

**MĂRCILE TEXTUALISMULUI ÎN PROBLEME CU IDENTITATEA DE M. NEDELCIU**Anatol MORARU, *Universitatea de Stat „Alecru Russo” din Bălți, Republica Moldova*

**Rezumat:** Mircea Nedelciu, unul dintre cei mai valoroși prozatori ai generației '80, este un recunoscut teoretician al textualismului. Narațiunea „Probleme cu identitatea” este o probă de creație a ingineriei textualiste calculate, însumând particularitățile stilului, artei narative și scripturale, proiecțiile conceptelor teoretice ale lui Mircea Nedelciu. Materia epică se organizează în trei compartimente: un scenariu epic, unul cinematografic și niște „file dintr-un jurnal viitor” în care sînt relateate trei versiuni ale unei și aceleiași aventuri ale pictorului Vasile Mureșan din Bistrița, care e tentat să-și păstreze identitatea de personaj, greu delimitabilă de cea auctorială. Conștient că experimentele sale solicită un public versat, M. Nedelciu ține să inițieze, printr-un joc ludic, cititorul în arta construcției și interpretării unei narațiuni, mai mult, să-l facă...coautor. Gustul măștilor, propensiunea ludică în limbaj, siguranța stilistică, abilitatea narativă, capacitatea de construcție sînt mărcile distincte ale acestei proze.

**Cuvinte-cheie:** *textualism, perspectivă optico-narativă, voce narativă, scenariu epic, personaj, identitate.*

**Resumé:** Mircea Nedelciu est un des plus grands écrivains des années '80 et un théoricien reconnu du textualisme. La narration „Problèmes soulevés par l'identité” est une création textualiste qui expose les particularités du style, de l'art narrative et les concepts théoriques de Mircea Nedelciu.

L'épique, chez lui, est présenté en trois chapitres: un scénario épique, un autre cinématographique et quelques „feuilles d'un prochain journal” dans lequel sont exposées trois versions de la même aventure du peintre Vasile Mureșan de Bistrița qui tente de conserver son identité de personnage, difficilement détachée de celle auctorielle.

Etant un écrivain qui sait que ses expériences doivent avoir des lecteurs conseillés, Mircea Nedelciu veut non seulement enseigner au lecteur, à travers un jeu ludique, l'art de la construction et celle d'interprétation d'une narration, mais encore transformer celui-ci en auteur de son oeuvre. Le goût pour le masqué, la propension ludique du langage, la certitude du style, l'abilité narrative, l'art de la construction sont des marques de son oeuvre.

**Mots-clés:** *textualisme, point de vue narratif, voix narrative, scénario épique, personnage, identité.*

Mircea Nedelciu, unul dintre cei mai valoroși prozatori ai generației '80, a practicat deliberat mai întîi proză scurtă: *Aventuri într-o curte interioară* (1979), *Efectul de ecou controlat* (1981), *Amendament la instinctul proprietății* (1983), *Și ieri va fi o zi* (1989), *Povestea poveștilor generației '80* (1998), considerînd-o polemic un gen superior. Și asta, dacă e să credem afirmației malițioase a lui Alex Ștefănescu, tocmai „...pentru a minimaliza meritele unor romancieri ca Marin Preda, Nicolae Breban sau Augustin Buzura, cu o poziție altfel greu de clintit în ierarhia literară...” [Ștefănescu 2005: 1024].

M. Nedelciu s-a produs și ca autor de romane: *Zmeura de cîmpie* (1984), *Tratament fabulatoriu* (1986), *Femeia în roșu* (roman scris împreună cu Adriana Babeți și Mircea Mihăieș, 1990), *Zodia scafandruului* (roman neterminat) (2000). Scriitorul a neglijat cu metodă frontierele tradiționale dintre proza scurtă și roman, considerînd că: „regulile de separare a textelor în roman, pe de o parte, și proză scurtă, pe de altă parte, sînt convenționale, neesențiale, introduse din necesități metodologice”.

Considerăm narațiunea *Probleme cu identitatea* din volumul *Și ieri va fi o zi* o probă de creație a ingineriei textualiste calculate, or, proza însușează particularitățile stilului, artei narative și scripturale, proiecțiile conceptelor teoretice ale lui Mircea Nedelciu.

