuri	198
3.4.2. Oameni	200
3.4.3. Întâmplări	207
3.4.4. Politic	210
3.5. Cititorul de romane.....	216
3.5.1. Cititorul din texte	216
3.5.2. Cititorul din afara textelor	223
Concluzie (Răzbunarea Martei)	224
Bibliografie.....	229

ARGUMENT

Opțiunea de a scrie despre un scriitor mare se justifică prin mai multe argumente. Primul ar fi argumentul plăcerii. Nu poți să scrii cu plăcere decât despre ceva ce îți provoacă plăcerea. Hedonismul intervine, așadar, atât la nivelul recepționării de către noi a textelor semnate de Mircea Nedelciu, cât și la nivelul producerii analizei despre ele, dar și, prospectăm, optimist, la nivelul parcurgerii acestui produs al lucrării de față de către alți lectori. Relația amoroasă dintre text și cititor (în toate sensurile posibile împreună cu permutările și nuanțele inerente ambelor concepte) despre care vorbea Roland Barthes ne-a ghidat pe tot parcursul demersului nostru.

Desigur că, au intervenit, inevitabil, și aspecte dificile pe care singură, pledoaria hedonistă întreprinsă aici, nu le-ar fi putut rezolva. Menționăm doar lipsa unei bibliografii critice consistente, în afara articolelor din presa de profil sau a secțiunilor din studiile colective sau de autor, fapt ce a transformat demersul de față într-un gest insolit. Chiar dacă este un scriitor la modă, apropiat de receptorii tineri cărora textele sale le vorbesc despre lumea părinților lor, o lume veselă și tristă, dar vie până la ultimul nerv al trupului, Mircea Nedelciu nu dispune de o analiză completă. Nu pretendem exhaustivitatea celei de față, ci doar încercarea de monografie, perspectiva cronologică, ordonată, asupra unei producții textuale prodigioase care constituie un șantier arheologic fertil pentru orice căutător de real.

Alegerea noastră, dincolo de criteriul personal de gust, se justifică, după cum vom demonstra în cele ce urmează, prin statutul lui Mircea Nedelciu de lider al generației sale, un lider impus prin calitatea textelor, atât a celor de ficțiune, cât și a textelor teoretice în care este evidentă asumarea unei poziții ferme, conștiința actului artistic întreprins: permanenta colaborare cu lectorul, parteneriatul propus, reciproc avantajos.

Prin urmare Mircea Nedelciu vorbește generațiilor viitoare despre România care a existat și care supraviețuiește încă în tarele noastre, în gesturi, în habitudini, în mentalitate. Fapt pentru care a investiga aceste mostre sociologice reprezentate de producțiile sale textuale devine un act moral, de asumarea profundă a unei identități colective, naționale, un act obligatoriu de analiză a sinelui nu prin drame și lamentații, cât prin existență zilnică, dinamică și clocotitoare.

INTRODUCERE SAU FALSĂ POETICĂ PENTRU CITITUL ÎMPREUNĂ

S-a întors autorul! Și cară cu sine, în spinare chipul lectorului. La generația filologilor în blugi, problema dihotomiei eu social - eu profund, așa cum era ea teoretizată de Marcel Proust în *Contra lui Sainte-Beuve*, nu mai funcționează. Optzeciștii devin personaje în textele compuse, injectează scriiturii practice o doză considerabilă de autobiografic, ceea ce face ca distanța dintre cele trăite și cele scrise să se micșoreze vădit. Iar la Mircea Nedelciu, având în vedere și preocuparea sa acută pentru receptare, pentru celălalt pol al comunicării scripturale, imaginea lectorului se camuflează delicat în pliurile prozei, în țesutul de carne al scriitorului și în cel de hârtie al trimișilor celui din urmă în text, naratori, personaje. De la imaginea autorului concret se ajunge la cea a autorului implicit, apoi la cea a cititorului implicit și iar în exterior, în sfera nonficțiunii, la cea a cititorului concret. Lanțul de cauzalitate nu poate fi negat, chiar dacă ficțiunea interesează mai mult decât realul.

Pentru că nu avem un scriitor care să-și asume roluri, ci care se joacă pe sine cu genialitate, refuzând orice mască, se impune desenul din cuvinte al chipului său, ca apoi să se contureze, prin filtrul prozei, și chipul lectorului. Nu se dezvoltă o relație gemelară între cei doi pentru că Mircea Nedelciu nu are infatuarea de a se iubi pe sine narcisiac astfel încât să pretindă un cititor după chipul și asemănarea sa. Nu există acest orgoliu demiurgic la scriitorul optzecist. Însă există dorința de a fi înțeles, citit de persoane inteligente, rafinate, cu simțul umorului, cu apetență pentru ludic și pentru detalii în aparență ne semnificative. Cel puțin, acest mesaj îl lansează scrierile sale, în subsidiar. Viața e făcută din lucrurile mici, la fel și proza nedelciană. Dar nu numai lectorul real, cel din carne și oase interesează în paginile de față, ci mai ales instanța virtuală care este înscrisă în text. Așadar traseul care se impune de parcurs este de la autorul concret la text adică la cititorul virtual așa cum este înțeles de Umberto Eco sau reprezentanții școlii de la Konstanz, adică o competență receptoare, la cititorul real. Desigur că punctul terminus al investigației, persoana concretă, determinată istoric, rămâne o potențialitate pentru că ne închipuim textele lui Nedelciu a fi citite de indivizi deloc inocenți în decodarea literară, dar acestea pot la fel de bine să fie savurate și de indivizi

