Ştefan Agopian, *Fric* – o metaficţiune istoriografică *à rebours* – exerciţiu de (re)structurare discursivă şi (de)construcţie diegetică

Laurenţiu ICHIM[*]

Key-words: *narratology, literary discourse, historiographical metafiction, literary experiment*

1. Preliminarii teoretice

Paradigma culturală a postmodernismului (dacă admitem că termenul ce şi-a creat propria lui istorie semantică, precum şi un metadiscurs legitimator are suficientă relevanţă şi în ceea ce priveşte spaţiul românesc) se slujeşte, pentru a funcţiona ca grilă de evaluare/interpretare/amprentare a discursului literar propriu-zis, de o serie de concepte care, se ştie, nu doar pun în criză terminologia *tare* a modernismului, ci le înlocuiesc pe măsură ce le golesc de autoritatea funcţională îndelung exersată.

Cum lucrurile au făcut şi fac obiectul unor dezbateri a căror miză este încă, în fond, chiar (de)legitimarea postmodernismului, intenţia noastră este doar aceea de a selecta acele elemente ale câmpului paradigmatic ce servesc demersului propus aici. Cu alte cuvinte, pe un fundament teoretico-metodologic devenit deja bun comun al specialiştilor, criticilor şi exegeţilor fenomenului şi al literaturii care-l însoţeşte, ne propunem o scurtă demarcare conceptuală pe a cărei operaţionalitate/operaţionalizare urmează să o demonstrăm.

Potrivit lui Steven Connor,

> teoria postmodernă creează viziunea unei heterotopii culturale fără nicio limită, ierarhie sau centru care este, cu toate acestea, permanent încadrată de teoria prin voinţa căreia a apărut, o teorie care, prin negarea autoritară a autorităţii, o călăuzeşte pretutindeni, înglobând-o sau „percluzând-o" (Connor 1999: 30).

Dezmembrarea canonică şi dezavuarea ideii înseşi de ierarhie, descentrarea şi reconfigurarea spaţiului cultural prin *aplatizări* ale verticalităţii ca sens al aşezării valorilor şi prin supralicitarea contiguităţii ca principiu al (re)organizării componentelor narativ-ficţionale ale prozei literare se corelează, în acest context, cu o mai veche idee promovată atât de poststructuralismul francez, cât şi de postmodernismul de dincolo de ocean. Lumea ca *Mare Text*, circularitatea şi productivitatea continuă a semnificaţiei, caracterul ei perisabil şi tranzitoriu sunt

[*] Universitatea „Dunărea de Jos" din Galaţi, România.

„Philologica Jassyensia", An X, Nr. 1 (19), 2014, Supliment, p. 379–391.

BDD-A8078 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:34:03 UTC)

câteva dintre reperele teoretice care însoţesc şi sintetizează aspecte ale raportului text-lume în postmodernism. Potrivit aceluiaşi autor,

> legătura dintre text şi realitate este recreată în postmodernism nu printr-o eclipsare a textului în favoarea revenirii la real, ci printr-o intensificare a textualităţii, în aşa măsură încât aceasta ajunge să devină o coextindere a realului (Connor 1999: 172).

În mod particular afectat de noua sensibilitate ce redistribuie altfel termenii ecuaţiei epistemologice şi propune o nouă ontologie, genul romanesc îşi restructurează masiv componentele semnificantului şi devine, crede Brian McHale, *revizionist în dublu sens*:

> În primul rând, el revizuieşte conţinutul documentelor oficiale, reinterpretându-le, adesea demistificând sau punând în adevărată lumină versiunea ortodoxă despre trecut. În al doilea rând, el revizuieşte şi transformă cu adevărat convenţiile şi normele înseşi ale ficţiunii istorice (McHale 2009: 145).

În felul acesta, consonând cu *metaficţiunea istoriografică* aşa cum o defineşte, argumentează şi exemplifică Linda Hutcheon, romanul istoric poate propune nu atât înnoiri, cât recondiţionări procedurale pe care McHale le grupează pe două categorii, în funcţie de gradul de (dez)asimilare a faptului istoric în discurs. Altfel spus, romanul istoric „fie face adăugiri la documentele oficiale, pretinzând că reface ceea ce s-a pierdut sau a fost suprimat", „fie dislocă de tot istoria oficială" (*Ibidem*: 146).

