

(De)construcția discursului narativ.
Argumente pentru o gramatică liberală în opera lui Ștefan Agopian

Drd. Maria EPATOV
Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava

Abstract:: *The narrative space represented in the works of Ștefan Agopian is dominated by metatextual aspects. The metanarrative aspect is one of the writer's "obsessions"; his books depict the image of a text that returns to itself, exploring, analyzing, problematizing, in fact, the status of the narrative. What do narrative conventions even mean? What is the role of narrative roles? The World as Text, the interchangeability between life and story, the polyphony of narrative voices, the consciousness of intra- and extra-textual characters, the absence of the border between life and death or, rather, its abolition, are some of the hallmarks characterize Agopian's style and which we intend to analyze in the novels Tache de catifea and Tobit by Ștefan Agopian.*

Keywords: *Ștefan Agopian, Tache de catifea, Tobit, metatext, narrative instances, narrative polyphony.*

1. Pre-text

Numele lui Ștefan Agopian se leagă de una dintre cele mai fertile perioade creative din literatura română. Primul roman al lui Ștefan Agopian, *Ziua mâniei*, apare în 1979, dar romanul care îl impune pe scriitor pe scena literaturii este *Tache de catifea*, apărut în 1981, urmând *Tobit*, în 1983, *Manualul întâmplărilor*, în 1984, *Sara*, în 1987, *Însemnări din Sodoma*, în 1993, *Fric*, în 2003. Scriitorul este aproape imposibil de încadrat într-un fenomen literar; dacă în anii '70 cochetase cu oniricii, a căror amprentă se resimte mai ales în romanul *Sara*, mai apoi este asociat cu numele Generației '80, influențată de textualism, alături de Traian T. Coșovei și Mircea Nedelciu, după cum însuși mărturisește: „am fost și eu băgat acolo, cam forțat după părerea mea” [Agopian, 2013:170], pentru ca în cele din urmă să fie recunoscute și semne ale postmodernismului, în care este încadrat de Mircea Cărtărescu. Cert este că scriitorul însuși refuză asocierea mult prea convențională cu o grupare literară și își expune crezul artistic în volumul *Competiția continuă (Generația '80 în texte teoretice)*, apărut în 1994 și coordonat de Gheorghe Crăciun, volumul preluând, de fapt, un articol publicat de Agopian în revista *Amfiteatru*, nr.5 din mai 1988, în care introduce sintagma *gramatică liberală*, pe care o explică drept punctul de plecare al concepției sale despre artă: „Gramatica e mai liberală decât realitatea. Ea îmi îngăduie să scriu «zăpadă de foc», realitatea nu-mi permite să spun «soarele răsare în fiecare seară». De aceea literatura nu se adaugă la realitate ca o oglindă

a ei, ci ca o geneză mereu reînnoită. O geneză continuă. Scriitorul scriind stă sub regulile altei gramatici decât omul trăind. Și omul scris, personajul, stă sub alte reguli” [Agopian, 1999: 262]. Textele lui Ștefan Agopian transformă spațiul narativ într-un câmp deschis, în care pozițiile de narator și personaj sunt interșajabile, iar timpul și spațiul devin flexibile, astfel încât axa temporală devine un periplu între prezent, trecut și viitor, ceea ce generează o fragmentare a narațiunii, reconstruită permanent prin oglinzile cuvântului. Realitatea și ficțiunea se îmbină, resemnatizând ideea de literatură: cartea devine parte a realității, actul scrierii capătă funcție ontologic-întemeietoare.