naivi, novice în interpretare, care să perceapă doar stratul de suprafață, cel al banalului generalizat, al umorului. Intervine în acest caz cuplul conceptual teoretizat de Umberto Eco - text închis și text deschis¹. Doar o anchetă propriu-zisă, sociologică ar putea stabili procentual cine îl citește pe Mircea Nedelciu și, eventual, din ce motive. Ceea ce primează și va constitui în consecință obiectul acestui demers este lectorul dintre litere, dintre firele fine ale prozei scurte, ale romanului. Pentru a se ajunge la acest chip este necesară statuarea imaginii autorului, felul în care acesta se concepe pe sine în raport cu ceilalți, felul în care este perceput, concepția autorului despre scriitură (și nu puține sunt declarațiile în acest sens, fiind cunoscută vocația optzeciștilor pentru teoretizare și mai ales a lui Mircea Nedelciu) și nu în ultimul rând, concretizarea concepției în cauză, adică producția textuală.

Amintirile care persistă în mintea contemporanilor îl plasează pe Mircea Nedelciu sub semnul firescului, al nonteatralității, al unei carisme necăutate, netrucate. Cel care s-a stins prea devreme, la doar 49 de ani, nu a căutat popularitatea, nu și-a înscenat o conduită, nu și-a inventat o biografie senzațională pentru a-i seduce pe ceilalți, ci i-a cucerit în cel mai simplu și mai natural fel posibil, fiind el însuși. Pentru colegul său de generație, Gheorghe Crăciun, și el din păcate, stins prea devreme, Mircea Nedelciu a fost “un om fascinant”² a cărui companie reprezenta un dar autentic pentru toți. Dezinvolt, inteligent, ironic, “cu râsul lui mucalit de tânăr bărbat trecut prin multe, care înțelege relativitatea lucrurilor”³, era capabil să cerceteze subtil chestiunile cele mai banale, să sesizeze “neobișnuitul lucrurilor obișnuite”.⁴ Dezinvoltura care-l caracteriza putea fi luată drept superficialitate, mărturisește Gheorghe Crăciun, însă îndată ce-l cunoșteai, îți dădeai seama că se confundă cu firescul, cu pofta de viață pe care el a transmis-o în textele sale într-o manieră pregnantă, zguduitoare. La Mircea Nedelciu domina curiozitatea față de viață, față de tot ce înseamnă lucrurile mici și presupus neînsemnate, iar acest fapt transpare în operă, semn că măcar o parte din chipul autorului se află în palimpsest, printre rânduri, și plămădește chipul lectorului. Scrisul părea să fie pentru el un fapt firesc, normal, dincolo de teoretizările pe care, deși le-a practicat cu mare fler, le-a conferit o importanță minoră. Această atitudine provine și din dragostea

¹ Cele două concepte devin noțiuni laxe în funcție de cititorul care le activează pentru că, în mod paradoxal, observă Eco în *Lector in fabula*, București, Editura Univers, 1991, p. 90 “Nimic nu este mai deschis decât un text închis. Doar că deschiderea lui este efectul unei inițiative externe, a unui mod de a întrebuița textul, nu de a fi întrebuițați de el cu plăcere. Este vorba mai mult decât de cooperare, de violență. Putem violenta textul...”

² Crăciun, Gheorghe, *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti și pe autorul ei). Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu*, Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2003, p.133.

³ Ibidem.

⁴ Ibidem.

pentru libertate pe care Mircea Nedelciu a avut-o întotdeauna, o dragoste cu zâmbetul pe buze. O mare calitate a celui în cauză detectată tot de Gheorghe Crăciun pare a fi fost disponibilitatea pentru risc. A îndrăzni este un verb pe care Mircea Nedelciu îl conjugă la toate timpurile, demonstrându-se a fi un adevărat fachir al practicilor textuale de la intertextualitate la metaxtualitate la pastişe și grafisme dintre cele mai savuroase și mai inteligente. Desigur că inovația nu-i aparține în totalitate în această direcție, prozatorul adaptând la fondul tematic personal, cu puternice inserții în real (o realitate izbitor de românească) aceste tehnici preluate din postmodernismul occidental. Ceea ce-l diferențiază de ceilalți, de colegii săi de generație cu care împarte gustul pentru literatura underground, pentru șopârlele politice strecurate în țesătura textuală cu gura până la urechi de răs, este practicarea unei scriituri hiperrealiste, recognoscibilă pentru cei trăitori în vechiul regim, document de epocă pentru cei care nu l-au apucat. Din aceste rațiuni, Mircea Nedelciu rămâne în primul rând un povestitor de excepție, care pariază pe verosimil, pe creditabil, cum s-a mai spus, croit din aceeași stofă cu I.L. Caragiale sau Marin Preda.

