

deșteptarea spirituală românească și spre unire, propagând într-un fel idealul pașoptiștilor în Basarabia...

În acest context, și în contextul sărbătoririi recente a centenarului marii uniri din 1918, nu ne rămâne decât să încheiem cu cuvintele lui Pan Halippa din elogiul publicat în *Viața românească* nr. 1-3, 1931 „Și totuși, va fi oare răsplătit prin toate acestea omul care a reprezentat de atâtea ori tragedia personificată a Basarabiei, și care pentru ea a fost sortit să bea cupa amărăciunilor și a decepțiilor până la fund?..”.

### **Referințe bibliografice**

1. C. Stere. *În preajma revoluției*. Roman, vol. I-II. Chișinău, Hyperion, 1990.
2. C. Stere. *Publicistică*. Chișinău, Editura Universul, 2006.

### **ROMANUL „ZMEURA DE CÂMPIE” DE MIRCEA NEDELCIU – OPERĂ REPREZENTATIVĂ PENTRU VALORIFICAREA TEHNICILOR POSTMODERNISTE**

*Sergiu COGUT, dr., lector univ.*

#### **Summary**

*The novel Raspberry of the Field is one of the most representative works of the 1980s Romanian prose due to the postmodernist techniques that were exploited by the writer Mircea Nedelciu. These techniques are related to the innovative formula that is metaliterature. Some of them are the ostentatious exposure of narrative strategies, the collage, the introduction of quotes, letters in the text of the novel that lead to its fragmentation. It is also necessary to mention the pastiche in the chapter focused on Gelu Popescu's report and the autoreferential essay at the end of the novel.*

Mircea Nedelciu s-a afirmat, mai întâi, ca un talent promițător în cultivarea speciei nuvelistice, a prozei scurte. A

încercat să se impună și în calitate de romancier, cu mai puțin succes însă, așa cum a remarcat critica literară. Totuși, una din reușitele sale în ansamblul romanelor generației optzeciste rămâne a fi *Zmeura de câmpie* ce are un subtitlu destul de surprinzător: „roman împotriva memoriei”, apreciat drept „o capodoperă nonconformistă” de către Ion Bogdan Lefter care menționează că, fiind o creație „de mare originalitate”, are „o construcție ingenioasă, amuzantă, complexă”, ea propunând „nu doar foarte interesante explorări în istoria autohtonă recentă ori relativ recentă, ci și o definiție incitantă a identității noastre inevitabil lacunare” [1, p. 30].

Din start e binevenit să semnalăm că avem în față o narațiune despre dramatica și, de fapt, neagra copilărie a celor care au pășit pe drumul vieții fiind ai nimănui, ceea ce ne sugerează și titlul ales de prozator, întrucât, așa cum se precizează în roman, zmeura de câmpie creștea „în lungul gardului dinspre drum, într-un loc mai umbros și mai greu accesibil oamenilor mari” și era „o plantă mai puțin obișnuită, una pe care n-o mai văzuse nici prin alte curți și maidane, și nici pe câmp, o plantă despre care i-ar fi greu acum să spună dacă era cultivată sau sălbatică. Avea tulpina acoperită de spini mici și aproape invizibili, niște spini care nu înțepau, ci, cel mult, lăsau niște dîre albe și nedureroase pe pielea subțire și bronzată. Frunzele ei erau albicioase pe dos, iar fructele mici și roșii erau dulci și aveau și un parfum deosebit” [1, p. 36]. În alt fragment este remarcată o grădină, a cărei curiozitate „consta în această mică plantație de zmeură, aici, în plină câmpie. Exista și probabil că dădea și roade” [1, p. 94]. Așadar, titlul semnifică dezrădăcinarea, înstrăinarea celui crescut fără părinți, care trăiește din amintiri vagi, colindând rătăcitor și dezorientat prin lume. Același Ion Bogdan Lefter, în prefața sa la această operă considerată una de vârf a prozei optzeciste, precizează: „Combinăția ironic-oximoronică din titlul romanului – căci zmeura

nu crește de obicei la cîmpie! – hrănește o aură simbolică obscură, la care s-ar putea ca autorul să recurgă nu pentru a stimula interpretări anumite, ci doar pentru a semnaliza neobișnuitul, misterul, neliniștea marilor operațiuni de recuperare/ reconstituire/ aproximare a profilurilor identitare pierdute” [1, p. 28].

Protagoniștii romanului sunt trei, aceștia făcând parte, așa cum remarcă I. B. Lefter, din „aceeași «familie» de personaje recurente în prozele scurte ale lui Mircea Nedelciu: Radu A. Grințu, Zare Popescu și Gelu Popescu” și anume din cea „de *alter ego*-uri ale autorului” [1, p. 17]. În continuare, se precizează că autorul, „printr-o invenție ficțională, îi încarcă pe noii veniți cu o problemă biografică gravă, relevantă și individual, și la scara istoriei. Drept urmare, principalul fir narativ al romanului (...) va fi investigarea «rădăcinilor», încercarea de a-și afla părinții și de a le înțelege deciziile de abandonare a copiilor sub presiunea marilor răvășiri colective din timpul războiului al doilea și din perioada imediat postbelică” [1, p. 18].