Ceea ce atrage atenția cititorului încă de la primul contact cu *laboratorul de creație* al lui Agopian [Crăciun, 2002] este o flexibilitate la nivel narativ, aflată la întretăierea dintre textualism și postmodernism. Lumea ca Text, interșajabilitatea dintre *viață* și *poveste*, polifonia vocilor narrative, conștiința personajelor intra și extra textuală, absența graniței dintre viață și moarte sau, mai bine zis, abolirea acesteia, iată câteva dintre mărcile discursului narativ care caracterizează stilul lui Agopian. Metanarațiunea este una dintre „obsesiile” scriitorului; cărțile sale construiesc imaginea unui text care se întoarce către sine, explorând, analizând, problematizând, de fapt, statutul narațiunii. Ce mai înseamnă convențiile narrative? Care mai este rolul instanțelor narrative? Agopian pare hotărât să se delimiteze de rigoarea epică tradițională; scrierile sale propun o viziune nouă, în care epicul este disimulat, camuflat în structura interioară a textului, pentru că ceea ce primează nu este evenimentul epic în sine, ci procesul de realizare a ficționalizării. Prin urmare, este justificabil termenul de *similiepic*, folosit de Nicolae Manolescu, dar poate că ar trebui să îi mai adaugăm câteva trăsături, pe lângă cele avansate de Manolescu, care, în principal, asociază similiepicul cu efectul gratuit al scrierii, vorbind despre romanul *Tobit*: „A doua sursă de comic provine din caracterul similiepic al romanului, bogat în acte de cruzime, în escapade militare, în acțiuni de spionaj, în aranjamente suspecte, în trădări, toate însă - victorii și înfrângeri - la fel de «gratuite» și de enigmatice” [Manolescu, 2001: 268]. În opinia noastră, *similiepicul* mută miza scrierii asupra aspectelor metatextuale, pentru că la Agopian, așa cum am mai afirmat, nu contează **ce** se întâmplă, ci **cum** se întâmplă. Istoria este folosită ca pretext, întâmplările prin care trec personajele camuflează un joc al vocilor și perspectivelor narrative, pare că autorul experimentează, contestând statutul de narator omniscient: fiecare personaj ar putea deveni narator al propriului destin, mai ales că acest destin este binecunoscut și asumat de fiecare dintre personaje. Vom analiza strategiile la care recurge Agopian, urmărind jocul vocilor narrative în cele patru romane pe care ni le-am propus ca bază de studiu. Ne interesează să analizăm aspectele metatextuale, din dorința de a evidenția că miza romanului este, de fapt, *cum se scrie un roman*.

2. Metanarațiunea și provocările sale

Romanul *Tache de catifea* (1981) propune un experiment metatextual încă din primele rânduri. Arhitectura internă a textului se construiește din îmbinarea episoadelor metatextuale cu cele ale poveștii propriu-zise, alcătuind un discurs care se oglindește pe sine, pe măsură ce se desfășoară. Premisa epică o constituie povestea unei familii boierești din Oltenia secolului al XIX-lea. Tache Vlădescu, poreclit „de catifea” își spune povestea, rememorând din perspectiva neființei episoade care îi construiesc un destin aflat la întretăierea dintre romantism și picaresc: orfan de tată, cu o paternitate ambiguă, personajul este încredințat spre creștere unui farmacist evreu, după moartea căruia Tache va pleca la moșia părintească, unde îi va cunoaște pe pretendenții mamei sale, dintre care cu boierul Lăpai și cu fratele acestuia, Piticul, va dezvolta o relație de prietenie. Căsătoria mamei cu Mamona cel Bătrân determină o schimbare a destinului; Tache își imaginează un scenariu care presupune uciderea celor doi proaspăt căsătoriți, același scenariu fiind închipuit și de Mamona cel Tânăr, fiul celui Bătrân, care se va alia cu Vaucher, preceptorul lui Tache, și va complota pentru a-și ucide tatăl. Tache, Lăpai și Piticul sapă un tunel de comunicare cu Mamona cel Bătrân, dar nu pentru a-l salva, ci pentru a-i ține companie în așteptarea sfârșitului existenței. Moartea irumpe în paginile romanului, Mamona cel Tânăr ucigându-și tatăl, dar și pe mama lui Tache și pe Vaucher, amantul ei. Povestea continuă cu călătoria lui Tache, însoțit de Lăpai și Piticul, pentru a se alătura Revoluției lui Tudor Vladimirescu, la care nu vor mai ajunge, drumul fiind mai interesant decât punctul final. În cele din urmă, Tache se întoarce la moșie, însoțit de soția sa Vulpea, personaj misterios cu identitate incertă. Tache îl așteaptă pe Mamona cel Tânăr, despre care știe că îl va ucide, dar nu face nimic pentru a modifica destinul, pe care, de altfel, îl cunoaște și îl cunoaștem încă de la prima pagină a romanului.

