

Tache de catifea

– roman paraistoric despre exigențele anti-po(i)eticii narative

Lect. dr. Laurențiu ICHIM

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Abstract: *The novel entitled Tache de catifea represents, in the opinion of the specialized critics, the highest point of the para / meta / intertextual experiment through which Agopian, by refreshing (almost all) the processes of the historical novel, categorically and uniquely resolves historiographic metafiction within Romanian literature.*

Key words: *metafiction, novel, paratext, metatext, intertext.*

Considerat de mulți critici cel mai important roman al lui Ștefan Agopian, datorită densității sale metatextuale și a exercițiului istoriografic polemic în raport cu regulile ficționalității canonice, *Tache de catifea* pune în discuție, din capul locului, ierarhia dintre instanțele enunțării și construcția eului narator. Personajul care, mort fiind, ia cuvântul pentru a-l delega pe autor să-i spună povestea, dă startul unui proces transgresiv complex, explicat de Adrian Oțoiu ca „transgresiunea frontierei dintre viață și moarte”, „dublată aici de transgresiunea limitelor dintre sfera autorului și cea a personajului, dar și de fluidizarea demarcației dintre realitate și ficțiune” [1]

Mai mult, mormântul lui *Tache de catifea* reprezintă, în opinia criticului, un loc liminal în care sunt convocate extremele jocului narativ (narator și personaj, referențial și ficțional), în raport de „indiferență împăcare.” [2]

Amalgamarea instanțelor și a funcțiilor narative, precum și schimbările dese de focalizare, una *oportunistă*, dispusă să preia în totalitate, uneori, nu doar punctul de vedere, ci și felul de a vorbi al personajelor, colorează romanul în nuanțele unui *picaresc autobiografic*, când relatarea se face la persoana întâi singular, sau se reorganizează drept componente ale unei scriituri, care tot cu substanță pretins autobiografică, îl mandatează pe Autor ca voce narativă a personajului. [3]

Cât privește convenția relatării de fapte istorice, romanul lui Agopian își expune, și de această dată, tendențios articulațiile, repetând „adâncirea acelei falii pe care autorii de roman istoric tradițional își dădeau silința s-o camufleze cât mai abil, falia dintre pretext documentar și excrescența fictivă.” [4] Ceea ce rezultă este un *asamblaj heteroclit*, o colecție de asemenea cicatrici care mai mult separă decât unesc.” [5]

Și Carmen Mușat identifică drept mărci ale ficțiunii (post)istorice a lui Agopian *imprevizibilitatea și fragmentarismul*, „mult mai adecvate pentru a exprima pluralitatea constitutivă a lumii, decât «iluzia realistă»” [6], o „lume

populată de personaje pe care somnolența lor, continua lor abulie și indiferență le situează la granița dintre real și imaginar” [7] pe fondul „temei catalepsiei germinative a personajului autor, cel mort și îngropat în text.” [8]

Mecanismul de contrafacere deliberat deconstructivă al parodiei menține, în romanul lui Ștefan Agopian, *pattern-ul* istoric la nivel hipotextual, ca o prezență absentă, pe punctul de a se concretiza, dar constant blocată de hipertextul care dislocă modelul în baza unui contract de lectură asumat de ambele părți implicate și a competenței narative a cititorului. În termenii autoarei, „aflată în situația de a fi paraistorică, ficțiunea lui Agopian, afișând concomitent similaritatea și diferența față de canon este asemenea unui ecran, «membrană permeabilă» ce reflectă și deformează totodată modelul.” [9]

În opinia lui Marian Victor Buciu, rostul principal al romanului rezidă în „funcția autodescoveririi.” O căutare, o testare și, poate, chiar o forțare a resurselor și a limitelor *limbajului configurativ* și potențialului (de)structurant al inter/meta/textualității ar fi ceea ce dă marca inconfundabilă a metaficțiunii agopiene. În termenii criticului, „romanul nu este conceput ca o târăgănare a intrigii, dar chiar a limbajului de încercuire îndepărtată a imaginarului și de prestructurare poetică”, în vreme ce „relatarea devine o îngânare (ironică) critică, distantă, parodică a picarescului istoric, cu propensiuni de simili-distopie” [10]

Rescrierea preia artificiile convenției verosimilității specifice romanului istoric, însă doar pentru a le *laiciza* polemic, căci „mimesis-ul de tip demiurgic, proleptic ca mod narativ insistent, este un succedaneu livresc, biblic, travestit estetic după epurarea ideologiei religiozității (...).” [11] Altfel spus, intertextul preia prerogativele structurii narative semnificative specifice romanului istoric și se contaminează cu luciditatea metatextuală a postmodernului, amestecând, totodată, în fluidul narativ, ipostaze ale fanteziei imaginarului oniric supra/infra –realist sau magic.

