Suprafictiunea lui Raymond Federman ca oportunitate de recuperare a autenticităţii vieţii

Sergiu Cogut*

Keywords: *surfiction*; *self-referential prose*; *autobiography*; *fragmentary narration*; *undecidability*

Raymond Federman, unul dintre corifeii postmodernismului american, s-a impus atenţiei pe arena literară internaţională nu doar ca un reputat prozator, ci şi ca teoretician a ceea ce el numea *surfiction* (suprafictiune) şi a ceea ce este cunoscut drept *critifiction*.

În viziunea scriitorului, suprafictiunea se află într-o legătură indisolubilă cu realitatea, dar cu acea realitate care există doar în versiune ficţionalizată, el pledând constant pentru abolirea noţiunii că realitatea este adevăr. Înainte de a-şi elabora conceptul de suprafictiune pe care l-a ilustrat prin propriile sale romane, un alt postmodernist de marcă, William Gass, a introdus termenul *metafiction* (metafictiune). Considerând-o „mai adecvată", Federman propunea în 1973 denumirea sa pentru noile forme de ficţiune ce i-a fost inspirată de celebrul şi deja consacratul *surréalisme*, subliniind că, deoarece

> nici un înţeles nu preexistă înaintea limbajului, înţelesul fiind produs în procesul scrierii (şi al cititului), noua ficţiune nu va încerca să fie plină de înţeles, adevărată sau realistă, nici nu va încerca să servească drept vehicul pentru un înţeles gata făcut… Şi numai prin eforturile unite ale cititorului şi creatorului (ca şi acelea ale personajelor şi naratorilor) va fi posibil să se extragă un înţeles din discursul ficţional (*apud* Lupan 1988: 141–142).

Despre cât de importantă este pentru prozatorul american o colaborare fructuoasă între autor şi cititor a scris şi prolifica traducătoare Antoaneta Ralian, datorită căreia unele dintre romanele lui Federman pot fi astăzi citite în ediţii româneşti. Elocventă în acest sens este subtila sa precizare:

> *Surfiction* urmăreşte, în prim-plan, actul de creaţie a creaţiei, este ficţiunea despre ficţiune, felul în care se scrie o povestire ce pare că se constituie sub ochii cititorului, mereu consultat de autor asupra turnurii pe care urmează să o ia destinul personajelor, ba chiar şi asupra numelor lor; autorul îi mărturiseşte cititorului toate impasurile, îndoielile, ratările, încercările eşuate de pe parcursul zămislirii romanului (Ralian 2014: 119).

* Institutul de Filologie al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, Chişinău, Republica Moldova.

BDD-V4913 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:50:02 UTC)

Aşadar, în cazul suprafic̦iunii sale, Federman urmăreşte să-l provoace pe cititorul său să participe activ la naşterea romanului, la inventarea evenimentelor ce compun autobiografia scriitorului pe care el însuşi o numea „de avangardă", căci opera romanescă a celui care a scris paralel în două limbi (franceza şi engleza) e marcată de anumite evenimente cruciale ce i s-au întâmplat. Experien̦ele vie̦ii proprii sunt povestite de fiecare dată fragmentar, el dovedindu-se a fi un scriitor care, pe parcursul întregii sale activităţi literare, a lucrat, de fapt, asupra unei singure cărţi, completând-o, aprofundând-o cu fiecare roman publicat.

Aşa cum am menţionat deja, autorul îşi propune să-i solicite cititorului să fie un negociator al semnificaţiilor furnizate de operă, ceea ce reprezintă una din convingerile exponenţilor şcolii de teorie literară cunoscută ca *Reader-response criticism*.

În afară de faptul că Federman a cultivat o proză autoreferenţială în sensul că a mizat pe oglindirea procesului de facere, de elaborare a romanului, specific creaţiei lui este şi accentul pus pe indecidabilitate în ceea ce priveşte cursul evenimentelor. Astfel, în romanul la care mă voi referi în continuare, intitulat *Celor pe care i-ar putea interesa*, un exemplu elocvent de valorificare a indecidabilităţii este un întreg capitol dedicat căutării titlului pe care să-l dea cărţii, fiind propuse mai multe opţiuni, dintre care unele sunt *Facerea şi desfacerea unei cărţi*, *Cronica unui dezastru*, *Un anotimp al confortului*, *Aici şi altundeva*, *Abandon continuu*, în cele din urmă naratorul dându-şi seama că a pierdut sfârşitul, povestirea rămânând neterminată. Un alt exemplu e cel care vizează începutul romanului:

> Nu ştiu de unde să încep. Să încep cu vărul în prospera lume a falselor reprezentări sau să încep cu Sarah în deşertul arid? Sau cu spaţiul intermediar în care s-au născut? Şi de ce nu cu ferma unde vărul şi-a irosit anii de pubertate greblând baliga sau cu fabrica de abajururi unde a lucrat după război? Aş putea la fel de bine să plasez începutul în tren sau în vaporul care l-a purtat spre exil (Federman 2000: 87).