Incipientul șocant îl aruncă pe cititor într-o poveste care încearcă să deconstruiască lumea așa cum o știm. Conștiința extra-textuală a personajului care își asumă rolul de narator invadează spațiul povestirii pentru a fixa un cadru instabil, în care rolurile de personaj, autor și narator încă nu au fost distribuite: „să mă gândesc și să vorbesc și să știu că vorbele și gândurile mele sunt ale altuia, ale celui pe care, cu voia dumneavoastră, și trebuind, nu-ia așa?, să-l numim în vreun fel, îl vom numi Autor. Aș putea să-l numesc și altfel, dar nefiind vreo cinste deosebită, îi vom spune așa [...] O să râdeți, dar eu sunt de fapt Autorul, eu, Tache Vlădescu, născut în anul 1800 și mort peste 48 de ani, ucis imediat după revoluție de Mamona cel Tânăr”[Agopian, 2008: 477]. Ceea ce face Agopian este să dinamiteze, încă de pe prima pagină a romanului, convențiile specifice epicului: Autorul e mort în lumea reală, dar viu în lumea textului, pentru că, de fapt, lumea textului e mai reală decât însăși realitatea. Paul Georgescu este cel care notează: „formula cărții e greu de găsit, fiind ca o dibace balansare a contrastelor” [Georgescu, 1981: 11], intuind spiritul inovator al lui

Agopian. Lumea textului își stabilește propriile convenții, care nu țin cont de delimitările spațio-temporale, nici de raportul viață-moarte, așa cum stipulează *gramatica liberală* pe care Agopian o exersează în text și care asigură e libertate maximă, o eliberare de rigorile structuraliste specifice epicului: „Pot crede așa, cu atât mai mult cu cât nu mă oprește nimeni s-o fac” [Agopian, 2008: 478]. Fluiditatea construcției discursului face ca rolurile, deși stabilite de la început, să nu rămână fixe, provocând o instabilitate a instanțelor narrative, dar care nu afectează discursul decât la nivel metatextual: „Tache de catifea, cel mort și uitat, a devenit Personaj, iar eu, ambiționând chiar aceasta, am devenit Autor. M-a numit așa, cu acest nume batjocoritor, știind mai bine decât mine că sfortărea de a aduna câteva fapte la un loc, ambiția aceasta, este fără vreun rost oarecare. Fiindcă nimic nu te îndreptățește să spui despre ceva mai mult decât despre altceva” [Agopian, 2008: 482]. Vorbele ascund dorința de a destabiliza, o dată pentru totdeauna, rolul de narator omniscient, prin atribuirea unei conștiințe extra-textuale: naratorul nu mai este vocea care prezintă evenimentele, ci devine o voce care se autoanalizează, care își problematizează statutul și care constată că, de fapt, este lipsit de putere. Tocmai această lipsă de putere este văzută de Agopian ca o eliberare, întrucât naratorul nu mai e responsabil pentru ceea ce se prezintă în text, el devine doar un purtător de rol, un actant din umbră, contestând însăși povestea: „Și nu știu cu adevărat nici cine este Personaj și cine este Autor și dacă tot ce urmează este adevărat sau inventat” [Agopian, 2008: 482]. Practic, ceea ce face Agopian este să pună sub semnul întrebării tot ceea ce estetica realismului a înrădăcinat în conștiința cititorului ca fiind mărci ale construcției discursului narativ: autenticitatea, verosimilitatea, spațiul, timpul, personajul, autorul, naratorul. Ceea ce propune Agopian în loc este un univers mult mai flexibil, eliberat de norme și rigori care încastrează instanțele textului în roluri mult prea previzibile. Mai mult decât atât, fluiditatea narativă propusă presupune și un dialog peste timp: „Așa cum astăzi copiii învață poezii ale domnului Alecsandri, neînțelegând desigur nimic din ceea ce spun, așa eu, pe vremuri, învățam rețete fanteziste, căpătând după aceea o răsplată” [Agopian, 2008: 506].