Titlul, *Probleme cu identitatea*, secundat de un subtitlu instigator, *variațiuni în căutarea temei*, pare să indice, la prima vedere, punerea sub microscop a unui subiect deschis pentru speculații de tot felul. Autorul este recunoscut pentru faptul că iubește să-și provoace, să se „joace” cu cititorul, mizînd pe o percepție lectorială capabilă să se infiltreze în intimitatea textului. Cum vom vedea mai încolo, nicio voce naratorială nu ia în dezbatere sensurile grave, metafizice ale identității, nu își caută dublurile cu lanterna. M. Nedelciu are, de fapt, intenția să istorisească aventurile lui Vasile Mureșan, pornit să-și păstreze identitatea de personaj, greu delimitabilă de cea auctorială. Ambiguitatea este impusă prin chiar notița din subsolul primei pagini a narațiunii: „O a treia variantă a succesiunii de întîmplări relateate aici, probabil mult mai apropiată de „realitate”, poate fi obținută ușor de la cetățeanul Vasile Mureșan, originar din jud. Bistrița”. Astfel, lectorul competent trebuie să înțeleagă că i se propun trei perspective optico-narative și un personaj văzut prin copiere triplă.

Materia epică se organizează în trei compartimente: un scenariu epic, unul cinematografic și niște „file dintr-un jurnal viitor”, în care sînt relateate trei versiuni ale unei și aceleiași aventuri ale pictorului Vasile Mureșan din Bistrița.

În prima secvență, naratorul transpune cu buna știință a registrelor ludicului și ironicului suita de întîmplări și situații a căror protagonist este pictorul Murivale (posibil, o combinație rezultată din sudarea numelui și prenumelui), angajat, cum aflăm, și al unei uzine din Bistrița.

Tînărul pictor Murivale ajunge la gara din Brașov pentru a lua, împreună cu șeful său, inginerul Sache, trenul spre Bistrița, unde trebuiau să ducă două pachete voluminoase cu digitroane. Urmează scenele din compartimentul în care mai sînt „un țăran de vreo cincizeci de ani, două doamne cu aer de conta-

bile, un tînăr în costum de schi și două fotolii libere”, secvențe narate cu umor fin de un subtil cunoscător al civilizației „trenului” (M. Nedelciu a fost, cum bine se știe, un timp profesor navetist). Murivale îl anunță pe inginerul Sache că era cît pe ce să rămînă la Brașov ca să-și realizeze... talentele: „- Dom’inginer, dacă mă credeți, am o prietenă foarte bună aici, e artistă, face felicitări și mărișoare pentru Fondul Plastic.

- Ei, și?

- Păi, cum și? Lucram cu ea, făceam bani. Dumneavoastră știți ce bani se cîștigă cu felicitările de Anul Nou la Fondul Plastic? Io am talent, dom’ inginer! Pă urmă, după ce strîngeam ceva bani, mă apucam serios de pictură, de chitară, de poezie. Io am talent, v-am mai spus.

- Ai, pe dracu!

- Am luat premiu’ întâi la Cîntarea României!

- La brigadă!

- Nu, la poezie. M-au publicat și în Gloria Bistriței. Io și la desen am talent. Ia uitați-vă!”

E o primă aluzie ironică (din lungul șir care vor urma) ce vizează contextul național-comunismului românesc în care „premiu’ întâi” la concursul patriotic *Cîntarea României* devine un măsurariu al „talentului”.

Ca să-l convingă pe inginerul Sache că are vocație, Murivale „vernisează” lucrările pe care le scoate din blocul de desen. „Arta” îi este apreciată de inginer și de celălalt „expert”... țaranul: „Cînd în bloc au rămas numai foi albe, inginerul spune:

- Nu-s urîte!

- Ba-s faine! - zise țaranul.

- Păi, vedeți dom’inginer, și io în loc să-mi urmez talentul, car digiproane cu spinarea de la Brașov”.

Treptat, „lumea trenului” revine la firesc, autorul dovedindu-se un rafinat observator de comportamente: „Pe culoare trec înainte și înapoi pasageri care caută vagonul restaurant sau vreun prieten sau toaleta sau cine știe ce altceva. Țăcănitul monoton al trenului se însoțește adesea cu voci mai catifelate sau mai stridente, mai răgușite sau mai cristaline, cu frînturi de propoziții, înjurături, povești de spus în tren, pe culoar.” „Armonia” este fracturată de știrea morții poetului Nichita Stănescu. Vestea îl marchează pe pictor, personajul ține să-și exteriorizează trăirile, alternînd sentimentul pierderii cu poza patetică: „Murivale, sigur acum că tot auditoriul din compartiment este cu fața spre el, ridică vocea și strigă (ușor fals):

- Fraților, a murit domnul nostru și poetul Nichita Stănescu!