În primul caz, discursul romanesc preia/inventează versiuni apocrife ale istoriei şi le aşază într-o naraţiune construită după *normele ficţiunii istorice „clasice"*. În al doilea caz, se concentrează asupra unor spaţii albe din punct de vedere informaţional, adică asupra unor epoci în privinţa cărora puţinătatea documentelor permite eliberarea imaginaţiei de orice constrângeri ale convenţiei literare.

Coroborată cu maleabilitatea structurală şi cu disponibilitatea ironico-parodică a discursului literar postmodern în genere, procedeele de tip *mise en abyme* permit atât multiplicarea perspectivelor cu putinţă asupra aceluiaşi fapt sau eveniment istoric, respectiv relativizarea şi lărgirea semnificaţiei pe care în mod tradiţional faptele o poartă, cât şi activarea dimensiunilor autoreflexive şi/sau autoreferenţiale prin care scriitura postmodernă se distinge. Altfel spus, procedeul se concentrează într-o „reprezentare adăpostită sau încorporată", ocupând un nivel narativ inferior celui al lumii „naraţiunii diegetice primare". Mai mult, „această reprezentare seamănă […] cu ceva la nivelul lumii diegetice primare", „acest «ceva» căruia îi seamănă trebuie să constituie un aspect proeminent şi continuu al lumii primare", în aşa fel încât „reprezentarea încorporată reproduce sau dublează reprezentarea primară ca întreg" (McHale 2009: 196-197).

Efectul ar fi, pe lângă dezgolirea procedeelor ce ţin de convenţia narativ-diegetică (de)structurantă, golirea faptelor de substanţă şi evidenţierea mecanismelor de creare a *iluziei de real* sau a mult trâmbiţatei *autenticităţi*.

Interesaţi cu precădere de text şi strategiile de (dez)articulare ficţională, de instrumentele textuale ale producerii *semnificaţiei* (în sensul derridean, văzută ca o continuă glisare a semnificaţiei de la o *urmă* textuală la alta) (Derrida 2009) sau ale *referenţei* în literatură (în accepţia lui Riffaterre, pentru care textele nu se referă niciodată la realitate, ci la alte sisteme de semne – textele constituite deja) (Riffaterre 1984), scriitorii acordă o importanţă maximă actului de a scrie.

BDD-A8078 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:34:03 UTC)

Importanţă care poate fi privită, pe de altă parte, şi ca o reacţie tocmai faţă de emergenţa crescândă a discursurilor de tip *meta*:

> Într-un efort de a stabiliza această ameţitoare spirală ascendentă de ficţiuni, metaficţiuni, metametaficţiuni ş.a.m.d. către regresul infinit, diverşi scriitori postmoderniști au încercat să introducă în textele lor ceea ce pare să fie realitatea într-adevăr ireductibilă în ceea ce performează ei ca scriitori, şi anume actul însuşi de a scrie (McHale 2009: 302).

În aceeaşi ordine de idei, se are în vedere emfatizarea structurii şi a materialităţii cărţii, precum şi indicarea acesteia ca parte componentă a ficţiunii pe care o poartă, prin „dislocarea spaţială a cuvintelor", prin „introducerea spaţiului alb (ce) are efectul de punere în evidenţă a prezenţei şi materialităţii cărţii, precum şi de fragmentare a realităţii lumii proiectate". Procedeul în sine (evident în ultimul roman al lui Agopian, *Fric*, dar şi în primul, *Însemnări din Sodoma*) participă la dislocarea „convenţiilor ficţiunii în proză şi a structurii ontologice a romanelor" (*Ibidem*: 278-279).

În fine, instanţa şi statutul autorului sunt regândite în sensul ambiguităţii scripturale şi ontologice, al (re)(de)funcţionalizării sale prin golirea de *autoritatea* altădată indiscutabilă. Potrivit lui Foucault, autorul postmodern poate fi asimilat unei funcţii variabile determinate de regulile care gestionează, în fiecare ordine sau conjunctură socială, producerea şi circulaţia discursurilor, ca şi de procesul de lectură (Foucault 1979: 144-158).