După acest şir de speculaţii cu referire la alegerea începutului, amintindu-şi de un truc la care a recurs Denis Diderot în *Jacques le fataliste et son maître*, Raymond Federman conchide că celebrul scriitor şi enciclopedist francez „a înţeles că pentru a merge mai departe cu povestirea trebuie să eviţi precizia. Trebuie să divaghezi. Să faci digresiuni. Să improvizezi. Lasă gol ceea ce nu poate fi umplut. Oferă opţiuni multiple. Deviază de la fapte, de la unde şi când, pentru a ajunge la adevăr". Revenind la protagoniştii săi, cei doi veri, el sugerează că povestea aceasta despre ei

> trebuie istorisită fără a menţiona timpul şi spaţiul. Trebuie să se petreacă pe o scenă goală, atemporală, fără recuzită. Fără denumirea locurilor. Fără decor. Nimic. Pur şi simplu s-a întâmplat cândva, undeva. Şi într-o zi, cei doi veri, complet pierduţi, se vor putea întreba dacă ei fac parte din lume sau dacă lumea nu e cumva gândul lor că ar exista un asemenea loc (Federman 2000: 89).

BDD-V4913 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:50:02 UTC)

Pasaje edificatoare pentru interacţiunea cu cititorul sunt destule în acest roman. Bunăoară, autorul i se adresează, întrebându-l:

> Ce părere ai despre cele ce ţi-am povestit în legătură cu Sarah şi cu vărul ei? Crezi că ar putea să iasă o carte din asta? Noi, idioţii împătimiţi de cuvinte, nu putem să ne retragem pentru multă vreme în noi înşine, pentru că aşa ceva ar însemna să renunţăm la scris, ceea ce ar duce la bezna totală. Iată de ce m-am ridicat din pivniţa disperării mele, ca să-ţi solicit tovărăşia în această nouă aventură. Răspunde-mi repede (Federman 2000: 31).

Autorul dă de înţeles că se înfiripă o corespondenţă între el şi cititorul, căruia, cerându-i sfaturi, dar şi noutăţi referitoare la preocupările, familia lui, îi mulţumeşte pentru răspunsurile pe care pretinde că le primeşte. Unele dintre ele însă nu-i sunt pe plac şi atunci nu pregetă să-i scrie acestuia că anumite răspunsuri ale lui l-au dezamăgit:

> Ultimul tău răspuns m-a iritat. Nu mi-a dat nici un subiect de gândire. Mi-ai scris atât de evaziv. […] Uite ce-i, eu nu-ţi cer amabilităţi şi politeţuri. Am crezut că am trecut dincolo de asemenea chestii, dincolo de răspunsurile neangajante. Oferă-mi brutalitate sinceră (Federman 2000: 73).

Precizând că printr-un asemenea jurnal al romanului, Federman „oferă fragmente din biografia *supravieţuitorilor* (Sarah şi vărul lui Sarah) în chipul unei naraţiuni ce se generează singură, a posteriori, într-un prezent al memoriei fictive, despovărate de fatalitatea detaliilor halucinante", criticul Geo Vasile remarcă şi el cooperarea autor-cititor şi menţionează că scriitorul aşteaptă

> mereu sfaturile şi veştile corespondentului său ce poate fi chiar cititorul, o adevărată obsesie a romancierului-exeget (de tip Italo Calvino); este gata să coopereze cu el, despică firul în patru în privinţa punerii în scenă a personajelor, dar mai ales a formei, a unei forme *trigonometrice* şi *stereofonice* ce prin ea însăşi generează simultan o istorie reală (Vasile 2008: 344).

Cu referire la şovăielile prozatorului în legătură cu alegerea sfârşitului sau a titlului romanului, acelaşi critic sugerează că este vorba de „o simulare stilistică" şi că autorul e „resemnat la condiţia de spectator, decăzut din cea de regizor al dramei celor doi" (Vasile 2008: 345).