Apoi se prăbușește teatral pe banchetă, rămînînd cu privirea în gol, cu ochii înroșiți, în lacrimi.” Impresia de ridicol se produce la confluența atitudinilor față de trecerea în posteritate a poetului *Necuvîntelor*. Murivale o interpretează, sub privirile ironice ale autorului, ca pe „un apus de soare”, alți consumatori de literatură sînt mult mai rezervați, dacă nu chiar insensibili: „- Cîți ani avea? - întrebă și inginerul.(...) Cele două cucoane au încetat și ele conversația lor șoptită. Una dintre ele îi răspunde inginerului. – Vreo cinzeci de ani, da ‘era cam bețiv!”

Copleșit, pictorul ia decizia să coboare la prima stație și să plece la București, „să-l vadă pe Stănescu”. Fără un ban în buzunar, Murivale va ajunge totuși la destinație, plătind conductorul cu desene pe care le realizează în timpul călătoriei conform preferințelor „estetice” ale acestuia: „Cadîne, streap-teasure, bărci pe lac și călăreți la vînoaie. Cam astea sînt desenele pe care conductorul le alege, pe peronul Gării de nord din București, din teancul de desene ale lui Muri”. E un subtil indiciu a formației „estetice” a românului sub ceaușism, ajuns dependent de kitsh.

După un moment de ezitare, Murivale trage în gazdă la „artistul grafician” Vasile Ion, care lochiește cu soția într-un „bloc de garsoniere finisat în viteză”. Interiorul apartamentului, văzut cu ochii autorului atent la detalii, este al unui boem forțat de precaritate: „Prin ușa deschisă brusc, ca pentru a surprinde un hoț, se vede holul mic și înșesat de obiecte utile și inutile, ușa deschisă și ea, a camerei unice a apartamentului, cea care servește de dormitor, sufragerie, cameră de zi, de oaspeți și atelier pentru artistul grafician Vasile Ion, în plină campanie de producere a felicitărilor de Anul Nou. Hîrtii, hîrtiuțe, bucăți de placaj, tuburi de culoare, borcane cu pensule și pachete de plicuri stau aruncate pe mocheta și pe măsuta mică din mijlocul acestei camere”. Murivale leșină în „atelierul” cunoscutului său, apoi, cînd își revine, vede pe ecranul televizorului... pe Nichita care își recită ultimele poeme. El află la telefon de la un prieten că „Stănescu e depus la Uniunea Scriitorilor” și decide să plece neîntîrziat, în plină noapte, într-acolo: „...și pe jos prin ninsoarea fulguită, prin întuneric, pe străzi necunoscute, întîlnind rar cîte un trecător, întrebîndu-l, ascultînd explicațiile acestuia, cu capul descoperit, părul înșesat de zăpadă, fularul tras peste nas și privirea de cîine bătut, urmărind mina întinsă a necunoscutului binevoitor și apucînd-o apoi în direcția indicată de ea”. Nu departe de Ateneu, în fața statuii lui Eminescu, va fi reținut de patrulă de miliție și dus la secție pentru că avea la sine doar buletinul de identitate, nu și legitimația de serviciu. Va fi eliberat de un locotenent major conform unui scenariu anecdotic. Acesta, „prețuitor al versului stănescian”, îl va soma „să spună” o poezie de Nichita Stănescu. Omul legii va tolera refuzul motivat al lui Murivale

(„Cum adică, omul ăla a murit și șade acolo, întins pe catafalc... (...) Nu pot.”) și va accepta un text dintr-un alt autor. Pictorul se execută: „Iată portretul păsării-care-nu-e./ Nu-i vina ei că acel ce le face pe toate/A uitat s-o facă...”, iar milițianul se dovedește a fi, incredibil, și un rafinat cunoscător al liricii franceze: „– Asta parcă e scrisă de un francez?”

- Da, zise Muri, de Claude Aveline și e tradusă de Veronica Porumbacu.

- Așa, exact, Claude Aveline, spune locotenentul major?”.