Actul lecturii este ceea ce proza lui Mircea Nedelciu problematizează intens. Cititorul este întotdeauna tras de mâneca, pus să participe activ, incitat chiar să se transforme în co-autor. Este un compliment pe care autorul i-l face cititorului pentru că-l creditează cu inteligența de a decoda just un text, dar este și o cursă pe care i-o întinde pentru că producția textuală constituie întotdeauna o mostră de ludic, un cameleon cu mii de chipuri și culori. Efectul scontat în urma provocării lectorului nu este indignarea, precum în cazul avangardei, de pildă, ci interesul urmărește “să declanșeze în conștiința cititorului stări psihologice capabile să conducă la o înțelegere eficientă a mediului său de viață, valabilă nu numai estetic, ci și social”, observă cu justețe tot Gheorghe Crăciun.⁵ Scriitorul sociolog, așadar, nu face decât să se joace pe sine și în cercurile de prieteni unde povestește cu aceeași dezinvoltură, cu aceeași naturalețe ca și pe hârtie. El nu opunea scrisul realității și nu-și aroga un rol de martir, de neînțeles doar pentru că scrijelea pe paginile albe, depune mărturie același prieten și tovarăș de generație- “nu făcea parte din acea categorie de scriitori dispuși să vadă în scris un act eroic, cu sensuri superioare actelor vieții obișnuite.”⁶ Ca urmare a acestui crez, literatura sa respiră și acum aerul proaspăt al primei cernele, al dimineților din căminele studentești, din rata cu navetiști, al primelor nostalgii sau al râsului zgomotos al tinereții. Însă toate aceste mirosuri și simțuri, toate aceste puseuri de viață trebuie raportate la celălalt,

⁵ Idem, p. 150.

⁶ Idem, p. 155.

la un receptacul care să le soarbă cu satisfacție și care să justifice preocuparea lui Mircea Nedelciu pentru receptare. Expeditorul Mircea Nedelciu trebuie să aibă întotdeauna un destinatar pe măsură, altfel viața nu are sens, nici viața sa, nici viața personajelor jucate.

În consecință, demersul de față mizează pe faptul că punctul focal de interes nu-l mai poate reprezenta producția textuală, ci felul în care aceasta este filtrată de conștiința lectorului. În susținerea demonstrației se reclamă utilizarea studiilor Școlii de la Konstanz ai căror autori cred cu tărie în supremația conștiinței receptoare ca unică rațiune de a fi a textului, în afara căreia textul ar fi un obiect gratuit, inert. Wolfgang Iser explică în *Cuvântul înainte* la cea de-a doua ediție a cărții sale capitale, *Actul lecturii*, că estetica receptării este un concept dual, apărut în urma crizei studentești din anii '60, în urma frustrărilor produse de moștenirea insatisfăcătoare a modernității. Cercetarea care se sustrage sociologismului simplist, fiind de fapt o propunere anti-mimetică, se axează pe trei chestiuni majore: receptarea textelor, identificarea structurilor care manevrează prelucrarea textelor de către recipient și funcționarea textelor în contextele lor. Lectura ca proces de prelucrare a textului cu ajutorul unor facultăți umane, reclamă triada text, cititor, interacțiunea celor doi poli pentru a obține efectul estetic scontat.

De fapt, W. Iser polemizează cu o prejudecată de secol XIX, cu acoliți în contemporaneitatea noastră cea mai apropiată. Reducerea textelor de ficțiune la înțelesul lor discursiv, adică la litera textului, este o perioadă clasată în istoria interpretării după cum demonstrează și Susan Sontag prin *Împotriva interpretării* și după cum susțin și scriitorii optzeciști, cu precădere cel analizat aici. Interpretarea nu este o valoare absolută, în sine, ci trebuie raportată la o conștiință istorică. Un exemplu bun de considerat care a dinamitat pretențiile modernității în acest sens este pop artul care neagă cu vehemență semnificația discursivă. Așadar ceea ce ar trebui să facă obiectul unei teorii a lecturii nu este sensul în sine, ci procesul de constituire a sensului pe toate palierele pe care le activează. Cititorul nu mai poate fi educat prin metoda interpretării, ci lui trebuie să i se explice procesul derulat în timpul lecturii.