Tehnicile postmoderniste la care recurge autorul romanului sunt legate de ceea ce l-a atras în mod deosebit și anume formula novatoare care este metaliteratura. Conceptul în cauză definește discursul despre literatură, referitor la specificul și arta literaturii, în textul operei fiind introduse citate, mottouri, colaje, parafraze, pastişe. Prin utilizarea acestora, a colajelor, citatelor, se mizează pe fragmentarea narațiunii. Un exemplu elocvent în acest sens ne este oferit de declarațiile luate de pedagogul Radu A. Grințu de la elevii ce comiseseră diferite acte antisociale pentru a i le preda cu proces-verbal celui venit să-l înlocuiască: „Pînă atunci nu le citise niciodată, dar, tocmai cu ocazia inventarierii, una dintre acele hîrtii îi atrăsese atenția în mod deosebit și înainte de a o preda se hotărâse s-o copieze în întregime respectîndu-i și ortografia. Apoi descoperise că în aceeași «cauză» sînt de fapt patru declarații, recoltate probabil de

Albu sau chiar de director la distanță de o zi și le copie pe toate. Ele arătau cam așa:

Subsemnatul Pascaru Mihai din căminul III camera 7 din anul I C profesională declar următoarele. Pe data de 18 XI 75 am fost la cantonul CFR din Pajura pe la ora 14 pentru a asculta meciurile de fotbal și am luat și am, băut niște rom și deoarece eram beat m-am apucat și am spart 17 lacăte de la acest canton și am luat rachiul și 175 lei rachiul lam luat cu mine dar lam scăpat jos și lam spart iar bani iam cheltuit pe toți în după masa aceia. Eu cunoșteam cum se deschide ușa cantonului deoarece eu am mai dormit pe la acel canton. Eu recunosc că am spart toate cele 17 lacăte de la 17 vestiare” [1, p. 83] etc. În același context se cuvine să fie menționate scrisorile expediate de Zare Popescu fostului său profesor de istorie Valedulcean, dar și cele scrise de Ana din Cluj și adresate lui Zare, răvașe în care ea își exprimă sentimentele ce o leagă de el. Iar cu referire la pastişă, este necesar să remarcăm capitolul intitulat *T. Raportul complet al „comisiei Gelu Popescu”*, în care sunt consemnate rezultatele anchetei întreprinse de acesta, raportul în cauză fiind o pastişă după primul document păstrat, scris în limba română, *Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung* ce datează din 1521. Totodată, *Zmeura de câmpie* este un roman reprezentativ pentru proza de factură postmodernistă prin specificul poeziei sale, care e una a autenticității și a cotidianului, ceea ce poate fi ușor remarcat în baza citatului de mai sus sau a oricărei dintre scrisorile expediate de Ana lui Zare.

O particularitate distinctivă a acestei creații românești este faptul că ea e structurată alfabetic: în loc să fie numerotat, cum se obișnuiește, cu „1”, primul capitol are un titlu ce începe cu „A.”, următoarele fiind marcate cu „B.”, „C.” și tot așa pînă la „Z.”. Cu referire la aceasta, I. B. Lefter menționează: „Din primele pagini aflăm că aceeași «numerotare» era – sau poate mai este și acum –

folosită pentru țintele de tragere, pe care soldații, antrenându-se, le perforază cu gloanțe: A, B, C... – ceea ce-l face pe cel mai imaginativ personaj din *Zmeura de cîmpie* să le dea nume cu inițialele respective (...).

Oameni (de carton!) ordonați – așadar – alfabetic și o lume întreagă, cea din carte, organizată pe același principiu «lettrist», respectat și în subtitlurile care înșiră, în fiecare capitol, substantive denumind obiecte cu inițialele din titluri, urmate de secvențe cu tîlc, fie scrisori ale aceluiași fantezist, fie explicații de dicționar, fie alte inserturi” [1, pp. 16-17]. Bunăoară, sunt inserate fragmente din caietul de regizor al lui Radu A. Grințu, căci el „visase toată viața lui să devină regizor de film” [1, p. 49] și, la un moment dat, cu ocazia unei întâlniri neașteptate cu Zare într-un local, el îi vorbește despre un viitor scenariu pe care îl are în minte: „De scenarii te mai ocupi?» «Aproximativ.» «Cum adică?» «Adică, am găsit acolo unde eram pedagog un puști de la Casa de copii care s-a hotărît să-și caute de unul singur părinții». «Și ăsta!» «Și, ce te miră?» «Deci și el colindă?» «Exact, așa că l-am pus să-mi povestească ce a aflat și cred c-o să-mi iasă un scenariu bunîșor din povestea asta.» «Crezi?» «Sînt sigur, însă, ce e foarte captivant pentru mine este că el a dat și de urme ale părinților mei.» «Aha. Și?» «Nu e chiar așa de simplu. Din ce am dedus eu pînă acum, se pare că tatăl meu a fost însurat cîțiva ani cu o femeie din satul ăsta care-i trecut pe buletinul meu. Acea femeie nu e mama mea și nici nu știu dacă ea mai trăiește. Lucrurile astea se întîmplau înainte de război. Stai să vezi! Femeia era însă mai de multă vreme curtată de un alt tip, mai tînăr puțin, băiatul unui învățător. Țăsta aranjează ca Grințu, babacu meu deci, să fie încorporat și să fie trimis direct pe front. Înțelegi în ce scop, nu? Bătrînul fuge, dar tot este încălțat și trimis pe front. Femeia lui rămîne singură la părinții ei. Se pare că bătrînul era venit din altă parte, încă nu știu de unde. Buun. Băiatu

