

Ștefan Agopian în memoria textului critic: repere identitare

Laurențiu Ichim

Abstract: *Being considered as a representative icon for the 80's literary generation, Ștefan Agopian is an atypical Postmodern writer. Actually, he is a master of the metafictional narrative who has stirred controversial reactions among the contemporary critiques. Thus, our study approaches Romanian literary press which has enthusiastically welcomed Ștefan Agopian's literary writings and proposed a dilemmatic profile of the writer by pointing out – in a positive perspective – even his inconsistencies and failures.*

Keywords: *metafiction, critique, Romanian Postmodernism, metadiscourse.*

1. Introducere

Scriitor neînregimentat – sau neînregimentabil – într-o anumită generație de creație postbelică, deși asimilat, îndeobște, generației optzeciste, Ștefan Agopian practică o scriitură românească rafinată și complexă, în care jocurile intra-narative, contaminarea perspectivelor, a instanțelor și a vocilor coexistă cu arabescurile stilistice îndelung căutate. Primită, de cele mai multe ori, cu entuziasm de către critica de specialitate, scriitura lui Agopian face obiectul criticii de întâmpinare și, implicit, al cronicilor literare din publicații culturale de prim rang. Câteva dintre aceste opinii critice, apărute la momente diferite, în timp, sunt analizate aici, pentru a trasa o mică parte din direcțiile de receptare a scriiturii românești agopiene.

2. Direcții ale receptării critice a operei lui Ștefan Agopian

2.1. Polemizând cu *Prefața* la ediția din 2008 - 2009 a operei lui Ștefan Agopian, semnată de Eugen Negrici, Cosmin Ciotloș [Ciotloș: 2009] identifică, drept date esențiale ale scriiturii romancierului, bal-

canismul și *melancolia descendenței*. Adică nostalgia după trecut și situarea *diegesis*-ului într-u spațiu relativ similar cu cel „circumscribit de Ghica sau de Sion”, cu certe rezonanțe mateine. De vreme ce narațiunea agopiană s-a născut bătrână, dialogând cu intertextul vechi al literaturii române și universale, personajele se dezagregă, căci ele sunt cu deosebire vulnerabile la nivelul identității proprii, neavând drept fundament ontologic decât vechile texte pre-existente. Sau, cu vorbele criticului, „luat, biografic, în posesie definitivă de istoria recentă, Agopian preferă statutul, negociabil, de ostatic al aceleia de dată mai veche. De aici melancolia descendenței în zodia căreia, inspirat, îl plasează, undeva, Monica Spiridon. Și (...) tot de aici sistemul de *trouvailles* pe care, prin referință la un *livresc in statu nascendi* și prin conștiința statutului ontologic incert, personajele le dezvoltă.” [Ciotloș, 2009]

Plasarea metatextuală la începuturile literaturii creează, astfel, un anume asianism al textului și problematizează fără soluție biografia personajului. *Pacient* al faptelor, Tache de catifea este, tocmai de aceea, singurul în măsură să funcționeze, la nivelul mecanismului narativ, ca *agent* al narațiunii. Ca urmare, crede criticul, „destinul, încadrat într-o pagină de carte, nu poate fi decât opera filologică a celui care, într-un fel sau altul, l-a îndurat clipă de clipă. (...) Așa arată, la un nivel elementar, ecuația genetică a lui Tache de catifea.”

Reținând mai puțin interesul tânărului critic, dintre celelalte scrieri ale romancierului sunt semnalate *Ziua maniei* – considerată cea mai valoroasă, și *Manualul întâmplărilor*, în cadrul căruia structura narativă este sincopată prin blocaje evenimentiale datorate biografiilor celorlalte personaje pe care naratorul se încapățânează să le contrafacă și să le introducă în text.

2.2. Comentând romanul *Tache de catifea*, Mioara Bahna [Bahna, 2012] optează pentru o abordare de tip naratologic – așa cum, de altfel, construcția mecanismului semnificativ românesc o cere – semnalând, mai întâi, cele două dimensiuni autonome ale enunțării – cea aferentă naratorului auctorial și cea rezervată personajului eponim. Scindarea vocii naratoriale în aceste două instanțe ale textului are drept efect, pe de o parte, relativizarea tramei, iar pe de altă parte, dezarticularea structurii/coerenței narative. Totodată, de vreme ce sursele de informare asupra personajului central se multiplică, iar alcătuirea logico-semantică a textului se diluează, Tache de catifea însuși se descompune în fragmente sortite să rămână relativ autonome unele în