Verii sunt supravieţuitori ai Holocaustului la fel ca Raymond Federman însuşi, căci, aşa cum am reliefat mai înainte, în toate romanele pe care le-a publicat, deci şi în cel de faţă, el relatează evenimente decisive pentru viaţa şi cariera sa literară ulterioară, unul dintre acestea fiind legat de salvarea lui într-o debara. Pe când era copil, viitorul scriitor a rămas în viaţă, singurul din toată familia, datorită faptului că, la îndemnul mamei, s-a ascuns într-o debara atunci când toţi ceilalţi ai săi au fost ridicaţi de soldaţi şi duşi pe drumul fără întoarcere.

În romanul *Celor pe care i-ar putea interesa* acest episod e povestit avându-l drept protagonist pe vărul lui Sarah care, mai târziu, va deveni un artist notoriu, doar că nu pe terenul literelor, ci în domeniul sculpturii. Pe când avea

BDD-V4913 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:50:02 UTC)

doisprezece ani, i s-a întâmplat să fie el cel ales să scape de razia ce i-a luat şi părinţii, şi surorile:

> zăcea pe jumătate dezbrăcat pe un morman de ziare vechi într-o debara. Se afla acolo încă din zorii zilei. În clipa în care soldaţii urcau scara ca să-i ridice pe părinţii, pe surorile lui şi pe el, mama l-a deşteptat din somn. Era cinci dimineaţa. Soldaţii le şi strigau numele în timp ce tropăiau pe scări, iar mama lui l-a împins în debaraua de pe palierul scărilor. Nu i-a spus nimic, şi-a dus doar un deget la buze, indicându-i să tacă, şi a închis uşa. Ochii îi erau încă grei de somn şi nu avea pe el decât chiloţii în care dormise. De dincolo de uşa debaralei şi-a auzit numele strigat de soldaţi şi pe tatăl lui răspunzând ceva, dar cu un glas prea scăzut ca să poată înţelege ce spune (Federman 2000: 120).

În legătură cu evenimentele vieţii scriitorului ce compun povestea pe care o citim în romanele acestuia, cercetătorul Brian McHale remarcă în lucrarea sa de referinţă *Ficţiunea postmodernistă* că Raymond Federman face din romanele sale „vehicule ale autobiografiei", relevând că

> subiectul auctorial într-un text de Federman este distribuit prin intermediul mai multor figuri, ce se dezintegrează şi converg pe măsură ce textul se desfăşoară. Povestea vieţii lui Federman *circulă* efectiv printre aceste figuri, ataşându-se succesiv sau simultan de una sau mai multe dintre ele. Povestea însăşi este întotdeauna aceeaşi, deşi nu a fost spusă niciodată în întregime şi trebuie refăcută bucată cu bucată din versiuni parţiale şi dispersate (McHalle 2009: 316).

Revenind la importanţa pe care o dă Federman formei romanului, e cazul să precizez că în accepţia lui întâietatea trebuie să-i revină anume formei, povestea istorisită fiind catalogată ca nesemnificativă:

> ascultă-mă, faptele istorice nu sunt importante, ştii bine. Şi apoi, întotdeauna sfârşesc în banalitate. Important e modul de a nara şi nu realitatea evenimentelor. [...] Poate că, de astă dată, în timp ce mă desfăt cu forma, voi reuşi să povestesc o istorie reală (Federman 2000: 32–33).

De aici şi accentul pus pe crearea unui roman, a unei opere, căci, aşa cum el însuşi remarcă, „a scrie o carte înseamnă şi a învăţa cum să scrii o carte" (Federman 2000: 66). În legătură cu desconsiderarea importanţei realităţii istorice, Mihaela Constantinescu în studiul său *Forme în mişcare: postmodernismul* relevă că o constantă a literaturii de factură postmodernistă se explică prin aceea că exponenţii acesteia susţin „ideea că umanitatea se mişcă implacabil într-o direcţie lipsită de credibilitate, negând astfel posibilitatea unei versiuni realiste a istoriei", aşa că se poate vorbi de un *aistorism* „marcat al esteticii postmoderne" ce „se caracterizează prin respingerea ideii de progres, prin tendinţa de a construi cultura ca un fel de spaţiu situat în afara timpului şi lipsit de profunzime" (Constantinescu 1999: 114).