învățătorului trece la acțiune și încet-încet prin diverse manevre și acte false, știu și eu, plastografii etc. – văd eu ce bag aici dacă fac scenariul așa – o convinge pe femeie că soțul ei a murit pe front și o ia el de nevastă. Grințu, bătrînu deci, află de lucrurile astea și după război nu se mai întoarce acasă. Se oprește undeva la munte și se însoară acolo din nou. Se pare că eu acolo sînt născut.» [1, p. 136]. De fiecare dată când intră în scenă acest personaj, Radu Grințu, cu pasiunea sa pentru scenografie, e relevată perspectiva cinematografică – încă un component care certifică originalitatea romanului.

Puștiul de la Casa de copii ce i-a oferit lui Radu aceste informații prețioase nu e nimeni altul decât Gelu Popescu, poreclit Meșterul. Cu referire la el, se cuvine a fi reliefată particularitatea acestei creații românești care e foarte elocvent exprimată în următorul fragment: „Elevul, la rîndu-i, cunoștea încotro se îndreaptă interesul lui Grințu și dezvolta tehnici dintre cele mai ciudate pentru a nu i-i satisface imediat. Pe el îl enerva că un om în toată firea și cu mult mai multe date de bază nu începe pe cont propriu investigația în legătură cu părinții lui și-l lasă numai pe el, Gelu, cel care chiar nu are nici un punct sigur de plecare, să caute. Ba încă mai și speră, pentru simplul fapt că două sate presupuse a fi locurile lor natale se află unul lângă celălalt în descurajanta cîmpie, că datele culese de Meșteru vor fi utile amîndurora. Îl va pedepsi pentru asta. Își va amîna într-atît povestirea, o va fragmenta și o va pune în dubiu, pînă cînd celălalt va pleca și el pe teren să-i dezlege firele.” [1, p. 69]. Această tehnică a amănării reprezintă și strategia autorului față de cititori.

Acad. Eugen Simion remarcă și el mijloacele la care recurge prozatorul în acest roman, unele din ele menționate de noi mai sus. Reputatul critic literar, în capitolul consacrat lui M. Nedelciu din *Scriitori români de azi*, face această constatare: „Romanul cuprinde,

astfel, aproape toate formele de discurs epic: confesiunea, jurnalul, (caietul de regie al lui Radu A. Grințu), romanul epistolar, cum am precizat, extrase din scrieri istorice și din opere de ficțiune, relatări obiective, auctoriale, eseuri autoreferențiale (cartea se încheie cu *studiul* „Este Zare Popescu un personaj în «romanul» *Zmeura de câmpie*?”), dosar de documente, mai multe perspective asupra aceluiași eveniment sau personaj, discursul naratorului și discursul autorului (în pagină și, mai rar, în subsolul paginii), discursuri din afara scenariului românesc (numeroasele și savuroasele înregistrări făcute în autobuz, în tren, într-un restaurant etc.)” [2, pp. 219-220].

Dat fiind că romanul *Zmeura de câmpie* poate fi considerat exponențial pentru postmodernismul metafictional, de factură ludică, autoironică, parodică, totodată ilustrând foarte convingător atenția deosebită acordată de autor relației dintre operă și receptor, el se impune ca o creație de mare originalitate în peisajul prozei optzeciste și rămâne una dintre reușitele incontestabile ale scriitorului Mircea Nedelciu, care, alături de *Tratament fabulatoriu*, l-a consacrat ca romancierul de frunte al generației sale.

### **Bibliografie**

1. Nedelciu, Mircea. *Opere. Vol. 3: Zmeura de câmpie*. Ediție îngrijită și prefață de Ion Bogdan Lefter. Pitești: Paralela 45, 2015.
2. Simion, Eugen. *Scriitori români de azi. Vol. IV*. București – Chișinău: DAVID & LITERA, 2002.

### **CONSTRUCȚIA FRACTALĂ A ROMANULUI „VIAȚA ȘI MOARTEA NEFERICITULUI FILIMON...” DE VLADIMIR BEȘLEAGĂ**

*Oxana GHERMAN, dr.,*

#### **Summary**

*The fractal structure of the novel *Viața și moartea nefericitudinii Filimon...* by Vladimir Beșleagă is an innovative and the most important aspects for text interpretation because it*