Ideea este împărtăşită şi de Roland Barthes, care, după ce a decretat *moartea autorului* ca punct de emergenţă şi finalitate a scriiturii postmoderne, a revenit, după ce a constatat existenţa unor strategii de scriitură prin care *funcţia-autor* îşi revendică dreptul la o *prezenţă* textuală fie explicită, fie doar insinuată în discurs. În termenii teoreticianului,

> Nu e vorba că Autorul nu poate să „revină" în Text, atâta doar că, atunci când revine, o face în calitate de musafir. Dacă e romancier, este înscris în roman ca unul dintre personajele sale, configurat în covor, nu se mai bucură de privilegii, nu mai este patern, […] înscrierea sa este ludică. Devine, ca să zicem aşa, un autor de hârtie: viaţa sa nu mai constituie sursa ficţiunilor sale, ci o ficţiune care îşi aduce contribuţia la opera sa […] cuvântul biografic recâştigă un sens puternic, etimologic, pe măsură ce sinceritatea enunţării […] devine o falsă problemă: *eul* care scrie textul nu este nici el, la rându-i, nimic mai mult decât un *eu* de hârtie (McHale 2009: 313).

Dacă toate acestea caracterizează *metaficţiunea istoriografică* şi, în egală măsură, credem, romanul postmodern, se cuvine adus în discuţie punctul de vedere al Lindei Hutcheon care, în *Poetica postmodernismului*, dedică un capitol distinct problematicii teoretico-procedurale şi efectelor de ficţionalizare specifice. Pe fondul aceleiaşi preocupări intense pentru demersul de scriitură în sine, semnalat deja, autoarea prezintă trecutul ca pe o stratificare de tip palimpsest a discursurilor care-l conţin şi, conţinându-l, îl justifică. Formă esenţială de cunoaştere a istoriei trecute şi a celei prezente (dacă nu cumva singura), discursul romanesc despre trecut se fundamentează pe aceea că

> prezentul, la fel ca şi trecutul, este întotdeauna deja textualizat, iremediabil pentru noi […], iar intertextualitatea deschisă a metaficţiunii istoriografice serveşte

BDD-A8078 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:34:03 UTC)

> drept una dintre semnalările textuale ale acestei conştientizări postmoderne (Hutcheon 2003: 207).

Pentru a evidenţia nu doar translatarea în text a evenimentelor istorice şi învestirea acestora cu o semnificaţie absentă în afara discursului care o elaborează ca justificare/interpretare a trecutului, precum şi construirea unor modele de percepţie şi de interpretare a realităţii, Linda Hutcheon îl citează pe Hayden White:

> Orice naraţiune „istorică" – afirmă acesta – configurează evenimentele care îi servesc ca referent primar şi transformă aceste „evenimente" în notificări ale modelelor de semnificaţie pe care orice reprezentare literară a lor nu ar putea să le producă vreodată (*Ibidem*: 231).

În aceeaşi ordine de idei este invocat şi comentat Lyotard, pentru care, afirmă Hutcheon,

> „realitatea" la care se referă limbajul metaficţiunii istoriografice este în primul rând realitatea actului discursiv însuşi […], dar şi realitatea altor acte discursive ale trecutului (*Ibidem*: 243).

În acest context, autoarei i se pare că fundamentală, pentru lămurirea specificului acestui tip de discurs numit *metaficţiune istoriografică*, este tensiunea existentă între fapte, evenimente şi întâmplări, pe de o parte, şi versiunea/versiunile lor textualizate, pe de altă parte, ca şi cea care apare între diferitele figuri de *referenţă* ce rezultă din practica scriiturii pe temă istorică. Cu alte cuvinte, dacă „istoria oferă fapte" – „interpretate, semnificante, discursive, textualizate" – „pornind de la evenimentele brute", atunci „referentul istoriografiei este […] faptul sau evenimentul, urma textualizată sau experienţa însăşi?" (*Ibidem*: 246).

În cazul *metaficţiunii istoriografice*, soluţia ar putea să vină, credem, dinspre (re)considerarea/(re)condiţionarea – parodică sau nu – a strategiilor de articulare a ficţiunii romaneşti care să eludeze sau să cauţioneze, după caz, realitatea istorică aşa cum va fi fost ea.

Preeminenţa ordinii discursului asupra faptelor este ilustrată, ca marcă a *metaficţiunii istoriografice*, şi în *Politica postmodernismului*; în termenii autoarei, ficţiunea

> subliniază tocmai acest proces de obţinere a povestirii din intrigă. Ea nu neagă câtuşi de puţin existenţa trecutului real, ci atrage atenţia asupra actului de ordonare (impusă) a acelui trecut, decodificarea prin reprezentare a strategiilor de construcţie a semnificaţiei (Hutcheon 1997: 71).