Mircea Nedelciu afișează aceeași opinie în intervențiile sale teoretice din eseuri, articole sau interviuri. În 1987 într-un număr al *României literare*⁷, Mircea Nedelciu își expunea, cu abilitate teoretică, pledoaria pentru lector într-un articol intitulat *Un nou personaj principal*, vizând chiar raportul indestructibil autor-cititor. Desigur că Mircea Nedelciu este partizanul generației sale pe care o consideră excepțională pentru flerul de

⁷ Articolului a fost reluat în antologia alcătuită de Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45, 1999.

a-și fi luat cititorul drept partener, scutindu-l de lipsa de fair-play a instanței auctoriale care știe totul, face totul.

Observația generală de la care pleacă scriitorul este una banală, dar argumentele ce-i urmează îi dau greutate: “Masa de cititori este un grup social atât de stratificat încât este un abuz să-l numim masă. În sistemele sociale în care activitatea editorială se orientează după piață, literatura răspunde diferențiat cererii diferențiate a cititorilor și, astfel, generații de creatori la fel de stratificate ca și acelea de cititori se succed fără transformări esențiale, fără incidente.”⁸ Ce face totuși diferența între o epocă de lectură și alta, dincolo de diagnosticul dat de critica literară care împarte totul în curente, tendințe, generații? Bineînțeles că diferența este dată de cititor, de modul în care acesta se implică activ în procesul decodării.

De obicei, cititorul nu este contemporan 100% cu literatura care se scrie în timpul vieții sale, observă pertinent Nedelciu. Supraviețuiesc în mod miraculos, într-un melanj dificil de separat, modele de lectură divergente (cel clasic, cel romantic sau cel avangardist). La noi, în fatalul deceniu cincizeci, “mozaicul discronic” de lectură a fost forțat să se reducă la un singur model, acela mistificator al literaturii realist socialiste, cu eroi de mucava, înfășurați în retorica tâmpă a unui A. Toma. Ceilalți cititori n-au decedat subit, au fost reciclați, metamorfozați și au ieșit din clandestinitate imediat ce a fost posibil. Astfel frustrările cititorului obligat fie să se sinucidă, fie să se schilodească după cum dicta piața editorială anemică și subjugată regimului politic al perioadei, au crescut, s-au acumulat gata să izbucnească. Pe un atare teren minat și-au făcut apariția scriitorii generației optzeci care, iată, au fost, într-un fel răsfățații istoriei profitând de pe urma înșatisfacțiilor lectorului și dându-i imediat, ca o compensație, rolul de protagonist: “Față cu această situație, prozatorul sau poetul tânăr, el însuși un cititor nesatisfăcut, nu avea decât să-și aleagă stratul convenabil din masa de cititori și să înceapă să i se adreseze convingător. Neputând, însă, găsi motivele serioase pentru a-i refuza pe unii cititori și a-i accepta pe alții, autorul din promoția 80 a ales, se pare, calea ambiției maxime. El a făcut din cititor personajul principal al operei sale.”⁹ A întors așadar reflectoarele pe cititor uzând de angajare, adresabilitate, de tot arsenalul procedeelelor auctoriale (parodicul, intertextualitatea, ludicul, metalimbajul, auto-referențialitatea). Nu se cheamă populism ceea ce a făcut scriitorul tânăr din anii ‘80, ci doar abilitate de a se marcheta pe sine, de a se adresa, de fapt, tuturor, transformându-și textele într-un creuzet de limbaje. Un parteneriat de succes, un contract ce avea să dea roade, să revigoreze literatura română,

⁸ Nedelciu, Mircea, *Un nou personaj principal* în Crăciun, Gheorghe, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45, 1999, p. 242.

⁹ Idem, p. 243.

în majoritatea ei tributară politicului, să o așeze în prim plan, dar și să nască cititori de un anumit calibru, de o anumită alură, intelectuală, sofisticată. Există, însă, și nuanțe. Când Mircea Nedelciu se referă la imposibilitatea de a alege din masa de cititori, nu înseamnă că toți pot rezona cu noile produse textuale ale generației sale. Oricât de curios ar părea, selecția rămâne un criteriu și este generată mai degrabă de text decât de autor.

Un text are sens doar dacă este citit! Pentru a trasa fazele preliminare ale unei teorii a efectului estetic al receptării, se impune clarificarea statutului pe care îl are opera literară, relația pe care aceasta o stabilește cu realitatea. Polul artistic (textul creat de autor) și polul estetic (concretizarea realizată de cititor) sunt cele două coordonate ce compun natura operei literare. Convergența dintre text și cititor indică locul operei literare, un loc, însă, virtual, o potențialitate multiformă. Niciunul dintre poli nu trebuie ignorați pentru că ar însemna fie schematizarea operei la tehnica descriptivă a textului, fie la psihologia cititorului. În consecință întrebarea despre semnificația unui text, a devenit întrebarea despre ceea ce i se întâmplă cititorului atunci când potențează un text. Interpretarea primește sarcina de a elucida nu sensul, ci potențialul de sensuri pe care le lansează textul (incomplet, niciodată pe deplin descris). Interesează, prin urmare, apariția sensului ca survenire, adică producerea sa inopinantă.

