CĂLIN TEUTIŞAN

SPIRALE DISCURSIVE ŞI FICŢIUNI POSTUMANE

Turbionul narativ

Romanul lui Petru Cimpoeşu *Christina Domestica şi Vânătorii de suflete* (2006) se naşte, în chip evident, dintr-un turbion înşelător al întâmplărilor, în care trebuie să optezi mereu între două sau mai multe posibile interpretări ale realităţii. Căci ea, realitatea, *este întotdeauna* sau poate *să nu fie niciodată* ceea ce pare. Iată o parabolă exemplificatoare din roman: fie învârţi o găleată plină atât de repede în jurul apei din ea încât aceasta din urmă rămâne nemişcată şi inertă, fie învârţi apa din ea atât de repede încât se revarsă, în mijloc rămânând un gol, dar care dă pe dinafară de preaplin. Într-un asemenea paradox se situează romanul însuşi al lui Petru Cimpoeşu, ca edificiu epic. La baza acestui paradox se află mişcarea anamorfotică, un soi de „lucru mecanic" narativ, urmând, dar şi sfidând, în egală măsură, principiile fizice ale termodinamicii. Din jocul combinării elementelor (adică energia investită în acest „lucru mecanic", entropia rezultată şi vectorii pe care se derulează mişcarea), decurge o lume ficţională deopotrivă verosimilă (realist obiectivă) şi neverosimilă (onirică sau suprarealistă), plauzibilă şi fantastică. În *Povestea Marelui Brigand* (2000/2007), de pildă, identitatea realistă a lumii ficţionale este mereu provocată, uneori până la disoluţie, de *alteritatea* ei paralogică. Rezultă un sistem de „entităţi composibile", în termenii lui Lubomir Doležel (1998, p. 277), adică unităţi ficţionale „care pot coexista într-una şi aceeaşi lume posibilă", cu toată natura lor contradictorie şi exclusivă. În sine, definiţia lor aminteşte de aceea a mitemelor în concepţia lui Claude Lévi-Strauss: în romanul *The Number of the Beast*, Robert Anson Heinlein le numeşte *fictoni*, care sunt unităţi indivizibile ale imaginaţiei. Mai complicată se dovedeşte însă funcţionarea lor, atunci când devin părţi ale unui sistem ce n-ar trebui să le permită coexistenţa, simultaneitatea.

Descrierea statică a lui R. A. Heinlein cred că ar merita completată printr-o definiţie dinamică, în termeni de *funcţie*, prin care i s-ar putea ataşa *fictonului* conceptul de *holon*, al lui Arthur Koestler (1967). Holonul desemnează „ceva ce este simultan" şi *relaţional* „un întreg şi o parte" (1967, p. 48). Rămâne de analizat, din această perspectivă, identitatea romanului însuşi, ca gen şi realizare epică.

Zone şi heterotopii

Stuctura epică din *Christina Domestica* e destul de riscată. Romanul conţine o serie de episoade scurte, care urmează a se coagula pe parcurs în câteva fire narative principale. Este vorba, în esenţă, despre o sumă de întâmplări spectaculoase, „zvonite", dar imposibil de demonstrat, care se petrec pe insula Roland, din Pacificul de Sud – dominion românesc, cu o bază militară americană. Pe insulă se efec-

BDD-A13549 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:08:16 UTC)

tuează, în mare secret, experimente ştiinţifice. Despre natura şi legitimitatea acestora rămâne neclar cine se poate pronunţa (de la serviciile secrete române şi până la cele americane) şi cui îi revine responsabilitatea lor. Ceea ce face din Roland un buric al pământului, loc de origine al „Experimentului Armaghedon" şi al clonării, care urmează să ducă la o nouă ordine mondială. După o astfel de introducere în temă, romanul urmează destinele mai multor personaje individuale, în existenţa lor de pe insula care seamănă, din punct de vedere urbanistic, cu un cartier muncitoresc din vremea comunistă.