Ironia autorului devine debordantă. Personajul va ajunge, în fine, sfidînd ninsoarea și pustietatea străzii, la Uniunea Scriitorilor. Va sta, alături de alți veghetori, lângă catafalc, „în urechile lui înfundate” sunîndu-i, neconținut și laolaltă, *Imperialul* lui Beethoven, *Ciaccona* lui Bach și *Amurgul zeilor* lui Wagner. Spre dimineață, va pleca la gară. Din acest punct și pînă la finele fragmentului, Murivale parcă e urmărit de obiectivul unei camere de luat vederi. Lectorul are senzația că privește pe ecran scena finală dintr-un film neorealism: „Îl vom vedea apoi în tren cu privirea pierdută pe fereastră, stînd ghemuit, cu blocul de desen strîns la piept, dar nemaigîndindu-se acum să deseneze. (...) Îl vom vedea la fereastra deschisă a compartimentului cînd trenul e oprit la gara Brașov... O vom vedea pe peron și pe amica lui de la Brașov vînzînd cuiva felicitări... Vom deduce că ea știe că el se află în trenul acesta (...) Lăsîndu-se în cele din urmă descoperit de ea în spatele geamului, dar nedeschizîndu-l. Ea făcîndu-i semne să coboare și el doar clătînd din cap fără prea multă hotărîre... (...) Îl vom vedea apoi, în aceeași tăcere subminată doar de șuierături înregistrate pe o bandă magnetică ce se derulează de-a-nărăteala, cum ajunge la el acasă, în Bistrița, și cum găsește în cutia poștală preavizul (...) Și cum se ridică și-și privește cele cîteva tablouri făcute chiar de el și i se par niște kitsh-uri și începe metodic să le distrugă, păstrînd doar unul sau două de la care cineva, de va fi cazul, „va porni să caute mai departe”. Îl vom vedea acum și pe inginerul Sache venind să-l caute pe Muri acasă. Îl vom vedea pe inginer rupînd preavizul și-i vom vedea strîngîndu-și mîinile și chiar ne vom mira puțin văzîndu-l pe Muri cum îi face un cadou inginerului: unul dintre cele două tablouri rămase nedistruse. Și-i vom vedea apoi ieșind împreună și traversînd superbul parc al orașului în luminoasa zi de decembrie și-i vom vedea îndepărtîndu-se pe jos spre uzina ale cărei coșuri de fum se vor ghici în zare, în ceața înroșită de soarele de iarnă care răsare în decembrie la Bistrița. Și cînd vor fi înghițiți de ceața aia roșietică, vom auzi împreună cu ei, alături de muzica „sintezaizerelor”, versurile recitate de el acolo, în noapte friguroasă a metropolei, cu o seară în urmă.”

Semnificațiile finalului acestui compartiment sînt, în conștiința noastră, cumva obișnuite. Murivale, prin „pelerinajul” căruia, urmărit cu o lunetă ironică, se dezvoltă conștientizarea de către lumea artistică a dispariției unui mare poet, vaccinat de kitsh (își distruge tablourile!), optează pentru arta adevărată (rememorarea versurilor recitate este un indiciu semnificativ). Transpare aici ideea, înfîlnită și în alte proze ale lui M. Nedelciu, că lumea poate fi schimbată prin scris.

A doua secvență textuală conține relatarea unei alte versiuni (regizate) a aceleiași suite de întîmplări și situații, pictorul Murivale avînd, de această dată, o altă mască... e soldat. Lectorul este sensibilizat că și această voce narativă va interpreta o partitură similară: „- Mda, zice Muri, de fapt eram în armată. Primisem o porneție și plecasem la București, la Simona.” Autorul implică nuanțe și detalii noi: iubita protagonistului are un nume – Simona, șeful este, de această dată, tov. sergent Rădoi, diferă și unele replici, în general însă diferențele nu sînt copleșitoare. Avînd libertate deplină, instanța auctorială nu consideră imposibil construcția încă a unui edificiu epic din aceleași materiale factologice, schimbînd însă uneltele: „Un scenariu de film ar ieși?”. Într-adevăr, versiunea a doua simulează structura unui scenariu de film: „1. Bucătăria Simonei (dimineața, devreme), 2. Dormitorul Simonei, 3. Holul cu oglindă, 4. Bucătăria Simonei, 5. Dormitorul Simonei, 6. În fața gării, 10. Compartiment clasa a II-a etc., etc., în total, 35 de episoade. Pictorul soldat Murivale, din acest segment al narațiunii, parcurge aproape simetric același traseu realizat de pictorul muncitor Murivale din prima variantă: Murivale la gară, Murivale în tren, demonstrîndu-și talentul de desinator, Murivale află vestea morții lui N. Stănescu, coboară, urcă în trenul spre București, plătește conductorul cu desene, revine în dormitorul Simonei, în care apare și aceasta mai tîrziu cu un alt bărbat, dă foc la felicitările pregătite pentru vînzare (minat de gelozie sau de conștiința kitsh-ului?!), iese în noapte și pornește prin ninsoare spre Uniunea Scriitorilor, este reținut de o patrulă a garnizoanei, refuză inițial să recite o poezie a lui Nichita Stănescu, apoi, la insistența unui căpitan, firește, manierat, va declama, cu „gesticulație adecvată și intonație cît mai convingătoare, „poezia *Poetul și soldatul*, îi restituie carnetul de soldat, ajunge prin ninsoare la Uniunea Scriitorilor, veghează lîngă catafalc...”

