

Strategii narative postmoderne în romanul lui Mircea Nedelciu: strategiile subversiunii

Prof. grad I Rodica Mihaela Zanet
Colegiul Tehnic "Traian", Galați

Rezumat

*Lucrarea si-a propus să urmărească în textul romanului **Tratament fabulatoriu** una dintre cele mai importante caracteristici ale postmodernismului și anume fragmentarismul. Acesta se realizează nu numai la nivelul acțiunii romanului, ci și prin amestecul strategiilor narative. Romanul folosește diverse formule narative, de la o serie de procedee specifice literaturii de consum, la transmisiuni directe, tehnica cinematografică, metatext, până la reportajul de ziar și eseul teoretic. Din acest punct de vedere, proza lui M. Nedelciu oferă o deosebită varietate de forme narative... Dialogismul atât de des invocat de prozator în articolele sale este un concept cheie pentru înțelegerea textului demonstrând astfel că scriitorul postmodern nu este doar un individ atent la toate nuanțele societății în care trăiește, ci și un avid consumator de literatură, spectacol teatral, cinematografie, televiziune. Din tot acest amalgam el construiește, după reguli inedite, traiectorii ficționale noi în care se regăsesc astfel de elemente. Ca urmare, romanul devine o perpetuă explorare a unor teritorii în care se intersectează ficțiuni anterioare și fragmente decupate din real într-un fascinant amalgam. De aceea concepte precum ordine, succesiune, cronologie sunt anulate. Întâmplările sunt prezentate ca un colaj, deseori apar în roman trimiteri la situații anterioare, unele prezentate chiar în prefață.*

Cuvinte cheie

fragmentarism, dialogism, mezialanta

Pentru Mircea Nedelciu, narațiunea devine nu numai o cale a suprapunerii și întretăierilor vocilor narative, ci și a scriiturilor, genurilor și speciilor literare, într-un discurs narativ care dublează în permanență prozatorul și teoreticianul atât în Prefață, cât și în textul propriu-zis, rezultatul fiind o «acțiune textuală» inovatoare cu consecințe imediate în modul de a scrie al narațiunii.

Svetlana Cârsteian propune pentru descrierea prozei lui Mircea Nedelciu conceptul de mezialanță: „Textul final este o mezialanță între nenumarate voci care, pentru a ajunge unele la altele, se metamorfozează reciproc.”[1]

„Deci Abraș, așa cum ascultă și încearcă să înțeleagă, se metamorfozează în Vio, așa cum povestește și încearcă să înțeleagă, iar amândoi, datorită poveștii ce

se desfășoară între ei, încearcă să se metamorfozeze în Luca și acesta, la rândul său, este o metamorfoză a lui Florean care, metamorfozându-se, povestește despre Marcu și... Dar la ce bun acest șir de povești și toată această înscenare a felului în care și le transmit unii altora?”[2]

Această mezelianță despre care vorbește Svetlana Cârstean apare nu numai la nivelul vocilor narative, ci și la nivelul formulelor narative atât de diferite în roman. În privința formulelor narative putem găsi o îmbinare între formule tradiționale (cum ar fi tipul naratorului creditabil) și formule post moderne (intervenția directă a autorului în text, perspectiva ironică, multiplicarea vocilor narative).

Prin folosirea naratorului omniscient, Mircea Nedelciu se arată un continuator al tradiției, dar acest fapt este înșelător deoarece prin intervenția directă în povestire, el nu face decât să se abată de la aceasta, realizând legătura cu modernitatea.

„Decupajul aleatoriu din real, diseminarea de forme și limbaje diferite, trecerile bruște de la nivelul extradiegetic la cel intradiegetic, multiplicarea vocilor și anularea granițelor dintre real și fictiv sunt doar câteva dintre procedeele utilizate de prozator în vederea adecvării discursului narativ la lumea pe care o transcrie și, transcriind-o, o imaginează.”[3]

Revenind la tipul naratorului creditabil, Mircea Nedelciu îi redă și prerogativa omniscienței, cele mai multe pagini ale romanului fiind scrise la persoana aIIIa. „Idealul acestuia este nu numai de a nu stânjeni cu nimic, ci chiar de a întreține și a alimenta prin orice mijloc una din dorințele cele mai intime ale cititorului: aceea de a atribui realitate faptelor povestite.”[4]

Naratorul face posibilă această iluzie, prezentând lucrurile ca și cum ar fi reale.