Observăm cum Agopian nu se mărginește să conteste doar statutul instanțelor narrative, ci anticipează un nivel de receptare defectuoasă în absența unui referent. Timpul modifică percepția asupra textului, evoluția rapidă a fenomenului literar conduce la o lipsă de înțelegere a textului în absența unui context. Ori tocmai asta face Agopian în roman: pe lângă povestea-text, îi oferă cititorului și con-textul, povestea alcătuirii textului. Una dintre consecințele deconstrucției narrative este efectul de prea plin: Cartea/ Textul ajunge să pună stăpânire pe destinul personajelor, ea devine punctul central al construcției, fapt conștientizat pe Tache, Personajul, fost Autor : „Noi suntem Cartea, suntem băgați într-o carte scrisă de cineva. Vezi ce simplu e?” [Agopian, 2008: 554]

Responsabilitatea auctorială se mută asupra unei entități invizibile care

controlează destinul personajelor, repartiția rolurilor instanțelor narative, dar și spațio-temporalitatea narativă, inserând momente de anticipare: „Toate acestea se vor întâmpla însă mult mai târziu” [Agopian, 2008: 567], „Numai că toate acestea sunt departe și încă de neînchipuit”, al cărui rol e de a fragmenta discursul, de a-l refocaliza asupra lui însuși, căci, să nu uităm, povestea Textului e cea care contează, de fapt. Iluzia existenței devine mai puternică decât însăși existența, creând, așa cum remarcă Ruxandra Ivănescu, „un univers iluzoriu. Iluzoriu pentru că este o iluzie a iluziei” [Ivănescu, 2000: 28]. Sinceritatea tonului umanizează relația pe care scriitorul vrea să o stabilească cu cititorul. Scriitorul își recunoaște suficiența și rolul pe care îl are în raport cu scrierea. Textul este cel care imprimă ritmul narativ, cel care hotărăște felul în care vor intra în scenă personajele sau felul în care acestea vor acționa. Textul devine stăpânul, de necontestat, al scrierii. Scriitorul, la fel ca cititorul, este un martor al scrierii sale. Personajele sunt conștiente de statutul lor fragil: „Lăpai se văzu transparent ca o hârtie și mama la fel, ca și cum trupurile lor ar fi fost făcute din hârtie transparentă și opalină și vorbitoare” [Agopian, 2008:571]. Nici măcar așteptarea morții nu pare să tulbure lumea lui Tache; acesta, împreună cu soția Flora, discută despre felul în care va muri, știindu-și viitor, neopunându-se, ci acceptându-și soarta. Irealul își intră în funcție din nou: în finalul cărții ni se dezvăluie, în chip firesc, caracterul absolut nefiresc al celor două personaje: dincolo de faptul că își cunosc viitorul, cei doi levitează în timpul unui dialog, îndepărtându-se, de fapt, de spațiul lumii reale, intrând, ușor, în irealitate, într-o reverie ludică, în care mirosul de cafea facilitează alunecarea din realitate. Jocul perspectivelor este punctul forte al acestui roman, așa cum observă Daniel Cristea Enache: „viitorul a fost deja parcurs, trecutul va fi proiectat în scene vii și făcut relativ impredictibil, iar prezentul este în Tache de catifea o funcție a actualizării, mai puțin o iluzie realistă” [Cristea Enache, 2011]. Faptul că personajele își cunosc viitorul nu are repercusiuni; niciunul nu încearcă să-și schimbe destinul, pentru că ele au condiție duală: sunt libere și, în același timp, prizoniere ale Textului. În universul creat de Agopian, personajele, naratorul, timpul și spațiul devin marionete care populează o lume în deconstrucție, o lume dislocată, care așteaptă să-și cunoască Autorul.