În *Povestea Marelui Brigand*, oraşul-port Abraxa e capitala unei provincii dintr-un neprecizat Imperiu. Aici se desfăşoară o investigaţie criminalistică având ca obiect un cadavru, acelaşi, fără identitate civilă, care apare de cinci ori, în cinci locuri diferite, pentru a dispărea miraculos la scurtă vreme după aceea. Judecătorul de instrucţie, proaspăt sosit în oraş, comisarul Petrache, grefierul Luca, avocatul Caroteanu, medicul legist Marcu, procurorul alcătuiesc „aparatul legii" care instrumentează, cu suspectă şi exasperantă lentoare, dosarul Cazului. Un dosar care devine, să-i spun, un fel de metanaraţiune legitimatoare a prezentului, după cum Povestea Marelui Brigand reprezintă metanaraţiunea legitimatoare a trecutului, a întemeierii oraşului. O poveste pe care n-o mai ştie nimeni şi este reinventată de fiecare dată când cineva e solicitat s-o rostească. Mitul întemeierii, ca naraţiune care se face în prezentul ficţional, ca *work in progress*, induce deja semnele neliniştitoare şi destabilizante ale unei breşe în structura logică a lumii. Suprapunerea dintre mit (ca ficţiune a prezentului etern) şi istorie (ca ficţiune a morţii) tulbură modelul logic al gândirii bazate pe cupluri de concepte antinomice, necesare structurării inteligibile a realului. Finalmente, oraşul cade pradă războiului civil dintre trei secte filosofice („realiştii", „furioşii" şi „limonarzii"), aşteptându-şi inutil salvarea de la etern amânata sosire a trupelor Marelui „U" – probabil trupele imperiale.

Cât de plauzibilă este insula Roland, ale cărei dispozitive de invizibilitate îi asigură convenabila absenţă de pe hărţile lumii? Sau Abraxa, parte dintr-un imperiu fictiv ce nu-şi asumă până la capăt propria geografie politică? Raportul de plauzibilitate al acestor lumi ficţionale se calculează exclusiv în relaţie cu ele înseşi şi cu propriile lor legi structurale şi funcţionale. Entităţile narative care se supun conceptului mai cuprinzător de lumi *posibile* sunt fie *lumi* sau *sublumi*, în viziunea lui Umberto Eco (1991, *passim*), *domenii narative*, pentru Toma Pavel (1980, p. 105–114; vezi şi Pavel 1992), ele bazându-se pe legea terţului exclus, în care o propoziţie nu poate fi decât fie adevărată, fie falsă. Pe de altă parte, *heterotopia* lui Michel Foucault (1996, p. 35) sau *heterocosmul* lui Lubomir Doležel (1980, p. 23) desemnează lumile *imposibile*, care încalcă legea terţului exclus şi în care o propoziţie poate fi concomitent adevărată şi falsă. Pentru U. Eco,

> „efectul propriu-zis al acestor construcţii narative [...] este tocmai producerea unui sentiment de contrariere logică şi de disconfort narativ. Astfel că ele generează un soi de suspiciune în ceea ce priveşte credinţele noastre comune şi afectează dispoziţia noastră

BDD-A13549 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:08:16 UTC)

de a ne baza pe cele mai demne de încredere legi ale lumii enciclopediei noastre" (Eco 1979, p. 234).

L. Doležel (1980) le numeşte „lumi semiotice suspendate între existenţă şi nonexistenţă". Brian McHale (2009, p. 63–65), la rândul său, optează pentru termenul de „zonă" (*ibidem*, p. 79) sau „zonă heterotopică", în care spaţiul este „*deconstruit* prin text sau mai degrabă construit şi deconstruit în acelaşi timp" (*ibidem*, p. 80). Insula Roland şi Abraxa lui P. Cimpoeşu sunt asemenea „zone".

Efectul heterotopic, pentru a se constitui ca atare, provine, printre altele, din arsenalul fantasticului. De remarcat ar fi aici că romanele lui P. Cimpoeşu se situează la intersecţia dintre teoriile clasice şi cele care definesc fantasticul în postmodernitate, fiecare dintre acestea asumându-şi propriul grad de exclusivitate. Explicaţiile criminalistice (mai mult sau mai puţin aproximative) referitoare la apariţia şi dispariţia cadavrului din *Povestea Marelui Brigand* intră în corelaţie narativă cu modelul mitologizant al descrierilor aceluiaşi personaj-cadavru, venite dinspre gândirea vrăjită, alchimică, a unui imaginar preraţionalist. Sau proiecţiile tehnologice futurologice, determinând „concret" izolarea insulei Roland, intră în paradoxală relaţie de complementaritate cu mitologiile privitoare la suprarealitatea „energetică" a lumii, ducând la ritualuri colective efectuate în scopul schimbării polilor magnetici ai Pământului. Aceasta înseamnă că „incertitudinea" epistemologică (Todorov 1973, p. 33) a *personajelor*, cum o numeşte Tzvetan Todorov, se intersectează cu incertitudinea epistemologică a *cititorului* (McHale 2009, p. 124), în cazul fantasticului postmodern. Cel din urmă presupune absenţa vreunei uimiri a eroilor narativi în faţa supranaturalului (*ibidem*, p. 126). Romanele lui Petru Cimpoeşu se mişcă liber şi degajat pe acest al treilea teritoriu, de graniţă. Un teritoriu, poate, al *fantasticului de interpretare*, dacă e să preluăm conceptul lui Matei Călinescu (2001). Oricum, e vorba despre o formulă care iese întrucâtva în afara ipotezelor postmoderne ale genului.