La interogația despre posibilitatea reconstruirii cititorului contemporan din text, reprezentanții Școlii de la Konstanz, în speță Iser, oferă o soluție: acesta nu poate fi recompus decât prin mijlocirea textelor vremii. Ceea ce se obține este chipul real sau rolul pe care îl impune textul cititorului? Se susține un concept precum cel de cititor ideal? Ar însemna ca lectorul ideal care se presupune a fi criticul literar, să posede exact același cod cu autorul. În mod paradoxal, prin mărturiile oferite, nici măcar autorii nu se dovedesc cititori ideali ai propriilor texte, deci noțiunea de cititor ideal este o utopie.

Mult mai pertinent și aplicabil unei analize concrete este conceptul de cititorul implicit. Acesta nu are o existență reală, așa cum explică și U. Eco, ci “întrupează suma orientărilor preliminare oferite de textul de ficțiune sub forma unor condiții de receptare, cititorilor săi potențiali...nu se sprijină pe fundamentele unui substrat empiric, ci se regăsește în însăși structura textului”¹⁰. Așadar nu este produsul experienței exterioare, ci se naște din text. Cititorul implicit “numește o structură de text”¹¹, “pune în lumină structurile de efect ale textului prin care receptorul se poziționează față de text, legându-se pe sine de acesta prin procesele de înțelegere declanșate de

¹⁰ Iser, Wolfgang, *Actul lecturii*, Pitești, Editura Paralela 45, 2006, p. 109.

¹¹ Idem.

el însuși.”¹² Acest concept atrage după sine, elucidarea altor componente conceptuale: structura de text și structura de act. Structura de text impune readucerea în scena dezbaterilor a relației dintre text și realitate, o relație nonmimetică pentru că textul doar selectează crâmpene din realitate pe care le organizează după o logică a sa interioară. Este general acceptat faptul că orice text reprezintă propunerea perspectivă, multifocală a unui autor despre lume. Textul nu copiază lumea, doar “constituie o lume din ceea ce i se oferă”¹³, felul în care o constituie însumând perspectiva autorului. Urmează ca lumea de hârtie să fie livrată cititorului, iar interesul acestei lucrări constă în a determina ce tip/ tipuri de cititor semnează livrarea și în ce mod o savurează. Numai că textul propune o lume stranie, față de care cititorul este străin și pe care acesta trebuie să și-o apropie treptat (cu atât mai mult la Nedelciu care selectează crâmpene dintr-o realitate clasată, cea a epocii comuniste), fapt pentru care „în momentul în care straniețea graduală a lumii propuse de text trebuie supusă procesului de înțelegere, este necesară o structură care să îi permită cititorului să poată realiza perspectivele date.”¹⁴ Aici intervine structura de text, adică cititorul-rol, cel programat de text și care i se opune cititorului-ficțiune, cel imaginat de autor, dat fiind faptul că textul capătă autonomie, i se sustrage autorului care l-a creat. Cititorul nu are libertate absolută, ci e dirijat de text, de felul în care se combină perspectivele conținute de corpusul textual. Acestea se organizează într-un complex de referințe devenind instrucțiuni. Complexul de referințe nu este dat ca atare, trebuie imaginat sau mai degrabă dedus pentru că în unele texte intervin trimiteri, aluzii, se uzează de intertext, de metatext. Acest complex declanșează caracterul afectiv al lecturii, determinând actele imaginare, oferind astfel cititorului un statut creativ. Structura textului indică intenția pe care și-o asumă cititorul-rol, iar structura actului, împlinirea, ambele converg înspre a defini virtualitatea conceptuală numită cititor implicit. Felul în care este activat un rol nu poate neglija experiența existențială a cititorului concret pentru că astfel nu ar mai exista o paletă de roluri, ci unul singur. Oferta de roluri se realizează selectiv în funcție de configurația fiecărui cititor în parte.

Dacă Iser întrebuițează termenul de cititor implicit, Eco îl preferă pe cel de cititor model adică instanța care să activeze acel nonspus al textului, sensurile din subsidiar pentru că textul este “o mașină leneșă care cere de la cititor o curajoasă activitate de cooperare pentru a umple spațiile a ceea ce nu s-a spus”.¹⁵ Textul este întotdeauna reticent, fiind compus ca un

¹² Ididem.