În fine, Costin Tuchilă identifică, la rândul său, relația de *complicitate* narativă dintre personaj și *Autor*, dar mai ales punctează componentele de substanță scripturală ce dau densitatea aparte, *moliciunea* și *continuitatea* non-narativă a textului. Este vorba despre coloratura manieristă a romanului, constituită din „senzații transcrise excepțional, stări sinestezice neprevăzute, combinații subtile de grotesc și *sublim*, portrete memorabile prin simțul caricaturalului (...), imagini ale firii și suspiciunii, detalii cu forță de sugestie și de creare a atmosferei” [12] cu totul particulare.

Ca reacții critice față de proaspăta apariție a romanului sau față de actualitatea receptării acestuia, se cuvine amintit, aici, punctul de vedere al criticului Paul Georgescu, cel dintâi în a semnală și evidenția specificitatea aparte a jocului cu structurile artistice practicat de Ștefan Agopian și, „drept consecință, formula neîncadrabilă a cărții.” [13]

Și opinia singulară a Ioanei Pârvulescu trebuie semnalată, pentru care

catifeaua e un *concept critic* de camuflare a intenției subversive a romanului. Căci *Tache de catifea* ilustrează, crede autoarea, „romanul politic al oricărei literaturi în care există cenzură ideologică.” [14] Așa s-ar explica de ce modelul *tristram shandy*, romanul lui Lawrence Sterne, este întors spre o altă miză, mai actuală, prin care „jocul dintre viu și mort, dintre trecut și viitor” arată că „istoriile narate ascund istorii vii.” [15]

Dacă Paul Georgescu identifică, în mod corect și semnificativ pentru o galerie de voci critice ulterioare, sursele, similaritățile și simpatiile electivale ale romancierului, prezente, de altfel, explicit și în interviurile analizate de noi în capitolul intitulat *Agopian par lui-même*, García Márquez, Andrzej Kuśniewicz, Mihail Sadoveanu, Mateiu Caragiale (de ultimii doi apropiindu-l atenuarea faptei teribile, o crimă, o bătaie soră cu moartea, schingiuri etc., respectiv „alura poetică a narațiunii” și „lirismul freatic”), nu e mai puțin adevărat faptul că „referirile la Don Quijote (*actioul inadecvat*) și la Oblomov (*blândul abulic*) sunt în egală măsură tratate cu *ironie* de către un autor, în fond *aspru*.” [16]

Note

1. Oțoiu, Adrian, *Ochiul bifurcat, limba sașie*, Paralela 45, 2003, p. 178
2. idem, p. 179
3. ibidem
4. idem, p. 34
5. ibidem
6. Mușat, Carmen, *Ipoteze asupra romanului românesc postmodern*, Paralela 45, 1998, p. 138
7. idem, p. 137
8. ibidem
9. idem, p. 140
10. Buciu, Marian Victor, *Proza lui Ștefan Agopian*, în „Convorbiri literare”, nr. 7 (103), iulie 2004, disponibil la adresa: <http://convorbiri-literare.dntis.ro/BUCIUiu14.html>.
11. ibidem
12. ibidem
13. Georgescu Paul, *Întâlnire cu Clio*, în „România literară”, septembrie 1981
14. Pârvulescu, Ioana, *Romane de catifea*, în „România literară”, nr. 41 / 1995
15. ibidem
16. ibidem

BIBLIOGRAFIE:

1. Buciu, Marian Victor, *Proza lui Ștefan Agopian*, în „Convorbiri literare”, nr. 7 (103), iulie 2004, disponibil la adresa: <http://convorbiri-literare.dntis.ro/BUCIUiu14.html>.

literare.dntis.ro/BUCIUiul4.html.

2. Georgescu, Paul, *Întâlnire cu Clio*, în „România literară”, septembrie 1981.
3. Mușat, Carmen, *Ipoteze asupra romanului românesc postmodern*, Paralela 45, 1998.
4. Oțoiu, Adrian, *Ochiul bifurcat, limba sașie*, Paralela 45, 2003.
5. Pârvulescu, Ioana, *Romane de catifea*, în „România literară”, nr. 41/1995.