Reflectând criza *identităţii ontologice* sau, după alţi teoreticieni, o nouă ontologie), *metaficţiunea istoriografică* se revendică de la faptul că

> nu există o construcţie general valabilă, ci doar versiuni sau interpretări ale trecutului, ale căror surse sunt […] nu un corp de cunoştinţe, ci de alte discursuri, supuse unor presiuni sau prejudecăţi ideologice şi minate de instabilităţile şi ambiguităţile limbajului: semne vide ce-şi aşteaptă interpretul (Hutcheon 1997: 120).

2. *Fric* – poe(ma)tizarea ficţiunii narate

Ultima carte a lui Ştefan Agopian, *Fric*, catalogată drept roman de către marea majoritate a criticii de specialitate, a produs reacţii dintre cele mai diverse sau mai

BDD-A8078 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:34:03 UTC)

neaşteptate. În mod firesc s-a încercat integrarea textului în siajul a ceea ce se stabilise a fi scriitura romanescă agopiană, versiunile cunoscute de textualism adnotat metatextual şi adaptat realismului magic specific. Însă *Fric* nu este un text comod. Din niciun punct de vedere.

Romanul debutează, simptomatic, printr-un exerciţiu de dizolvare contrapunctică a constrângerilor narativităţii – *Două introduceri, două citate şi ultimul capitol* (fals) – compensată prin detalii de (falsă) precizie asupra unui spaţiu geografic situat la mijlocul unor dispute teritoriale şi politice din anul 1715. Amestecând pastişa cu iz cronicăresc şi sadovenian cu date istorice greu de verificat, pretinse ca fiind autentice, dar pe care tocmai emfatizarea le face suspecte de a fi exclusiv scripturale, cu citatele – exemplare pentru discursul (meta)istoric destructurat sistematic – dintr-o (pretinsă) cronică a lui Constantin Diichiti şi cu jocurile intertextuale (pretins) savante, Agopian îşi aşază textul sub auspiciile romanului istoric dislocat printr-un arsenal procedural compozit, din care nu lipsesc mărcile poeticităţii. Sintetizând tehnica de retroproiecţie spaţio-temporală a prozatorului, Daniel Cristea-Enache crede că Agopian „a căutat şi a găsit acest punct de tensiune istorică, de scurtcircuit al realităţii", dilatând apoi fantastic durata de până la el, urmând ca, mai apoi, să lărgească *ţesătura temporală* pentru a „introduce în ochiurile ei experienţele tubulare ale personajelor" (Cristea-Enache 2011).

Parte a aparatului textual esenţial pentru a identifica traseele lectoriale agreate de scriitură, *motto*-ul este atribuit, cu toate semnele citării, lui Ernesto Sábato, dar menţiunea (într-un interviu, 1985) îl situează dincolo de autoritatea intertextuală şi implicit arhitextuală, în sensul identificării ipoteticului drept trăsătură esenţială a ficţionalităţii insensibile la valoarea de adevăr verificabil al faptelor.

Marcă a realismului magic ce caracterizează întreg romanul sud-american, *motto*-ul intră în dialog cu *Postfaţa* semnată de Petru Creţia şi pe care o considerăm parte integrantă a textului. Ca şi *Epilogul* ce încheie rotund aventura facerii textului, a *creaţiei* ca act metaficţional întemeietor în virtutea unei demiurgii laicizate şi transformate în joc deliberat cu structurile artistice.

Sub semnul unei a doua autorităţi critice spiritual afine, şi ea, prozatorului, *Postfaţa* reprezintă o rescriere creatoare a *romanului*, o ipostaziere de tip *mise en abyme* a structurilor semnificative ale acestuia, precum şi un poem cu evidente accente lirice, secvenţă alternativă la întreaga deconstrucţie textuală numită *Fric*.

Criticul identifică şi numeşte, cu resursele stilistice ale poeticităţii implicite, himericul drept fundament al reprezentării textuale, precum şi supratema Erosului în accepţie recuperator-mitologică şi generos-matricială:

> În marele univers însufleţit de Eros încape totul, de la târfe la stele, de la cele mai pământeşti emanaţii sau de la răsuflarea mării până la recele albastru, gol de orice iubire, al ochilor lui Fric, care zace mort cu tălpile ciugulite de crabi şi spălate de valuri. Dar să nu se teamă nimeni, nimfa Orjen o să-l învie, ea fiind un daimon al vieţii eterne şi, totodată, o făptură întâmplătoare (Agopian 2009: 540).