„Realitatea e un efect condiţionat", se afirmă de mai multe ori în *Christina Domestica*. De asemenea, naratorul mărturiseşte la un moment dat, spre sfârşit, senzaţia că „eram înconjurat din toate părţile de *irealitate*". Sigur, toate acestea însumate ar duce către stabilirea unui gen proxim al imaginarului din roman. Acela ar fi, poate, blecherienele *Întâmplări din irealitatea imediată*, combinate (actualizate) cu schemele narativ-politologice ale teoriilor conspiraţiei, precum şi cu ingredientele comerciale ale noilor „poveşti de mistere", de tipul *Dosarelor X*. Sau o tipologie mai apropiată ar fi expresionismul central-european al lui Bruno Schulz, cu reflexul lui în creaţia autohtonă a unui H. Bonciu (*Bagaj. Strania dublă existenţă a unui om în patru labe* şi *Pensiunea doamnei Pipersberg*). Cred, totuşi, că „holometria", invocată explicit în textul lui P. Cimpoeşu, uneori chiar prin formule de tipul „lumea ca hologramă", acunde o teorie mai complicată a romanului. Nu doar forma ectoplasmatică, „hologramatică" a lumii o defineşte pe aceasta ca „incertă" şi imposibil de prins în tipare fixe. Mai mult decât forma, chiar *esenţa* lumii din aceste romane este fluctuantă, sâmburele ei de sens schimbându-şi mereu polaritatea, ca şi când ar

BDD-A13549 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:08:16 UTC)

exista de fapt mai multe miezuri ale mai multor lumi, concrescute unele din altele. „[...] Totul este doar holon / Lumi turtite-ntreţesură / Ca să facă lumi balon" scria, la un moment dat, Mircea Cărtărescu în *Levantul*. Nu „holo**m**etrice", ci „holo**n**ometrice" par mai degrabă a fi *Christina Domestica* şi *Povestea Marelui Brigand,* în care P. Cimpoeşu ia drept firesc un atare model şi îl pune în joc, cu dexteritate şi complexitate narativă.

Intenţia lui Petru Cimpoeşu de a construi o proză dinamică de mari dimensiuni este limpede şi, de altfel, legitimă. Miza episoadelor scurte este atomizarea de tip fractalic. Organizate după o formulă cinematografică a tăieturilor de montaj, „cartuşele" narative rămân, uneori, independente de întregul narațiunii. Un exemplu poate fi, în *Christina Domestica,* seria fragmentelor din jurnalul ficțional al lui Nicolae Ceauşeşcu, elaborat de un pacient al unei clinici psihiatrice (Pablo). Paginilor nu le lipseşte umorul intrinsec, prin reluarea multor clişee de vorbire (şi de gândire) ale personajului istoric Ceauşescu, precum şi a multor clişee din discursul oficial al epocii. Episoadele constituie, la prima vedere, un artificiu narativ, o mostră de măiestrie epică indubitabilă, dar cu valoare de anexă în raport cu întregul romanului[1]. Statutul de parodie realistă ar fi putut fi, în acest caz, eticheta cea mai potrivită pentru roman.