Finalul părții a doua nu este total diferit: „33. *Compartimentul clasa a II-a*.”

Murivale stă ghemuit pe banchetă, lîngă fereastră, cu blocul de desen strîns la piept, cu ochii închiși. Se aude zgomotul trenului. Înțelegem că doarme și visează. 34. *Vis*”.

M. Nedelciu demonstrează și în această proză o capacitate redutabilă de fabulație, operînd intruziuni în vis și fantastic. „Episodul” care încheie secvența a doua se desfășoară în înalțuri: „35. *În avion*

(aplicație militară-parașutism. Ecranul negru. Zgomotul trenului se transformă în zgomotul motorului de avion. Apoi se aud voci”. Soldatul Murivale povestește, în avion, camarazilor cum a fost el la înmormîntarea lui N. Stănescu, istorisire bruiată în câteva rînduri de ordinele comandantului: - „și zice „spune-mi o poezie de Nichita Stănescu!”, da’io, la-nceput nu voiam să spun, nu înțelegeam ce vrea și el zice” știi că poți fi considerat dezertor?”

Vocea comandantului: Pricoape, sari!”(...)

Comandant: Mureșan, sari!

Finalul e, la fel, simbolic. Îl „vedem” pe Murivale sărind cu parașuta în noapte și „auzim” poezia *Poetul ca și soldatul* cu primul vers schimbat în „soldatul ca și poetul”.

Această copie a realității oglindite în prima secvență denotă apetența lui Mircea Nedelciu pentru textualizare. Opera, după el, este în esență un experiment asupra căruia se lucrează cu insistență și ardoare. Versiunile se deosebesc și prin modificarea registrelor și ritmului narativ (mai alert în secvența a doua).

În subsolul paginii, care deschide cel de-al treilea compartiment, autorul, respectînd legile scenariului epic elaborat, reeditează specificarea din debutul prozei: „Această variantă, probabil, cea mai apropiată de realitate (observăm că au dispărut ghilimelele-A.M) a fost obținută de la cetățeanul Vasile Mureșan...”

În prim-plan apare pictorul Mureșan Vasile din Bistrița, povestea (adevărată) căruia a constituit substanța celor două istorisiri/versiuni anterioare. Secvența a treia o constituie jurnalul personajului, care sporește confuzia dintre viață și text. Protagonistul primește vizita ... autorului: „Azi, 16 noiembrie 1988, m-a căutat la atelier scriitorul Mircea Nedelciu, un prieten mai vechi, pe care nu l-am văzut de mult și am fost bucuros de revedere (...) I-am povestit și cum m-am înfîlțit pe stradă cu profesorul Crohmălniceanu și l-am oprit și i-am spus: „Bună ziua. Eu sînt personajul Murivale din proza lui Nedelciu.” Autorul întreține, într-un fel, o convorbire cu propria „creatură” –personajul- încercînd să afle dacă acesta acceptă să-i populeze spațiile textului. Murivale nu numai că își declară identitatea de personaj, dar mai și produce pertinente reflecții metanarative atunci cînd este consultat asupra numelui său din proză sau cînd se relatează viața și textul.