¹³ Idem, p.116.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Eco, Umberto, *Lector in fabula*, București, Editura Univers, 1991, p. 49.

conglomerat de latențe, de presupoziii, un șir de strategeme care abia așteaptă să fie activate. Textul este emis pentru cineva, chiar dacă acel cineva nu există în mod concret și empiric. Pentru Umberto Eco, textul “postulează cooperarea cititorului drept propriul cod de actualizare”¹⁶, fiind “un produs a cărui soartă interpretativă trebuie să facă parte din propriul mecanism generativ: a genera un text înseamnă a aplica o strategie din care fac parte presupuzițiile mișcării celuilalt”.¹⁷ Iar la Mircea Nedelciu celălalt nu este o alteritate antagonică, ci un adevărat partener, de fapt justificarea existenței textului însuși. Analogia pe care o propune semioticianul italian este cu strategia militară sau cu jocul de șah unde adversarul trebuie învins, spre deosebire de actul lecturii unde trebuie privit ca partener, sedus. Chiar dacă în unele texte precum *Claustrofobie*, pare a se pedepsi cititorul leneș în ipostaza sa de personaj, de fapt se oferă o lecție de cooperare, de măiestrie în conceperea unui contract cititor-text din care ambele părți să aibă beneficii. Esențial este, prin urmare, rolul autorului care trebuie să proiecteze o serie de competențe pe care să le posede și cititorul său. Va prevedea astfel un cititor model capabil să porceadă la actualizarea textuală, adică să se manifeste interpretativ așa cum s-a manifestat autorul generativ când a conceput textul. Pentru aceasta se reclamă utilizarea de către cei doi a unei limbi comune, acumularea aceleași enciclopedii (univers de cunoaștere în accepțiunea lui Eco), aceluași patrimoniu lexical și stilistic. A prevedea propriul cititor nu se reduce la a spera că el există, ci presupune orientarea textului înspre a-l genera. Funcția didactică a literaturii se recuperează așadar prin faptul că textele ajung să determine apariția unor noi tipuri de cititori, să facă reconversie profesională în cazul cititorilor vechi, iar literatura lui Mircea Nedelciu nu face excepție, dimpotrivă, trimite cititorii la școală pentru recalificare sau îi naște pe alții, gata specializați..

Relația dintre autor și cititor ca strategii textuale este capitală pentru interpretarea textului, fapt pentru care Umberto Eco îi acordă un spațiu aparte în analiza sa. Când textul este conceput pentru o audiență largă așa cum sunt discursurile politice, emitentul și destinatarul nu mai sunt poli ai actului enunțării, cât roluri ale enunțului. Lucrul acesta nu se întâmplă atunci când textul poate avea destinatari multipli care nu sunt înscriși, în mod explicit, în text, prin formule de adresare sau dedicații. Dacă autorul se întrupează într-un stil recognoscibil, este un idiolect textual, atunci cititorul model trebuie să fie capabil să actualizeze stilul respectiv. Dacă autorul și cititorul model sunt strategii textuale, se generează o situație dublă: autorul empiric în funcție de subiectul enunțării formulează o ipoteză despre

¹⁶ Idem, p. 84.

¹⁷ Idem, p. 86.

cititorul model (de pildă Mircea Nedelciu trebuie să-și fi imaginat un cititor cu simțul umorului), cititorul empiric în funcție de subiectul concret al actelor de cooperare, trebuie să își proiecteze o ipoteză despre autor, dedusă din datele strategiei textuale, astfel că autorul model este grefat pe datele autorului empiric (autorul concret/empiric Mircea Nedelciu corespunde în mare autorului model al textelor sale pentru că, în postmodernitate nu mai este posibilă scindarea eu social-eu scriptural, însă cei doi nu sunt gemeni identici). Cooperarea textuală nu reprezintă „actualizarea intențiilor subiectului empiric al enunțării, ci a intențiilor conținute în mod virtual de enunț.”¹⁸ Textul este așadar un organism viu, autonom, care purtând cu sine un bagaj genetic implantat de autorul empiric poate fi activat sau nu, în funcție de cititor. Cert este că procesul cooperării nu se declanșează între doi indivizi concreți, deși aceștia mijlocesc întâlnirea, ci între două strategii discursive, autorul model și cititorul model. O opinie similară afișează și Roland Barthes, numai că, spre deosebire de Iser și de Eco, utilizează o exprimare deloc tehnică, ci una dramatică, mizând pe afectivitatea lectorului. Și pentru Barthes nevoia existenței unui chip, pe deoparte care să conceapă textul, iar pe de alta, care să-l primească, devine imperativă : ”Ca instituție autorul a murit: persoana sa civilă, pasională, biografică a dispărut, ea nu mai exercită asupra operei sale formidabila paternitate pe care istoria literară, învățământul, opinia aveau sarcina să o stabilească și să-i reînnoiască povestea; dar în text, într-un anumit fel, eu îl doresc, am nevoie de figura sa (care nu e nici reprezentarea sa, nici proiecția sa), așa cum are el nevoie de a mea.”¹⁹ Dacă prima parte a afirmației de mai sus nu se mai susține în totalitate în condițiile în care în contemporaneitate, s-a demonstrat, autorul (cel empiric, concret) s-a întors infuzând de biografic textele sale, ultima parte este perfect valabilă. Frenezia cu care se caută autorul (cel concret pe cititorul implicit/model) și cititorul (cel concret pe autorul implicit/model) este chiar condiția existenței textului, a parteneriatului și în consecință a bunei colaborări dintre părți. Fără frenezia în cauză, actul lecturii se anihilează lent până la pulverizare.