Se mai pot invoca şi alte exemple (ocazionale panseuri filosofico-morale ale Christinei, mai puțin plauzibile pentru statutul de mediocră „housewife" al eroinei, ori discursuri speculativ filosofice şi ştiințifice fabulatorii ale unor personaje precum madam Soprosina, domnul Şarl sau agentul Xava din *Povestea Marelui Brigand;* Dr. Thomas, Nut şi tovarăşul său din *Christina Domestica*). Astfel de bucle în țesătura narativă, statice şi manieriste, generează lungimi ce pot părea, la o primă vedere, mai puțin utile în funcționarea maşinii narative. Ele nu oferă date în plus despre lumea descrisă, nu modifică natura sau caracterul unor personaje, nu schimbă sensul unor evenimente. Explicația lor, funcția lor operativă stă în altă parte. E vorba despre inserții fie de tip filosofico-moral, fie de tipul teoriilor futurologice, prin care structura romanului se „despleteşte" discursiv. Forma ficțională urmează şi serveşte aşadar structura ficțiunii. În paranteză fie spus, aceste coincidențe dintre substanța ficțională şi reprezentările ei formale sunt, îndeobşte, condiția optimă pentru naşterea „capodoperei", în termenii epistemologiei estetice moderniste. Oricum, ele constituie probe pentru ceea ce s-ar putea numi *alteritatea* narativă/narativ-discursivă a romanului lui Petru Cimpoeşu. Adică locurile în care el, romanul, nu se regăseşte ca întreg coerent, în sens teleologic. Chestiunea are implicații asupra speciei literare. Căci astfel de inserții nu mai funcționează ca *părți* ale unui *roman*, ci mai degrabă ca *noduri în țesătura de relații ficționale,* ca fictoni ai unei meta-lumi a ideilor, ca holoni ai spiralei discursive ce vertebrează (fie şi fractalic) corpusul textual.

[1] Convenția este, la rândul ei, supralicitată, discursul dictatorului părând „emanația" unor consilieri ai lui de specialitate, contaminați voit sau involuntar de cunoscuta retorică de gen.

BDD-A13549 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:08:16 UTC)

Epicul melodramatic între viziune apocaliptică şi narațiune parabolică

O sumă de fire narative complicate se țes, la P. Cimpoeşu, prin redarea tuturor convențiilor, uneori ridicole, cărora lumea descrisă în roman li se supune. Situațiile se derulează amețitor, cu legături multiple şi stranii între personaje, legături de o natură forțat coincidentală. Există un singur lucru previzibil în aceste romane multifațetate, şi anume faptul, destul de evident deja după lectura primului capitol, că oricât de contradictorii sunt datele persoanelor care populează lumea lui Petru Cimpoeşu şi oricât de îndepărtate sunt unele de altele ca loc, timp, acțiune şi caracter, ele vor ajunge, mai devreme sau mai târziu, într-o *relație* de *dependență* unele față de celelalte. Deducem de aici, în legătură cu mişcarea anamorfotică invocată mai devreme, că, de fapt, *întâmplările* sunt principalele personaje ale cărții, pilonii fundamentali pe care se sprijină edificiul narativ. Putem înțelege atunci de ce multe făpturi din roman sunt fie neverosimile, fie „neterminate" ca destin epic. În schimb „întâmplările", deşi halucinante şi enorm dilatate ca număr, rămân impregnate în memorie, chiar cu detalii. La P. Cimpoeşu, *întâmplările* sunt o formă puternică de expresie narativă, de reprezentare a *relațiilor*.

Pentru teoreticianul Robert Heilman (1968, p. 79), ceea ce deosebeşte tragicul de melodramatic este faptul că „în structura melodramei, omul este esențialmente «întreg»", ceea ce înseamnă „absența unui conflict interior fundamental, care, dacă ar fi prezent, ne-ar solicita în chip primordial atenția". Aşadar, spre deosebire de personajul tragic, personajul melodramatic este nedivizat. „În tragedie, conflictul este în interiorul omului; în melodramă, el este între oameni, ori între oameni şi lucruri", „fenomene", „forțe" sau „elemente" (*ibidem*, p. 79–82) din afară. Deducem din tezele lui R. Heilman, în sensul unei convenții a formei, că nu e vorba de integralitatea personajului ca destin epic sau chiar ca o construcție narativă, ci de integralitatea lui ca *natură*. Astfel încât, fără a fi un *tip*, realist monocord, personajul melodramei este *consecvent* cu sine şi cu propria umanitate.

Pe de altă parte, pentru Peter Brooks, cel din *The Melodramatic Imagination* (1976, p. IX–XI), caracterul excesiv şi teatral al melodramei devine un „mod al viziunii ficționale", „descoperind, demonstrând şi făcând operativ universul moral esențial al unei ere post-sacre" (*ibidem*, p. 11–15). De notat faptul că, din această perspectivă, precum şi din cea a evaluărilor istorice ale funcției sale imaginative, melodrama accede, conform autorului, la statutul (sau la „starea" teoretică, dacă putem s-o numim aşa) de „constantă a literaturii imaginative" (*ibidem*, p. XI). I-aş zice eu, de „bazin semantic", aşa cum argumenta cândva G. Durand asupra barocului.