„Abraș i-a găsit stând la masa din sufragerie și fumând obosiți. Chiar el i-a propus lui Luca să doarmă acolo, în locul nu de mult părăsit de Getuța. I-a adus din dormitor un cearșaf și o pătură... Ieșind demachiată din baie și trecând prin dormitorul în care Abraș adormise brusc, așa cum fac oamenii cu psihicul foarte echilibrat, ea a avut încă o dată ideea de a se duce în sufragerie.”[5]

Deseori naratorul exprimă diferite aprecieri la adresa personajelor, profitând parcă de credibilitatea pe care cititorul i-o acordă. Astfel naratorul remarcă „mutra de găină imbufnată a Verei”, vorbește despre „privirea candidă și nu naivă a Nataliei”, iar despre inginerul Pascu ni se spune că „pare din ce în ce mai ridicol”.

Astfel de judecăți împânzesc paginile scrise la persoana aIIIa, deci el nu este un narator impersonal.

În ceea ce privește instanța narativă este evident ca atitudinea naratorului față de text este una esențial diferită de cea a predecesorilor și de aceea nu putem aplica operelor lui Mircea Nedelciu tipologia tradițională.

Urmărind strategiile narrative postmoderne, remarcăm în textul romanului *Tratament fabulatoriu* una dintre cele mai importante caracteristici ale postmodernismului, fragmentarismul. Acesta se realizează nu numai la nivelul acțiunii romanului, ci și prin amestecul strategiilor narrative. Romanul folosește diverse formule narrative, de la o serie de procedee specifice literaturii de consum, la transmisiuni directe, tehnica cinematografică, metatext, până la reportajul de ziar și eseul teoretic.

În metatext, planul ficțional interferează cu planul rescrierii romanului într-o transmisiune directă.

„Rescrierea este unul dintre cele mai captivante evenimente ale scrisului. Era o toamnă frumoasă atunci când am scris acest capitol despre iarnă. E luna mai acum, când îl rescriu. Aflu că în părțile de sud-est a țării este vreme secetoasă, iar aici, în oraș e foarte cald dimineața, 30-32 de grade uneori, iar după-amiază se strâng nori gri și plouă ca la tropice.”[6]

Proza lui M. Nedelciu oferă o mare varietate de forme narrative, fapt explicabil printr-un concept cheie: dialogismul, atât de des invocat de prozator în articolele sale. Scriitorul postmodern nu este doar un individ atent la toate nuanțele societății în care trăiește, ci și un avid consumator de literatură, spectacol teatral, cinematografie, televiziune. Din tot acest amalgam el construiește, după reguli inedite, traiectorii ficționale noi în care se regăsesc astfel de elemente.

„Primul film era un polițier mediocru. Urmăriri cu mașini americane, hold-up-uri, flirturi, o moarte suspectă, un schimb de împușcături în stradă, în fața băncii abia devalizate, un party în timpul căruia cineva este otrăvit. Asta în primele zece – cincisprezece minute. Apoi ne-am dat seama cu toții că ne pierdem timpul... că suntem obligați să devenim absenți...” [7]

Narațiunea devine o perpetuă explorare a acestor teritorii în care se intersectează ficțiuni anterioare și fragmente decupate din real alcatuind un amalgam în care concepte precum ordine, succesiune, cronologie sunt anulate. Întâmplările sunt prezentate ca un colaj, deseori apar în roman trimiteri la situații anterioare, unele prezentate chiar în prefață. „Crima nu era o crimă. Aflu amănunte tot de la galerie, într-o altă zi în care mă duc până acolo să mă servesc de chiuveta lor. Omul despre care credeam că a fost asasinat, la câteva zile după sosirea mea în

oraș era de fapt bolnav grav...toate astea nu erau decât în închipuirea femeii care povestea zilele trecute în galerie - vezi prefața - sau poate și în închipuirea mulțimii..." [8]

Pentru Mircea Nedelciu „prezentul se înfățișează ca pattern labirintic ce conține încorporate, felii diferite de timp, suprafețe, nivele temporale distincte care pot fi parcurse în orice sens și în același timp de toate instanțele narrative prezente în text.”[9]

Autorul însuși se mișcă în voie prin acest labirint existențial și lingvistic alcătuit dintr-o polifonie de discursuri transmise în direct.

Am putea vorbi chiar despre împrăștierea secvențelor, a personajelor, a vocilor narante în interiorul unei structuri mobile, denumită de C. Mușat „romanul latent sau romanul «fantomă»”. [10] Coerența epică a acestui tip de roman trebuie redescoperită sau reinventată de cititor .