Cu orientare semantic-ambiguă, personajele sunt vii în aceeaşi măsură în care orice ficţiune cu garanţia literaturităţii validate estetic poate convinge de adevărul ei intrinsec. Şi reuşesc să rămână *angelice*, adică inocente, chiar dacă într-un *fel îndepărtat*, întrucât sunt menite *învierii prin Eros*. Aducând laolaltă faţa şi reversul

BDD-A8078 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:34:03 UTC)

textului, ceea ce el este în sine şi ceea ce refuză să fie, Petru Creţia îşi apropriază romanul *Fric* sub semnul lirismului manifestat la nivelul enunţării şi al mărcilor poeticităţii care infuzează ţesătura textuală:

> Dar ea nu trebuie să fie scatologică, ci originară şi palingenetică, nu pitorească, ci cosmică. Să se simtă într-un fel, potrivit meşteşugului acestui mare prozator, cum se naşte Afrodita din spumele mării, cum din oceane dense şi toride se naşte Erosul de cristal şi de umbră, cum geme pământul de dragoste până în miezul lui, unde rocile fierb, cum, pe cer, între Fecioară şi Leu, trec fluxuri de nebună iubire şi cum, din atotputernicia morţii, cresc fecunde şi înmiresmate păduri. Şi cum prin ocheanul de care se vorbeşte în carte, se văd mai mult decât cărnuri mistuite de pofte, se văd chiar îngeri căzuţi împreunându-se cu muritoare, atunci, şi acum, şi mereu (*Ibidem*: 540-541).

Situate teoretic la graniţa devenită aici impalpabilă dintre paratext şi romanul propriu-zis, cele *două introduceri* sunt completate de *două citate* din (aşa-zisa) cronică a lui Constantin Diichiti, cu funcţie de (aparentă) autentificare a informaţiilor de ordin istoric, prin documente menţionate ca atare şi chiar incluse în corpul romanului, ca anexe (Anexa 1 – Harta Moreei, Anexa 2 – Scrisoarea în care apare numele Aaron Juda Hartman), dar şi de *ultimul capitol*. Ceea ce are ca efect compactarea spaţialităţii, a temporalităţii narative şi obligă la (re)citirea în *raccourci* a secvenţelor textuale, autonome unele în raport cu celelalte, eliberate de o ordine narativă prestabilită – care să le impună o poziţie de început, de final sau de mijloc în ansamblul textual.

Pe de altă parte, în această secvenţă introductivă există două tipuri de discurs în raport contrapunctic, marcate ca atare, distincte în mod evident. Primul tip de discurs, redactat cu litere italice, se poate identifica drept paratext de grad secund, căci se aşază pe un palier cu funcţie explicativă evidentă şi cu adresabilitate directă spre cititor. Modelul cronicăresc invocat aici asigură scheletul intertextual al secvenţei în discuţie şi susţine demersul de fapt al prozatorului, menit să ofere informaţiile preliminare necesare înţelegerii faptelor prezentate, dar, totodată, oferă şi premisele deconstrucţiei naraţiunii romanului istoric. O *Scurtă introducere pentru a lămuri cititorul asupra Moreei în anul 1715* invocă, formal, autoritatea ştiinţifică a cronicii:

> Un cronicar, Constantin Diichiti, este trimis de către Ştefan Vodă la Constantinopol pentru a însoţi armata turcă şi, mai ales, „în scopul de a lămuri Curtea, în numele reprezentantului extraordinar al Domniei în tabăra Vizirului, asupra celor întâmplate…". Am folosit pentru cartea noastră această cronică publicată în 1913 de către Nicolae Iorga. Ea se cheamă *Cronica expediţiei turcilor în Moreea, 1715*. Vom cita din ea atunci când va fi nevoie (*Ibidem*: 467).

O *Altă introducere pentru a lămuri cititorul ce a făcut Fric până a deveni eroul acestei cărţi* oferă, aşa cum promite, informaţii despre Fric, acela de dinainte de a deveni personaj, adică de dinainte de moartea care îl transferă în cronotopia fabuloasă a Moreei textuale şi îi asigură statutul de barthesiană *fiinţă de hârtie*. Anticipându-şi funcţiile narativ-diegetice şi potenţialităţile simbolice aparte, ochii lui Fric, opaci, blochează accesul tradiţional la interioritatea personajului şi suspendă raportul sacru-profan ce ordonează spaţiul diegetic tradiţional:

> Mekhitar nu mai spunea nimic, îşi mâna turma cum putea, nu avea orgoliul şi nici neştiinţa celui prost care crede că el conduce şi că lumea poate fi o vreme a ta.