3. Meta-personajul. Conștiința intra- și extra-textuală

Romanul Tobit (1983) propune o incursiune în istoria Olteniei de secol al XVIII-lea. Tobit-fiul este prins, jefuit și rănit de niște soldați austrieci; ajunge în tabăra acestora, unde îl cunoaște pe chirurgul Heiler, care îi va deveni tovarăș de drum și de aventuri. Cei doi vor ajunge pleca spre moșia Alba, moștenire de familie a lui Tobit, cu scopul de a o reconstrui. Periplul lor îi poartă mai întâi pe la Craiova, prilej pentru ca cititorul să cunoască dedesubturile organizării administrației imperiale: intrigi, trădări, scrisori compromițătoare, totul

culminând cu înnobilarea ca baron al lui Tobit. Cu ajutorul banilor cămătarului Nabal, Tobit va încerca să reconstruiască moșia Alba, simbol al nevoii de înrădăcinare a personajului. Lucrurile se complică atunci când Tobit organizează o mică armată de rezistență împotriva austriecilor, convingându-i pe țăranii de pe moșie, refugiați în pădure, să se întoarcă pentru a reclădi vatra. Cucerirea și anexarea mănăstirii de lângă moșie fac parte din jocul politic în care acum personajul Tobit este angrenat, sugerând o posibilă miză epică, niciodată îndeplinită, idee deconstruită de gestul final al lui Tobit, care îl omoară pe Rafail, îngerul-stareț moștenit de la tată, ca simbol al refuzului de a mai trăi în spațiul livresc.

Tobit ridică miza propusă de *Tache de catifea* și propune imaginea unui Text obsedat de propria-i existență. Laurențiu Ichim observă că „de fapt, întreaga factualitate din roman, mișcărilor, gestică, vorbele personajelor slujesc metatextul, adevărat miză a cărții” [Ichim, 2018: 168]. Într-adevăr, totul stă sub semnul Cărții, începând chiar cu numele personajului principal, preluat din Cartea Sfântă, cea din care izvorăște totul. Lumea nu există în afara cuvântului, verbalizarea este cea care construiește realitatea Cărții: „lumea se orânduie după nevoile întâmplărilor pe care le povestim, ea se făcu o carte” [Agopian, 1983:8]. Nu există nimic în afara poveștii, povestea însăși există doar în poveste: „totul trebuie povestit și, odată cu tine, povestea este spusă de Altul” [Agopian, 1983:8]. Dacă în *Tache de catifea* era problematizată poziția naratorului, iată că în *Tobit* accentul se mută asupra Logosului, cuvântul căpătând puteri demiurgice. Odată cu aceste puteri vine, însă, și responsabilitatea narării, care se mută de la narator la Text: „nu putem ști dacă toate acestea sunt adevărate [...] fiindcă nu facem decât să repetăm cele spuse de Tobit” [Agopian, 1983:11], „Și deoarece aceasta este o carte, iar Tobit o ficțiune a minții noastre, credem că nu vom greși prea tare închipuindu-ne aproape orice” [Agopian, 1983:11]. Diegeza rămâne în plan secund, metatextul este cel care primează. Indiciile sunt clare, încă de la început: Tobit-tatăl este cel care avansează ideea că existența este circumscrisă spațiului livresc - totul nu e decât o mare carte: „trăim într-o carte scrisă de altcineva” [Agopian, 1983:17] și, mai mult decât atât, Tobit-tatăl crede că „în multele cărți de pe lume, într-una din ele, se află scrisă și viața noastră” [Agopian, 1983:27]. Romanul nu se limitează doar la a propune un metatext, ci sugerează existența unui nivel metaexistențial, în care Cartea se scrie într-un continuum spațio-temporal: „vor pleca și pe măsură ce vor pleca, ea, cartea, se va desfășura pe urmele pașilor lor și înaintea pașilor lor” [Agopian, 1983:23]. Conceptul tradițional de personaj este abolit, în condițiile în care personajele devin conștiente de propria ficționalizare. Nu există nicio dezbateră privitoare la statutul lor: personajul „rămâne un simplu personaj în povestea ce va urma să se desfășoare” [Agopian, 1983:68], deci existența sa este în corelație exclusivă cu lumea cărții; singura posibilitate întrevăzută este acceptarea acestui rol: Tobit-