Revenind, dacă *întâmplările* sunt personaje, integralitatea lor consecventă prilejuieşte, cel puțin la fel de mult ca în cazul personajelor cu identitate civilă, o problematizare a universului moral al lumilor ficționale, din chiar interiorul acestora. Căci o alta dintre legile ce compun profilul melodramaticului este imperativul *rostirii* „judecăților morale despre lume" (*ibidem*, p. 35). La Petru Cimpoeşu, specificul vine din faptul că mai multe asemenea poveşti rostite, fie individuale, fie colec-

BDD-A13549 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:08:16 UTC)

tive, intră în coliziune, constituind tablouri etice asemănătoare unor clişee fotografice suprapuse. Povestea Marelui Brigand, cea uitată şi spusă de fiecare dată altfel, *relativizează* – mai mult decât consfinţeşte – întemeierea mitică a Abraxei. Rezultă o difuză criză de legitimitate, transferată asupra realului, care duce la subţierea graniţelor logicii şi ale cauzalităţii, făcând plauzibile (desigur, într-o ordine stranie) apariţiile şi dispariţiile celebrului cadavru. Heterotopia discursivă, aliată cu maniheismul etic la care melodrama obligă, oferă deodată semnul sub care trebuie citită „zona" Abraxei – un semn negativ. Lectura retrospectivă a romanului va *recunoaşte* apoi semnele „răului" lumii, presărate la tot pasul în text, dar care au nevoie de această cheie pentru a fi citite corect. Sau, în *Christina Domestica*, presupusa invazie a extratereştrilor pe insula Roland, situaţie venită din afară şi percepută ca „rea", ori ştirea despre schimbarea catastrofală a polilor Pământului, ce determină mai mult de o sută de persoane să efectueze în van ritualul Marii Spirale Cosmice, e o „drama of disaster" (Heilman 1968, p. 32–74), în care, cu lipsa de uimire pe care o pomeneam în altă parte, se scufundă multe victime. Se mai poate invoca, de dragul demonstraţiei monografice, şi un alt roman al scriitorului, nu mai puţin celebru – *Simion liftnicul* (2001/2011). Secvenţa finală prezintă testamentul ficţional lăsat de către straniul personaj Simion, ca moştenire, locatarilor blocului. Eroul dispare aproape la fel de miraculos precum cadavrul din Abraxa, iar povestea lăsată în urmă imaginează ipotetica prăbuşire (morală!, abia apoi fizică) a blocului – o altă dramă a dezastrului proiectată în scopuri morale.

Toate aceste zone heterotopice ale lui P. Cimpoeşu se dovedesc a fi *rele*, toate aceste poveşti care le vertebrează sunt parabole ale căderii, toate aceste lumi se prăbuşesc în apocalipsă. Şi totuşi, *starea de lectură* în raport cu ficţiunile autorului e cumva, paradoxal, izbăvită de „catastrofism". Ce salvează oare parabolele lui apocaliptice de la sentimentul de stranietate insuportabilă ontologic? Răspunsul se află, cred, tocmai în retorica melodramatică, aliată cu funcţiunea heterotopică a acestor lumi. Imagini dincolo de imagini, „organe" ficţionale dincolo de „organe" ficţionale, stabilitatea unui sistem fractalic e dată tocmai de implacabila sa multiplicitate. Sistemul îşi e sieşi singura transcendenţă. Iată o posibilă identitate comună a multiplelor alterităţi ce constituie epica lui Petru Cimpoeşu. Iar o alta poate fi explicată prin apartenenţa acestei epici la o poetică a postumanului. Dacă poeticii moderniste îi era specifică „dominanta epistemologică", iar poeticii postmoderne „dominanta ontologică" (McHale 2009, p. 29, 31–32), ei bine, poetica lui P. Cimpoeşu are o dominantă *postumană*. Dar în zonele lui ficţionale au loc negocieri imaginare compensatoare[2] pentru pierderea centralităţii speciei.

[2] Deşi nu este întru totul sinonim cu postumanismul (analizat, acesta, de teoreticieni ca Robert Pepperell (2003), Katherine N. Hales, Donna Haraway), transhumanismul – ca o ideologie a universului tehnologizat – depăşeşte prin sursele şi atributele sale formula gândirii occidentale tradiţionale, bazate pe concepte binare opozitive. În romanele lui Petru Cimpoeşu, se poate vorbi despre recursul (paradoxal!) la *transumanism*, o categorie destabilizatoare, nici modernistă, nici postmodernă, o variabilă incontrolabilă „politic" şi aproape incalificabilă. Ficţiunile lui Petru Cimpoeşu sunt şi rămân însă controlabile *estetic*.