Mircea Nedelciu știe să se miște abil în teritoriile textului, să înainteze în orice direcție posibilă. Și asta pentru că, în viziunea lui, „ingineria textuală” este o tehnică experimentalistă „magică”: „...textul poate să spună orice, și contrariul, dacă este bine stăpînit”. De aceea, poate, nu ne mai surprinde suprapunerea de roluri. Conștient că experimentele sale solicită, cum spuneam, un public versat, Mircea Nedelciu ține să inițieze, printr-un joc ludic, cititorul în arta construcției și interpretării unei narațiuni, mai mult, să-l facă ...coautor.

Înzestrat cu conștiința speculativă, Murivale va produce reflecții teoretice oportune despre realitate-ficțiune, persoană reală-personaj literar etc.: „Am fost de acord cu toate punctele, mai ales că nu am nici un drept să mă amestec în crearea unui text scris. Ce-ar fi să vină cineva la mine, un cunoscut sau un necunoscut, și să-mi spună să pictez așa și nu așa? Fiecare trăiește atunci cînd scrie și, dacă prozatorul a găsit că sună bine numele meu în proza lui, foarte bine, ce drept am eu să stric viața unui personaj literar, chiar schimbîndu-i numele? (...) Prozatorul mai spunea că dacă alături de personajul Murivale apar și eu persoană reală cu același nume, cititorul va avea o anumită impresie. Sigur că sînt multe cazuri în care nimeni nu mai dă crezare întîmplării reale. Dar ce importanță are ea? (...) Dar, desigur, viața și scrisul sînt altfel decît viața și trăirea întîmplării și poate că realul are alte sensuri luat global. O primă reacție pe care am avut-o și i-am spus-o chiar atunci scriitorului a fost asta: Eu n-aș putea spune cu gura mea multe lucruri de acolo (din text!)”. Explicația ludico-ironică a autorului: „Murivale, ia seama că literatura se bazează și pe ficțiune”, este suficientă ca acesta să înțeleagă imediat cum funcționează mecanismul de transfigurare artistică a realității: „...și atunci am înțeles că întîmplarea reală nu privește pe nimeni și că scrierea se bazează pe legile ei de construcție ca să dea viață și rotunjime unei acțiuni. Apoi, erau imagini și fraze din proză care îmbogățeau viața și care îmi păreau a fi literatură”.

În fine, personajul consimte să rămînă Murivale: „Așa că sînt de acord cu numele personajului care trăiește foarte bine în proză cu numele său”. Protagonistul dă și detalii despre procesul de germinare a textului artistic: „proza, la vremea scrierii ei, a fost citită și de alți scriitori-colegi de-ai lui ( de-ai lui Nedelciu-AM.) de breaslă (...) un exemplar mi l-a dat mie și, la rîndul meu, l-am dat altor prieteni înspre lectură. Ei au citit textul ca pe o bucată literară”. Cum unii lectori au considerat întîmplarea relatată de Mureșan mai degrabă un episod de origine livrescă (deci aventura sa devenise în conștiința publică text artistic), el a găsit necesar să redea propriu-zis: „întîmplarea reală pe care se clădește fictiv proza lui Nedelciu”.

Astfel, Mureșan Vasile venise în primăvara lui 1982 la București de la Bistrița. A încercat să obțină, la rugămintea dascălului său de limbă română, totodată și redactor la „revista (xeroxată) școlară intitulată *Izvoare*, publicația elevilor de la Casa de copii Beclean”, poeme manuscrise de la Ioan Alexandru, Dan Verona, Cleopatra Lorințiu, Lucian Valea, Romulus Vulpescu și alții, dar aceștia i-au oferit doar texte

publicate. În schimb, a primit desene, crochiuri, schițe de la Corneliu Baba, Ion Vlasiu, Ion Gheorghiu, Ion Pacea, Gruia Floruț, Ion Deac Bistrița, ulterior vernisate în galeria de artă a școlii și reproduse în revista *Izvoare*. Va încerca să obțină și de la Nichita Stănescu un poem manuscris, intenție care, cu toate insistențele, nu i-a reușit. Poetul a acceptat, într-un sfârșit, să-i dicteze un poem la telefon, dar Mureșan n-avea hîrtie, și apoi dorea neapărat un text scris de mîna lui Nichita. A mers la domiciliul poetului, dar Stănescu nu i-a deschis: „Am auzit o voce care mi s-a părut cunoscută și care venea dintr-o altă cameră și se apropia încet de ușă: „Iartă-mă, iartă-mă, sînt un nenorocit și nu te pot primi! (...) Și așa n-am reușit eu să-l văd pe Nichita. Am plecat în zilele următoare la Bistrița, am dus darurile făcute de artiști copiilor și viața a urmat mai departe”.