raport cu altele, în absența intervenției lectorului avizat și dispus să reconstruiască întregul. În termenii autoarei, „imaginea personajului central și a vieții lui se compune ca un *puzzle*, din toate aceste eșantioane de informații, impresii sau închipuiri deținute de un actant sau de altul (...).” [Bahna: 2012]. În acest mod, s-ar putea spune că narațiunea identitară de care vorbește Paul Ricoeur [Ricoeur, 1990: 150] este transferată într-o identitate narativă *ad-hoc*, întrucât structura narativă și profilul identitar al vocii/instanței care narează la un moment dat se suprapun. În acest mod ia naștere un personaj straniu – i s-ar putea spune un *personaj narativ* - pentru care narațiunea funcționează simultan ca formă purtătoare și ca substanță, ilustrat de Pitic. Pârghie narativă în mâna experimentatului Agopian, Piticul este „un fel de adjuvant al memoriei sau al conștiinței acestuia, martor invizibil, de cele mai multe ori – colportor sau inițiator al unui fel de *punere în abis* prin care, firește, se lărgeste perspectiva dar, în același timp, sporește, direct proporțional, și ambiguitatea, cel puțin a unor secvențe, în care aportul halucinatoriu este evident.” [Bahna, 2012]

Operator semantic la nivelul lumilor posibile pe care textul romanului le instituie, Piticul se situează, din perspectiva mecanismului narativ, în vecinătatea Autorului, principiu implicit/implicat al elaborării narative pe care un Personaj autoritar îl deposează de funcțiile sale tradiționale, ca și de *autoritate*. Ambiguizarea raportului dintre cele două principii ale textului, precum și disputa de putere dintre acestea sunt, de asemenea, remarcate de autoarea articolului analizat aici: „deși Autorul apare ca o necesitate a Personajului – sau poate tocmai de aceea – «creatorul» lui nu-i acordă apoi libertate totală: îl ajută să spună, îi ia vorba, îl completează și meditează la tot acest joc, insistând asupra importanței cuvântului, a funcției lui recuperatoare (...).” [Bahna, 2012]

2.3. Intr-un articol de favorabila întâmpinare a romanului *Fric*, Catrinel Popa [Popa: 2003] își concentrează demersul cronicăresc pe două coordonate ce reprezintă, de altfel, mărci indiscutabile ale scriiturii lui Ștefan Agopian: construcția rizomatică – pe orizontală – a narațiunii, și palimpsestul de pe verticala textual-discursivă. Altfel spus, democratizarea postmodernă a scriiturii, exploatată programatic de numeroși scriitori ai postmodernismului românesc, se corelează cu dimensiunea cratică a romanului lui Agopian – în accepția Monicăi Spiridon, în opinia căreia „nu motivația literaturii prin similitudinea cu existentul” contează, ci „legitimarea generică a acesteia prin însăși

autoritatea precedenței literare.” [Spiridon, 2000: 39]. Potrivit acestui punct de vedere, *melancolia descendenței* se regăsește la două dintre nivelurile textului: prin „sursele, modelele, principiile generative ale literaturii”, respectiv la nivelul poetic, prin „procesul care se bazează pe acele surse.” Adică prin intertext. [Spiridon, 2000:39].

Autoarea articolului pe care îl comentăm aici se oprește, rezumativ, doar asupra primei accepții a cratilismului, semnalând similitudinile cu utopia lui Daniel Defoe, cu metoda lui Pierre Ménard, personajul lui Borges, respectiv cu textualismul francez în varianta lui Michel Butor – *Vineri sau limburile Pacificului*. Și încheie printr-o constatare admirativă, axată pe minuția de bijutier a lui Agopian: „*Fric* este, indiscutabil, unul dintre cele mai izbutite romane apărute la noi în ultima vreme, strălucind mai cu seamă prin detalii șlefuite îndelung, prin stilul de-acum inconfundabil al frazelor cu întorsături arhaice și fal-duri înșelătoare.” [Popa, 2003]

2.4. Sub semnul unui titlu cu semnificație voit ambiguă – „Din somnul grecilor răsare *Fric*...” – Gabriela Gavril [Gavril, 2004] analizează dimensiunea structurală și problematica implicată de roman. În opinia autoarei, *Fric* a fost eronat receptat – atât ca *roman*, cât și prin supralicitarea componentei sale erotice, în realitate fiind vorba „de un volum *puzzle*, în care fragmente poetice, mergând până la concizia versetelor, stau alături de povestiri de un erotism explicit.” Esențială, însă, pentru această scriere, este inconsecvența ei. Principiu de construcție narativă, inconsecvența are relevanță în planul de suprafață, al sintaxei textuale, acolo unde se poate vorbi de „dimensiunea hipnotică a prozei, dată de trecerea din vis în vis, de desfacerea și recompunerea secvențelor, de fragmentele laitmotiv din Daniel Defoe, de cadența muzicală a frazelor.” [Gavril, 2004] Dar cuprinde, din păcate, și „izbucnirile sarcastice la adresa literaturii de consum”, precum și „secvențele gen *Hustler*, fără altă justificare decât pornirea de a-i provoca pe conservatori.” Cu alte cuvinte, inconsecvența structurantă a textului hrănește o imprecizie valorică sesizabilă la lectură și net defavorabilă operei.