fiul, „cel care acum se gândește la toate astea, nu a mai avut încontro, s-a strecurat între filele cărții, s-a făcut una cu acele cuvinte și s-a rostogolit o vreme împreună cu ele” [Agopian, 1983:68]. Lumea cărții facilitează acceptarea statutului de personaj: „personajele nu sunt diferite de un om adevărat prin nimic, gândesc și vorbesc ca și cum ar fi făcute din carne și oase și nervi și tot restul” [Agopian, 1983:90], „Dacă e adevărat că suntem într-o carte, așa cum se aude, și nu văd de ce n-am fi, nu trebuie să ne pese prea mult de tot ce o să se întâmple” [Agopian, 1983:78]. Personajele se subtrag responsabilității faptelor săvârșite, iată avantajul de a locui în Carte. E o anume doză de eliberare în aceste cuvinte, personajele scapă, în sfârșit, de povara acțiunii și sunt libere să trăiască, deși conceptul de libertate rămâne relativ, așa cum remarcă chirurgul Heiler, care definește rolul naratorului: „cel care de deasupra noastră [...], de acolo, ne privește și ne mână” [Agopian, 1983:88]. Este interesant că cel care înțelege felul în care funcționează lumea cărții este Heiler, și nu Tobit-fiul, cel care continuă să spere în ideea de autonomie: „Și totuși, indiferent în ce lume ne trezim de dimineață, se poate spune că suntem liberi” [Agopian, 1983:100]. Care să fie, oare, definiția corectă a lumii? Realitatea? Cartea? Indiciile converg către spațiul livresc, căruia i se atribuie, deopotrivă, puteri benefice și malefice. Pe de o parte, Cartea este văzută ca un spațiu al vindecării: îngerul Rafail îi citește lui Tobit-fiul „până când m-am făcut bine” [Agopian, 1983:136], acest *bine* simbolizând acceptarea condiției de personaj. Pe de altă parte, Tobit-fiul se revoltă împotriva statutului său, conștient de limitările impuse de carte și de ficționalizare: „Cartea asta îmi face rău” [Agopian, 1983:137], ruperea cărții semnificând dorința de evadare din Carte. Precum toate celelalte personaje din lumea lui Agopian, și Tobit își dă seama că nu are unde pleca, că nu există nimic în afara Cărții, răzvrătirea e doar temporară, un gest temperamental pe care personajul îl va regreta, căci ruperea cărții, posibila distrugere a spațiului ficțional nu poate decât să ducă la propria-i dispariție. Lectura cărții rupte în două se suprapune cu episodul reconstrucției moșie Alba, gesturi simbolice care subliniază valențele vindecătoare ale cărții, dar mai ales ale acceptării destinului ficțional, care se construiește din îmbinarea dintre trecut și viitor, dintre amintiri și proiecții imaginare; prezentul este rezultatul ficționalizării: „Asta știe chirurgul sau își închipuie că știe, ceea ce este totuna pentru lumea pe care ne străduim s-o creăm, pentru această carte” [Agopian, 1983:149]. Odată cu conștientizarea puterii vindecătoare a procesului de ficționalizare, Tobit-fiul ajunge să înțeleagă povestea în care trăiește, alcătuită din frânturi ale trecutului; de câte ori puzzle-ul poveștii pare incomplet, imaginația servește drept liant: „Tobit începu să-și amintească și să-și închipuie restul” [Agopian, 1983:150]. Consecința firească este asumarea statutului de ființă textuală, atât de către tată, cât și de către fiu: „Știi despre tine că ești fiul meu și ești mort, iar ceea ce văd îmi închipui; și că, dacă aș vrea să te ating, dacă întind mâna nu pot ajunge la tine, dar asta nu