În toamna lui 1983 era la Timișoara și frecventa cenaclul revistei *Orizont*. Una din ședințe a a fost contramandată: murise Nichita Stănescu. Toți (Șerban Foață, Anghel Dumbrăveanu, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Traian Pop Traian, Mircea Mihăieș și mulți alții) s-au strîns la redacția revistei și au citit poeme dedicate lui Nichita. Mureșan s-a decis să meargă la înmormîntare și aici întîmplarea este delimitată de textul artistic: „Atît. Mai departe... proza lui Mircea Nedelciu”.

Personajul consideră necesar să realizeze încă o disertație despre modul convertirii „simplei întîmplări” la faptul estetic, despre știința montării și demontării textului, despre refuzul în actualitate al mimesisului: „Cum am spus, întîmplarea nu folosește nimănui, decît poate scriitorilor, care știu să facă și să desfacă și să construiască din nou, dar în felul cum văd ei lucrurile. A trecut vremea cînd copiai natura. Azi ei nu mai sînt sluga realului, realul fiind doar un suport de la care se pornește, iar uneori totul poate fi și fără real, doar ficțiune pură”.

Spirit versat, Murivale face delimitarea între minerele factologic și producția literară, or, de fapt, „preambulul” întîmplării sale a fost neglijat de autor. Acesta a fabulat din abundență și ficțiunile/variațiile sale devansează, la nivelul impactului produs, întîmplarea autentică.

În finalul prozei, Mureșan povestește „întîmplarea adevărată”.

Astfel, în februarie 1985, la Bistrița, în timpul zilelor *Liviu Rebreanu* și ale concursului de proză scurtă, pictorul Mureșan, stînd la aceeași masă cu Mircea Nedelciu, Bedros Horansangian și încă cu un prozator, a povestit acestora întîmplarea: „Așa că eu am început să povestesc despre București, într-o noapte, pe strada Latină, apoi nu mai știu cum și care urmau, era noapte urîtă, neagră, fulguia, zornăit de felinare de stradă suflate de vînt, singur, singur ca la Bacovia și eu mergeam și n-aveam încotro decît la Nichita, care el, săracul, zăcea la Uniunea Scriitorilor pe catafalca. Aici Mircea Nedelciu m-a oprit și m-a pus să povestesc amănunțit totul și-mi punea întrebări. (...) Bineînțeles că m-a întrebat și dacă îi dau voie s-o scrie. Dar el a scris ca un scriitor și, desigur, întîmplarea reală este altceva”.

Observăm că istorisirea lui Mureșan nu cedează ca expresivitate literară celei scrise de Nedelciu. De unde credem că nu numai personajul are „probleme cu identitatea”, ci și ... autorul, care apare în text în trei ipostaze. În primul compartiment, atestăm un autor detașat de text, dar care își cunoaște personajul pe dinafară. În secvența a doua, observăm un autor-regizor care scrie și privește scenariul unui film. Și, în fine, autorul capătă o identitate concretă – Mircea Nedelciu, prin proiectarea autobiografismului: ambianța scriitorului M. Nedelciu, contextul cenaclist etc. Astfel se face, că Nedelciu „textualizează” creînd o discrepanță (problemă de identitate) între personaj și autor. Această practic imposibilă demarcare a limitelor suprapunerii personajului Murivale și autorului Nedelciu și argumentează, pînă la urmă, titlul narațiunii.

Nuvela *Probleme cu identitatea* demonstrează încă o dată că Mircea Nedelciu este un prozator: „care gîndește nu numai la ceea ce spune, dar și cum spune textul epic” [Simion 1989: 580]. Gustul măștilor, propensiunea ludică în limbaj, siguranța stilistică, abilitatea narativă, capacitatea de construcție sînt mărcile distincte ale acestei proze.

*Probleme cu identitatea* se înscrie în șirul (lung) al prozelor care îl singularizează pe Mircea Nedelciu într-un peisaj literar optzecist extrem de variat și de valoros.

#### **Bibliografie:**

1. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. IV, București, Ed. Cartea Românească, 1989.
2. Ștefănescu, Alex, *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, București, Ed. Mașina de scris, 2005.