Pentru că altfel, din unghiul balcanismului immanent scriiturii, poate cu ceva inflexiuni barbiene, *Fric* construiește o lume care alunecă încet spre disoluție – atât ca instrumentar narativ preluat tocmai pentru a fi descompus/deconstruit pentru că a fost utilizat în elaborarea formulei romanului realist, în care Agopian nu mai crede, cât și ca univers diegetic. În termenii autoarei, „arătând cu ostentație spre referen-

„tul real al scrierii sale, autorul se eliberează de fapt de constrângerile realismului.” Iar „metatextul este scheletul romanului istoric și/sau psihologic care-ar fi putut fi scris, dar nu va prinde, până la urmă, contur.” [Gavril, 2004]

Altfel spus, există cel puțin două niveluri ale referențialității: lumea situată *la mijloc de Rău și Bun*, dar percepută ca o efigie, nu ca un construct după modelul și cu strategiile realismului, ea însăși un obiect textual pre-existent scriiturii lui Agopian; dimensiunea meta-ficțională supra-adăugată și, desigur, referentul sortiți să rămână doar ipotetic – *romanul care-ar fi putut fi scris*.

Sub semnul ambiguității de structură și de semnificații are loc, însă, blocarea referențialității – „clișeele s-au opacizat, ceremonialul nu-și mai dezvăluie legile”, fapt de natură să explice și efectele de tip *agonie a semnificației*.

Ceea ce propune autoarea este, în acest context, o recalibrare a instrumentelor auctoriale, pornind de la datele textului. Dacă, pe de o parte, „desfrânarea eroilor prinși într-un interval agonice aduce în minte dezmațul lui Boccaccio, lăncezeala mediteraneană din romanele lui Lawrence Durrell, dar și perversiunea senină a poveștilor orientale”, pe de altă parte, este posibil ca, pe urmele aceluiași Ion Barbu, Agopian să propună o imagine altfel a modelului clasic grec, sintetizat în tragedie. Destructurarea spațio-temporalității diegetice – aceea pe care tragedia greacă o construiește – se face, în opinia autoarei, cu instrumentele grotescului și ale derizoriului. Așa încât „*tragos* a devenit arătarea de acum, eroii de odinioară s-au degradat în apariții somnambulice, iar aventurile lor s-au transformat în furnicație stearpă.” Iar „urâtenia împinsă la extrem, putreziciunea cărnii, stigmatele și macularea au înlocuit idealul clasic.” [Gavril, 2004]

Și chiar așa stând lucrurile, *Fric* i se pare autoarei o carte ratată. Inconsecventă cu sine, cum spuneam, dar, de această dată, în sensul negativ al termenului. Un text care nu s-a putut menține la înălțimea mizei sale implicit polemice, în care intertextul complex, rafinamentul stilistic, structura palimpsestică ingenios coroborată cu o asumată *melancolie a descendenței* sunt realități inexplicabil concurate de „îndrăzneli ieftine, de stridențe mai degrabă pornografice decât eroice, îndepărtându-se de ceea ce era esențial.” [Gavril, 2004]

3. Concluzie

Fenomenul receptării scriiturii lui Ștefan Agopian – mult mai larg decât în abordarea propusă aici – reprezintă un element cel puțin la fel de important al prezenței autorului pe piața literară actuală, ca și textele romancierului în sine. Uneori dezaprobatoare, de cele mai multe ori favorabilă, reacția criticii de specialitate poate fi asimilată unui inedit – și fascinant prin raportarea criticului la romancier văzută ca dialog al meta(meta)textelor – *roman al scriiturii* agopiene.

Acknowledgement: This paper is supported by Project SOP HRD - TOP ACADEMIC 76822.

Bibliografie

Agopian, Ștefan, *Opere I. Însemnări din Sodoma. Drumul. Republica pe eșafod. Ziua miniei. Manualul întâmplărilor. Tache de catifea*, Polirom, Iași, 2008.

--- *Opere II. Sara. Tobit. Fric*, Polirom, Iași, 2009.

Bahna, Mioara, „Ștefan Agopian: *Tache de catifea*”, în *Cronica*, 11, 2012, disponibil la adresa

http://revistacronica.files.wordpress.com/2012/11/cronica-11_2012_web.pdf - accesat la data de 10.05.2013.

Ciotloș, Cosmin, „Ostaticul istoriei”, în *România literară*, 9, 2009, disponibil la adresa http://www.romlit.ro/ostaticul_istoriei - accesat la data de 10.05.2013.

Gavril, Gabriela, „Din somnul grecilor răsare Fric...”, în *Timpul*, 65, 2004.

Popa, Catrinel, „Cronica unui roman îndelung așteptat”, în *România literară*, 36, 2003.

Ricoeur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990.

Spiridon, Monica, *Melancolia descendenței. O perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice a literaturii*, Polirom, Iași, 2000.