„Desigur că i se suise tot sângele în cap pentru o astfel de nedreptate făcută de mamă-sa în grabă. El tocmai se simțea pregătit să răspundă cu o voce normală, își dresе glasul pentru asta, tocmai căscase gura să răspundă și maică-sa intervenise nepotrivit, umilindu-l. Se ridicase furios și plecase în grădină... Când a deschis ochii, ea se afla în iarbă lângă el.”[11]

Acest fragment reprezintă o amintire din adolescență a fiului doctorului Pascu, Tudorel, despre prima sa întâlnire cu Gina, soția doctorului Abraș. Câteva rânduri mai jos se prezintă o vizită pe care, peste ani, Tudorel și soția sa, Vera, o fac familiei Abraș.

„«Aaa, tu ești băiatul doctorului Pascu, băi da ce te-ai schimbat, ești un bărbat în toată firea, doamne să nu te mai recunosc, ce mai, poftiți, poftiți!». «Soția!» mai spune Tudorel făcând un gest repezit cu capul peste umăr și trecând în sfârșit pragul... Vera calcă pe covoarele din sufragerie cu un fel de sfială care o face să se simtă și mai prost și să-l înjure în gând pe Tudorel. Dacă i-ar fi spus că merg în vizită, ar fi trecut pe acasă și și-ar fi schimbat măcar pantofii...”[12]

Romanul „Tratament fabulatoriu” este construit rotund, cu planuri circulare în jurul personajului principal și scris prin combinarea tehnicilor exersate în proza scurtă: prin amestecul de mărci gramaticale, stiluri, genuri și specii literare, eșantioane de limbaj, fragmentarism, amestecul vocilor, mai ales că dialogurile nu sunt marcate grafic.

Această «dezordine organizată» este mai aproape de fluxului vieții reale decât tradiționalele structuri narative clare și pătrunde în toate compartimentele prozei, distrugându-le convențiile și eliberându-le de orice model.

Preocupat de metamorfozele identității, ca și de funcția imaginației în constituirea ei, prozatorul recurge la „o serie de procedee și strategii narative ce pun în evidență instinctul fabulatoriu al fiecărui personaj în parte și colapsul (temporar și aparent) al unității (eului și narațiunii deopotrivă).”[13]

G. Perian consideră că specificul narativ al romanului constă în faptul că naratorul este dublat în permanență de un „locutor mai puțin dispus la ironie preferând să se exprime într-un registru serios”. [14] Acest locutor este meteorologul Luca, personajul principal. „Impresia că vorbele sale nu sunt «înramate» în discursul la persoana a III-a al naratorului e doar o aparență, un artificiu compozițional. Autorul le-a izolat numai fiindcă, prin dimensiunile lor, ele s-au putut constitui în capitole separate.” [15] Luca, personajul principal al romanului, “se află pe deplin în proprietatea autorului, fiind o ființă de hârtie.”[16]

Putem afirma că, în text, folosirea pluralității vocilor auctoriale, fragmentarismul, colajului și a intertextului conferă o realizare complexă, cu aspectul unei țesături din care previzibilul a fost eliminat, ceea ce demonstrează că în romanul lui Mircea Nedelciu strategiile narrative specifice postmodernismului se află într-o falsă legătură cu acelea ale romanului tradițional.

Bibliografie

1. Cârstean, Svetlana: *Mircea Nedelciu și avatarurile textualismului*, text publicat în limba franceză)
2. Mușat, Carmen: *Strategiile subversiunii*, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, p. 247
3. Nedelciu, Mircea: *Tratament fabulatoriu*, București, Editura Cartea românească, 1986
4. Perian, Gheorghe: *Scriitori români postmoderni*, București, E DP, 1996

Referințe bibliografice

1. Cârstean, Svetlana: *Mircea Nedelciu și avatarurile textualismului*, text publicat în limba franceză)
2. Nedelciu, Mircea: *Tratament fabulatoriu*, București, Editura Cartea românească, 1986, p. 226.
3. Mușat, Carmen: *Strategiile subversiunii*, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, p. 247
4. Perian, Gheorghe: *Scriitori români postmoderni*, București, E DP, 1996, p. 217
5. Nedelciu, Mircea: op. cit., p. 124
6. Idem
7. Nedelciu, Mircea: op. cit, p. 20
8. idem, p. 85
9. Mușat, Carmen: op. Cit., p. 244
10. idem
11. Nedelciu, Mircea: op. cit, p. 94
12. idem, p.95
13. Mușat, Carmen: op. cit., p. 246
14. Perian, Gheorghe: op. cit, p. 218
15. Mușat, Carmen. op. cit, p. 250