Orice model de text implică decizii euristice, oferă căi de acces spre text, astfel că intervine arta deducției, a descoperirii sensurilor noi. Textul literar este “o configurație fictivă”²⁰, lipsindu-i atributele necesare realității. De fapt cele două spații, cel fictiv al textului literar, și cel real, al realității nu sunt într-un raport de opoziție, ci stabilesc un raport de comunicare. În definitiv, ficțiunea ne comunică, e adevărat, fragmentar, câte ceva despre realitate. Iar acest decupaj din realitatea concretă îi imprimă ficțiunii

¹⁸ Idem, p. 96.

¹⁹ Barthes, Roland, *Plăcerea textului*, Cluj, Editura Echinox, 1994, p. 44.

²⁰ Iser, Wolfgang, op.cit., p. 142.

caracterul de document de epocă, exact cum se întâmplă cu textele nedelcine care au ajuns să vorbească generațiilor noi și despre o parte a ceea ce a fost România în anii 80. Ficțiunea, în calitatea ei de structură de comunicare, pune față în față realitatea și subiectul receptor. Ficțiunea intervine în realitate și o reorganizează după o logică intrinsecă textului literar, astfel că spațiile nu se pot suprapune. Problema esențială devine ce face, nu ce semnifică literatura. Pornind de la această interogație majoră, se obține obiectul de studiu care se revendică de la două puncte esențiale de intersecție: text- realitate, text-cititor, având în vizor faptul că „ce se întâmplă în aceste puncte nodale trebuie supus descripției pentru a arăta în ce măsură ficțiunea este eficace ca legătură între subiectul care citește și realitatea comunicată.”²¹

În estetica receptării, Iser inovează și la nivel terminologic, nu numai strategic, și impune propriul concept, *strategia textelor* adică potențialul de dirijare al textelor. Se poate realiza așadar transplantul pentru că “discursul ficțional dispune de componentele principale ale actului de vorbire ilocuționar. El face apel la convenții pe care le poartă cu sine, el deține proceduri care, în calitate de strategii, îi indică receptorului condițiile de constituire a textului...”²²

Teoria actelor de vorbire valorizează maximal contextul, aspect reținut și utilizat și în estetica receptării care nu se naște, astfel, din neant. Fără un context bine decelat nu se poate înțelege literatura optzecistă, implicit, nici cea nedelciană. Dar discursul ficțional este în definitiv autoreferențial, aici intervenind dificultatea de înțelegere. Semnele iconice ale textelor de ficțiune alcătuiesc o organizare de semnificați care nu desemnează semnificați, ci ajută la producerea lor. Se impune repetarea unui adevăr intrinsec analizei literare: textul de ficțiune este o virtualitate, este imaterial atâta vreme cât nu îl concretizează un subiect receptor, am mai observat acest amănunt. Lectura trebuie percepută ca o relație dialogică având în vedere faptul că textul de ficțiune este un act de comunicare. Lectura se sustrage staticului, fiind definită prin dinamica impusă de procesul decodării, adică situațiile cititorului față de text care sunt de natură perspectivică. De fapt, cititorul devine cititorul propriului sine observă Matei Călinescu atunci când reluând teoriile și conceptele esteticii receptării, conturează o poetică a recitirii. Valorile de contingență determină interacțiunea dintre cititor și text. Dacă în cazul limbajului colocvial există un cod comun drept garanție a comunicării, în cazul ficțiunii, codul comun al cititorului și al textului pentru buna desfășurare a lecturii, trebuie produs.

²¹ Idem, p. 143.

²² Idem, p. 158.

Umberto Eco sesizează just atunci când afirmă că textul ficțional își înscenează propriul cod.

Pentru că textul ficțional trebuie să-și producă propriul cod, înseamnă că respectivul cod va conține *convenții* și *proceduri* (după termenii folosiți de Austin). Luându-și ca punct de plecare teoria actelor de vorbire, W.Iser inovează și nuanțează la nivelul conceptelor și sferelor de acoperire. În consecință se impun: *repertoriul textului*- “convențiile ce permit configurarea unei situații”²³, *strategiile textului*- “procedurile acceptate”²⁴ și *realizarea*-”participarea cititorului”²⁵.