BDD-A8078 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:34:03 UTC)

> Privea cerul şi după un timp, ochii îi lăcrimau, şi-i ştergea, cerul era ca şi ochii lui Fric, dar credinţa lui Mekhitar era mai puternică decât albastrul gol al unei zile senine, decât orice gol, chiar dacă el era în ochii celuilalt (Agopian 2009: 469).

Despărţirea lui Melkon Zardarian – primul avatar scriptural al lui Fric – de călugărul armean catolic Mekhitar echivalează cu deplasarea dintr-o ficţiune în alta, dintr-o lume alternativă în alta, la fel de valabilă, întrucât ambele lumi sunt ipostaze ale *Marelui Text al lumii*, iar jocul pe referinţă reprezintă principala modalitate de dezansamblare a coerenţei interne a categoriei de personaj literar.

Citatele – *Descriere a împrejurimilor, precum şi a oraşului Modon datorată lui Constantin Diichiti*, respectiv *„Acum să aducem la mijloc iarăşi prochimenul războiului" sau cum s-a făcut treaba după ocuparea cetăţii Corinthos* – sunt impecabile din punct de vedere formal, cu toate mărcile unui discurs ştiinţific onest, dar rezonanţele cantemireşti-caragialiene sunt vizibile. Mai ales în a doua secvenţă, unde enumerarea haotică, repetitivă până la saţietate, evocă deopotrivă *moftul* caragialian, cu rol de motor textual, de *axis mundi* şi de pârghie ontologică a acestuia, cât şi apetitul prozatorului pentru forţa cinetică a frazei ritmate ce opacizează o eventuală referinţă şi extrapolează funcţia poetică a limbajului la nivelul unui mecanism textual autogenerator –

> După aceia câţi n-au putut apuca robi, au dat jaf prin biserici, prin case, prin magazii, prin prăvălii, de răpia cine ce putea, şi fugia: cine potire, cine discoase, cine linguri, cine sfite, cine zvezde, cine epetrafile, cine cruci, cine icoane, cine candile, cine cărţi, cine sfeşnice, cine lumânări, cine aur, cine mărgăritariu, cine inele, cine brăţări, cine oglinzi, cine piepteni, cine arginturi, cine arămuri, cine talere, cine tipsii, cine linguri, cine furculiţe, […] cine cocoşi (*Ibidem*: 470-471).

În fine, *Ultimul capitol al cărţii, din care cititorul să înţeleagă că totul se va sfârşi cu bine* evocă naraţiunea de tip epopeic, semnalată ca atare prin epitetul homeric, o amestecă dezinvolt cu romantismul hugolian şi, fără a se pierde din vedere, din nou, semnalarea corporalităţii intertextului. Secvenţa cea mai amplă a romanului, intitulată *Lucrarea Creaţiei (1715)*, începe prin a oferi date arhitextuale pe care cititorul avizat şi avertizat ar trebui să le perceapă cu o doză ridicată de suspiciune.

Consubstanţiale, lumea şi textul care o naşte implică un dialog cultural numai aparent clarificator. Legătura cu *Cartea Facerii* din Biblie sau cu *Zoharul*, citatele falsificate cu bună ştiinţă – „Copiii apoi, plângând, fură urcaţi în coş, deasupra coşului flutura, ca o zdreanţă, o zdreanţă umflată cu aer cald, ea se întinse spre cer. Coşul se înălţă bălăbănindu-se şi, din aer şi din coş, peste capetele lor căzură lacrimile celor doi copii pe care vântul şi zdreanţa cu aer cald îi ducea dincolo de zidurile cetăţii, spre mare" (Agopian 2009: 472) – măsluiesc nu doar scriitura preexistentă, ci şi simbolistica acesteia. Recursul la o astfel de autoritate şi încercarea de a oferi deschideri interpretative în cheie mistico-magică merge mână în mână cu alterarea temporalităţii şi a logicii narative – „atât Fric, cât şi Aaron Juda Hartman au căzut de acord că tot ce se va întâmpla în această carte ţine de domeniul miraculosului" (*Ibidem*: 473) –, cu posibilitatea ca personajele să circule între niveluri textuale şi ontologice diferite şi cu ambiguizarea semnificativă a funcţiei

BDD-A8078 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:34:03 UTC)

interpretative a naratorului: „Şi-a mişcat braţele rabinice şi de pe un deget i s-a desprins un solz de peşte care a plutit prin aer, aha!” (*Ibidem*).