În romanul despre cei doi supravieţuitori ai Holocaustului, figura de care se ataşează povestea vieţii scriitorului este cea a vărului lui Sarah şi acesta, nu

BDD-V4913 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:50:02 UTC)

întâmplător, este un artist, un sculptor, cu un cult al formei pus în evidenţă în mod deliberat:

> când faima lui ajunsese la apogeu şi operele sale erau căutate şi admirate, începuse să devină obsedat de adevărul absolut al formelor şi contururilor şi să mediteze asupra artei sale. Ceea ce l-a făcut să se îndoiască de propria lui operă. Treptat, a alunecat în deznădejde, când a pus în cumpănă imensitatea speranţelor lui şi subtila revelaţie a limitării resurselor sale. Argumentându-şi că realitatea nu există pentru că adevărul nu poate fi reprodus, s-a convins singur că sculptura creează doar nişte figuri geometrice, lipsite de viaţă. Această transfigurare l-a împiedicat să mai creeze, deşi se prefăcea că lucrează. Piesele rezultate nici nu erau măcar sculpturi, ci pietre brute meşteşugit expuse (Federman 2000: 80).

Raymond Federman rămâne fără îndoială un scriitor reprezentativ pentru cultivarea unei proze autoreferenţiale, prin intermediul căreia a încercat să propună modalităţi de regăsire a plăcerii şi fericirii unei vieţi autentice care a scăpat de atrocităţile istoriei şi a ieşit, pînă la urmă, victorioasă, înfruntând monstruosul hazard al non-existenţei, a reuşit să se smulgă din captivitatea acestuia.

Bibliografie

Constantinescu 1999: Mihaela Constantinescu, *Forme în mişcare: postmodernismul*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.

Federman 2000: Raymond Federman, *Celor pe care i-ar putea interesa*, traducere de Antoaneta Ralian, Bucureşti, Editura Univers.

Lupan 1988: Radu Lupan, *Moderni şi postmoderi. Text şi context.* II, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

McHalle 2009: Brian McHalle, *Ficţiunea postmodernistă*, traducere de Dan H. Popescu, Iaşi, Editura Polirom.

Ralian 2014: Antoaneta Ralian, *Raymond Federman, cel mai modern postmodern*, în *Amintirile unei nonagenare. Călătoriile mele, scriitorii mei*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Vasile 2008: Geo Vasile, *Metabolizarea dramei*, în *Prozatori şi eseişti*, Bucureşti, Editura EuroPress Group.

Raymond Federman's Surfiction as an Opportunity to Recover the Authenticity of Life

Raymond Federman, one of the representative writers of the contemporary American prose, has theorized and illustrated by his own creations *the surfiction*. The novelistic works of this "avant-gardist of postmodernity" are marked by two crucial events of his life. The one, to which we refer in this presentation in the context of elucidating the specifics of surfiction on the basis of the novel *To Whom it May Concern*, happened in the writer's childhood, when, hidden in a closet, he was the only in the family that survived the Holocaust, his parents and sisters being raised and brought out there where nobody returned from.

BDD-V4913 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:50:02 UTC)

In his conception, the surfiction is in indissoluble connection with the reality, with that which exists only in a fictionalized version, constantly pleading for abolishing the notion that reality is truth. Also, the desire for mirroring the creation process of a novel is one that pecularizes Federman's vision in that he relies on cultivating a self-referential prose, on writing novels that are being generated *before* the *reader's eyes*. Moreover, he seeks to challenge his reader to actively participate in the birth of the novel, in inventing the events that make up the autobiography the author himself called "an avant-garde" one. Thus, the reader is asked to be a negotiator of meanings *conveyed* by the work, as proclaim the exponents of the literary theory school, which is known as *Reader-response criticism*. In the books of the prose writer who practiced bilingualism, as he wrote in parallel in French and English, the experiences of his own life are narrated each time fragmentarily, Raymond Federman proving to be the writer who throughout his literary career has actually worked on a single book, filling, enhancing it with every novel published.

Specific to his prose is the emphasis on undecidability concerning the course of events that, in the novel *To Whom it May Concern*, revolve around Sarah, a woman who is working on a farm located at the edge of the desert, and her cousin, a sculptor with unknown identity. An eloquent example of the use of undecidability in this novel, is the whole chapter dedicated to finding the title to "the story". *The Making & Unmaking of a Book*, *The Chronicle of a Disaster*, *A Season of Comfort*, *Here & Elsewhere*, *Further Abandonment* are some of the possible titles, mentioned by the narrator who, at the end of the novel, realizes that he has lost the end, the story remaining incomplete.

BDD-V4913 © 2018 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:50:02 UTC)