înseamnă că tu nu ești și că spui” [Agopian, 1983:162]. Iată o punere în perspectivă a ceea ce înseamnă *gramatica liberală*, care postulează existența prin Cuvânt, cea care definește statutul ontologic al personajului. Lumea Textului ia naștere ca urmare a verbalizării gândurilor, căci Tobit-fiul „a văzut că tot ce gândește el există” [Agopian, 1983:166], iar tot ceea ce pot face personajele este să avanseze în Text, „înainte spre sfârșitul acestei cărți” [Agopian, 1983:204]. Totul nu e decât o iluzie a cuvântului, ficționalizarea are limitele sale: „Ăștia par morți, noi păre vii. Pot crede că ne aflăm încă într-o carte bună” [Agopian, 1983:230], desigur, atâta vreme cât toate personajele acceptă pariul intrării în Carte. Și de ce nu l-ar accepta, având în vedere faptul că regulile *gramaticii liberale* sunt mult mai flexibile decât cele ale realității?

4. Concluzii

Romanul *Tobit* vine ca o continuare firească a problematicii narative expuse anterior în *Tache de catifea*, în care Agopian dinamitează poziția omniscientă a naratorului și diminuează rolul absolut al vocii narative prin recursul la polifonie. În *Tobit*, miza discursului metatextual este poziția personajului, cel care nu mai este doar un simplu actant, ci devine conștient de sine, de poziția sa intra- și extra-textuală, ceea ce generează o relație diferită cu Textul, văzut ca un produs al ficționalizării săvârșite de însuși personajul.

Ambele romane propun o viziune particulară asupra Textului și instanțelor narative care îl populează; presiunea responsabilității narative se mută dinspre instanțe către Text, eliberând naratorul și personajele de povara construirii poveștii. Lumea se încheagă din frânturi de conștiință și de conștientizare și asumare a unui statut fluid care îndepărtează accentul de diegeză, mutându-l asupra procesului de creație a poveștii, asupra poveștii despre poveste.

Bibliografie

Corpus de texte

Agopian, 2008: Ștefan Agopian, *Tache de catifea*, în Opere I, Editura Polirom, Iași, 2008.

Agopian 1983: Ștefan Agopian, *Tobit*, Editura Eminescu, București, 1983.

Studii de interes general

Agopian, 2013: Ștefan Agopian, *Scriitor în comunism*, Editura Polirom, Iași, 2013.

Agopian, 1999: Ștefan Agopian, *Spre o gramatică liberală*, în *Competiția continuă (Generația '80 în texte teoretice)*, Editura Paralela 45, Pitești, 1999.

Manolescu, 2001: Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, vol. II, Editura Aula, Brașov, 2001.

Ichim, 2018: Laurențiu Ichim, *Scriitura romanescă a lui Ștefan Agopian între (de)construcția narativă și virtuțile (meta)ficționale*, Editura Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2018.

Ivăncescu, 2000: Ruxandra Ivăncescu, *Ștefan Agopian*, Editura Aula, Brașov, 2000.

Reviste

Crăciun, 2002: Gheorghe Crăciun, *Pactul somatografic. Made by laboratoarele Agopian*, în *Observator cultural*, nr. 137, octombrie 2002, accesat la 09.09.2020

Cristea Enache, 2011: Daniel Cristea Enache, *Întâmplări de mâine*, în *Ziarul financiar*, 7 octombrie 2011, accesat la 09.09.2020.

Georgescu, 1981: Paul Georgescu, *Întâlnire cu Clio*, în *România literară*, septembrie 1981, p.11.