În *repertoriu*, convențiile ca norme extratextuale, sunt elementele familiare care preced textul (trimit la texte precedente, la norme sociale și istorice, la contextul socio-cultural care a generat textul). Numai că implicarea acestor norme extratextuale, a convențiilor, nu înseamnă că ele ar fi reproduse ca atare în text. Normele apar în stare de reducere, adică selectiv, ceea ce reia în subsidiar ideea conform căreia realitatea nu este reprodusă în textul literar, ci recompusă, alcătuită organic diferit față de ceea ce era înainte. (“normele și valorile extratextuale încapsulate în text sunt recodate”²⁶). Raportul dintre cititor și normele încapsulate poate fi: dispunere participativă (când lectorul e contemporan cu textul) sau dispunere contemplativă (când nu este). În textele lui Mircea Nedelciu apar ambele tipuri de dispunere. Repertoriul textului se traduce printr-un amestec între normele extratextuale și literatura precedentă (intertextul) care apare înglobată în repertoriu în același grad de reducere cunoscut și de norme în cauză. Sarcina primară a repertoriului este să organizeze atitudinile cititorului față de text.

Conceptele înlănțuindu-se într-o logica demonstrativă, se impune discutarea *strategiilor textului*. Organizarea repertoriului este dată de strategiile care trebuie să prefigureze relația dintre elementele repertoriului și să realizeze relația dintre acestea și cititor. Strategiile oferă cititorului posibilități de combinare, „organizează asamblarea sujet-ului, precum și condițiile de comunicare a acestuia”²⁷. Pot fi detectate urmărind tehnicile fiecărui text în parte, ca de pildă tehnicile narrative utilizate în roman. Așadar strategiile textului cuprind atât partea de conținut (teme, motive), cât și pe cea de formă (structura textului, organizare internă, vocile actoriale).

În ceea ce privește *realizarea* sau participarea cititorului, trebuie pornit tot de la text. Corpusul textual trebuie perceput ca un sistem al

²³ Idem, p. 183.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Idem, p. 206.

perspectivității pentru că inserează patru perspective majore, la rândul lor decelabile: perspectiva naratorului, a personajelor, a acțiunii, a cititorului ficționalizat. Perspectivele particulare trebuie raportate una la cealaltă prin proceduri, trebuie facilitată comunicarea chiar dacă “în ciuda dispoziției lor diferite”²⁸, divergența lor fiind adesea evidentă, nu se vor putea separa. Comunicarea acestora este înlesnită de structura de temă și orizont cea care “constituie mai curând structura activităților imaginative”²⁹, “face traductibilă referința la lume a textului pentru conștiința receptoare a posibililor săi cititori.”³⁰

Transferul impus de text nu poate avea loc în afara unei conștiințe receptoare. Există limite ale productivității/ creativității instanței receptoare. Atunci când ni se spune totul în față sau când cele spuse sunt difuze, se poate naște dezimplicarea noastră. Rămâne de evaluat în ce măsură procedeele postmoderne care marșează pe denudare, care își expun strategiile la vedere mai captează lectorul în oglinda cu pricina. Este și cazul lui Mircea Nedelciu a cărui literatură, se știe, nu face istorie literară pentru procedeele în sine, importate de peste ocean sau de la telqueliștii francezi, ci pentru că este capabilă să recompună realul în modul cel mai verosimil cu putință, să lase o fereastră deschisă spre trecutul tragi-comic al epocii de care a aparținut, România comunistă a anilor ’70-’80.

O fenomenologie a lecturii clarifică felul în care textul se traduce în conștiința cititorului, însă textul nu poate fi asimilat pe loc, ci treptat dat fiind faptul că lectorul se cufundă în text, se mișcă în interiorul lui, adoptând un punct de vedere itinerant. Un paradox caracterizează relația dintre text și cititor: plasarea instanței receptoare în mijlocul textului și depășirea concomitentă a locului plasării. Poziția cititorului în interiorul textului este o combinație, un punct de intersecție între protenție și retenție. W.Iser preia conceptul lui Ingarden, acela de *correlate* atunci când se referă la decodarea pe bucăți, dinamică, itinerantă a textului. “Fiecare corelat propozițional constă prin urmare concomitent dintr-o perspectivă saturată și o reprezentare goală.”³¹(protenție și retenție). Amintirile și așteptările cititorului se împletesc și transformă permanent actul lecturii pentru că “ceea ce am citit se cufundă în amintire, se restrânge în anumite perspective și se șterge gradual până la a deveni un orizont gol care nu mai reprezintă decât un cadru formal pentru cele cuprinse în actul retențional.”³² Punctul de vedere itinerant dezvoltă o rețea de raporturi prin care se dispune de text. Rețeaua

²⁸ Idem, p. 229.

²⁹ Idem, p. 235.

³⁰ Ibidem.

³¹ Idem, p. 251.

³² Idem, p. 252.