BDD-A13549 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:08:16 UTC)

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

A. Texte literare

Cimpoeşu 2000 = Petru Cimpoeşu, *Povestea Marelui Brigand*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000 (ediţia a doua, Iaşi, Editura Polirom, 2007).
Cimpoeşu 2006 = Petru Cimpoeşu, *Christina Domestica şi Vânătorii de suflete*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2006.
Cimpoeşu 2001 = Petru Cimpoeşu, *Simion liftnicul. Roman cu îngeri şi moldoveni*, Bucureşti, Editura Compania, 2001 (ediţia a doua revăzută, Iaşi, Editura Polirom, 2007; ediţia a treia, 2011).

B. Referinţe critice

Brooks 1976 = Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, New Haven–London, Yale University Press, 1976.
Călinescu 2001 = Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii*, Iaşi, Editura Polirom, 2001.
Doležel 1998 = Lubomir Doležel, *Truth and authenticity in narrative*, în „Poetics Today", 1, 1980, nr. 3, p. 7–25.
Doležel 1998 = Lubomir Doležel, *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, Baltimore–London, The John Hopkins University Press, 1998.
Eco 1979 = Umberto Eco, *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington–London, Indiana University Press, 1979.
Eco 1991 = Umberto Eco, *Lector in fabula. Cooperarea interpretativă în textele narative*. Traducere de Marina Spalas. Prefaţă de Cornel Mihai Ionescu, Bucureşti, Editura Univers, 1991; cf. *Lector in Fabula. Pragmatic strategy in a metanarrative text*, în idem, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington–London, Indiana University Press, 1979.
Foucault 1996 = Michel Foucault, *Cuvintele şi lucrurile. O arheologie a ştiinţelor umane*. Traducere de Bogdan Ghiu şi Mircea Vasilescu. Studiu introductiv de Mircea Martin. Dosar de Bogdan Ghiu, Bucureşti, Editura Univers, 1996.
Heilman 1968 = Robert Heilman, *Tragedy and Melodrama. Versions of Experience*, Seattle–London, University of Washington Press, 1968.
Koestler 1967 = Arthur Koestler, *The Ghost in the Machine*, London, Hutchinson & Co., 1967.
McHale 2009 = Brian McHale, *Ficţiunea postmodernistă*. Traducere de Dan H. Popescu, Iaşi, Editura Polirom, 2009.
Pavel 1980 = Thomas G. Pavel, *Narrative Domains*, în „Poetics Today", I, 1980, nr. 4, p. 105–114.
Pavel 1992 = Toma Pavel, *Lumi ficţionale*. Traducere de Maria Mociorniţă. Prefaţă de Paul Cornea, Bucureşti, Editura Minerva, 1992.
Pepperell 2003 = Robert Pepperell, *The Posthuman Condition. Consciousness beyond the Brain*, Bristol, UK–Portland, Oregon, USA, Intellect Books, 2003.
Todorov 1973 = Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*. Traducere de Virgil Tănase. Prefaţă de Alexandru Sincu, Bucureşti, Editura Univers, 1973.

SPIRALS OF DISCOURSE AND POSTHUMAN FICTIONS
(*Abstract*)

The narrative entities that inhabit Petru Cimpoeşu's novels can be interpreted through the lens of the comprehensive concepts of *possible* worlds, of *narrative domains* (Toma Pavel), or "hetero-topian" zones (Brian McHale). Cimpoeşu's Roland Island and Abraxa are such "zones" in which the text simultaneously constructs and deconstructs a space of ontological strangeness. The apocalyptic parables in Cimpoeşu's prose are populated by characters who apparently guide themselves by Manichaean ethical tenets, of the melodramatic type. The strangeness of the characters and the

BDD-A13549 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:08:16 UTC)

imaginary zones they inhabit also makes it apparent that these narratives pertain to a poetics of the posthuman.

Cuvinte-cheie: *turbion narativ*, *lumi ficţionale*, *heterotopii*, *postuman*, *Petru Cimpoeşu*.
Keywords: *narrative vortex*, *fictional worlds*, *heterotopias*, *posthuman*, *Petru Cimpoeşu*.

Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară
„Sextil Puşcariu”
Cluj-Napoca, str. E. Racoviţă, 21
cteutisan@yahoo.com

BDD-A13549 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:08:16 UTC)