Personajele – Aaron Juda Hartman, Fric, Orjen şi Marion de L’Orme – cumpără şi disecă peşti, preocupaţi de ilustrarea scării fiinţelor, în timp ce turcii înaintează în Peninsula Balcanică, pe ruinele Imperiului Bizantin, sau pleacă, din timp în timp, spre nicăieri sau *spre cine ştie unde*. Deloc neliniştit de consecventa sa neştiinţă, necredibilitate şi subiectivitate, naratorul-martor al faptelor se apropie, fie şi tangenţial, de statutul eului liric.

Fără vreun motiv plauzibil, Fric se sinucide şi abia astfel devine personaj cu drepturi depline în *romanul* lui Ştefan Agopian. Descrierea cadavrului – cu falusul ridicat – ar cere, poate, ca şi întreg *romanul*, o reevaluare a strategiilor poetice subsumate *poeticii urâtului*. Căci nu este nimic aici scabros, ci doar un grotesc oximoronic întors spre sinestezic:

> Priapic, Fric murise cu falusul ridicat ca un catarg şi bălăbănindu-se în vânt. Ea s-a apropiat şi l-a privit şi a ştiut că e mort, pe degetele lui de la picioare se prinseseră melci multicolori, iar maţele pe care le spăla apa erau ciugulite de peştişori-sabie.
>
> — Iată un bărbat mort, dar mai falnic decât alţii în situaţia asta!
>
> Buzele îi erau vinete şi limba îi atârna umflată şi roşie peste ele, muşte mici şi agere o împungeau lacome, îşi sugeau hrana.
>
> — Pute, şi bărbăţia lui se bălăbăne în vânt, ea este vie încă şi poftitoare de trup subţire şi tânăr (*Ibidem*: 475-476).

Lângă leşul lui Fric vin fetiţa Orjen, înfăţişată în timpul unui act fiziologic încărcat de senzualitate, şi copilul Demétrios, păzitor al caprelor care „behăie şi se bes la ivirea mării” (*Ibidem*: 476), iar mai apoi capătă anvergură cosmică şi amintesc, prin ricoşeu şi subminare a modelului mitic, de Amalteea şi vocaţia ei maternă. Şi tot acum, erotizarea macrocosmosului echivalează cu o feminizare a acestuia regăsibilă ca picturalitate de coloratură suprarealistă – „Soarele e deasupra capetelor lor, stă acolo căscat ca vulva unei meduze, se face într-o vreme albastru. Corăbii se arată în zare” (*Ibidem*: 477). Orjen, reper feminin fundamental al acestei lumi stranii, metapoe(ma)tice, îi va coase maţele lui Fric, la locul lor, în pântece, în vreme ce timpul narat – sau narant, căci s-au suprapus – *roade* din cadavru.

De fapt, lumea aceasta stranie se va constitui, treptat, prin convocarea tuturor personajelor, succesiv ori simultan, în jurul falusului lui Fric. Filtrată prin ochii săi cu albul îndreptat spre cer, din care se hrănesc muştele, şi care şi-au anulat de mult virtuţile speculare de tipul *oglinzii purtate de-a lungul drumului*, lumea aceasta cochetează cu miraculosul, cu miticul, cu ezotericul chiar, cu picturalul, fără a se hotărî în privinţa vreuneia dintre aceste ipostaze.

În termenii Simonei Sora, falusul lui Fric – acela care, enorm şi monstruos, „deşteaptă după două zile de la moartea posesorului o viermuială erotică în sublumea pe care o umbreşte” (Sora 2003) – s-ar cuveni corelat cu *Iod*, a zecea literă din alfabetul ebraic, cea mai importantă, simbol falic, dar şi al creaţiei, toiag al lui Moise sub semnul căruia „se naşte şi moare o lume de litere şi cerneală” (*Ibidem*).

Personajele care se ivesc în paginile cărţii, pe coordonatele naraţiunii rizomatice şi oricând susceptibile să abdice de la prerogativele sale, populează, extrem de vii, rescrieri mitologice parodice. Fric şi Orjen par a reedita întâlnirea de la ţărmul mării dintre Ulise şi Nausicaa, sau o temporalitate diegetică, crepusculară, agonică, amintind

BDD-A8078 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:34:03 UTC)

cumva de *Craii* lui Mateiu Caragiale sau de barbiana lume balcanică ce, situată „la mijloc de Rău şi Bun", a pierdut conexiunea cu misterul epifanic.

Se regăsesc, aici, imperiala Maria Dragases, fiică a împăraţilor bizantini, cu descendenţă blocată pe linie masculină, căci Maria este văduvă, iar fiul ei, Constantin, e bolnav de pojar. Lumea aceasta balcanică îi mai conţine, printre târfe şi intriganţi, pe Francesco Tron, jinduind la Maria Dragases şi spionând-o împreună cu Giacomo Minotto, din palatul administrativ, printr-o lunetă. Sugestivă în ea însăşi, luneta traduce procedeul de oglindire a personajelor, unele în privirea celorlalţi, ceea ce poate duce la multiplicarea referentului textual. În afară de privit şi de bârfă, personajele preacurvesc mai mereu, ca semn crepuscular al unei lumi vechi care, deşi pare în plin proces de disoluţie, prin erosul ce încetineşte ori chiar suspendă cronologia, de fapt stagnează.

Sunt, aceste personaje, „întrupate într-o eternitate atemporală, de o concreteţe uşor accesibilă acestui prozator: virilitatea lui Fric, feminitatea lui Orjen, spiritualitatea călugărului Mekhitar" (Buciu 2004). Vieţuiesc, adică, într-o „atemporalitate sacralizantă, în care istoria şi utopia se îngemănează pentru a contura o atmosferă epică marcată de un colorit fastuos şi ambiguu". Vor „ceea ce este esenţial în cadrul textului, configurarea unei ambianţe, a unei culori afective, a unei atmosfere de taină, vis şi miraj erotic" (Boldea 2004).

Într-adevăr, personajele se contaminează de aceeaşi lene şi lentoare a naraţiunii ce impregnează ritmurile vitale ale bărbaţilor care discută despre *boala frâncească* şi efectele ei devastatoare pentru creier, despre politică, dar într-un mod voit ambiguu, care doar să evoce lumea (imaginată ca fiind) în plină decadenţă a Bizanţului, sau ale Mariei Dragases care, ştiindu-se privită de celelalte personaje, de narator, autor şi de cititori, îşi expune cu ostentaţie dezarmantă goliciunea.

Însă lumea este în interiorul Mariei Dragases şi pentru că lumea există în măsura în care un personaj o visează, iar Orjen, fecioara posedată de viziunea falusului măreţ al lui Fric, o strigă pe Maria Dragases, autentificându-i statusul scriptural-ontologic:

> …ea cască şi-şi strânge picioarele, se întoarce cu curul la noi. Fundul ei este aidoma unui burduf pe care apeşi însetat, şade cu o mână-ntre pulpe, unghiile ei se înfig în carnea prea albă, icneşte şi dinţii i se văd sub răsuflarea greoaie, îşi mângâie ţâţele cu stânga făcută căuş; lumea pare aidoma ţâţelor ei dormitând şi lângă ele se joacă copii, degetele lor grăsuţe se întind spre sfârcuri, sfârcurile se lungesc de o palmă, par să amuşine lumea, cearşaful, ele sunt tuburi prin care se scurge-n afară, se face cum e: o grădină şi o casă, şi la poalele lumii un bărbat mort simţind toate acestea şi vocea fetiţei Orjen:
>
> — Maria Dragases! (Agopian 2009: 486).

Are dreptate Gabriela Gavril atunci când asociază lentoarea, dar şi frenezia erotică ce animă toate personajele cu „dezmăţul lui Boccaccio, lâncezeala mediteraneană din romanele lui Lawrence Durell, dar şi [cu] perversiunea senină a povestirilor orientale" (Gavril 2004). Căci, degradată sau nu, *bacchanalia* antică reprezintă un *modus vivendi* generalizat şi principiul care leagă microcosmosul de macrocosm (Lombardo 2004: 174).

Şi tot erotismul dezlănţuit, spuneam, acţionează ca o frână a progresiei narative, prilejuind ample secvenţe descriptive a căror picturalitate este autonomă în

BDD-A8078 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:34:03 UTC)

raport cu slaba tranziţie de la o secvenţă de text sau de la un episod la altul. În felul acesta, eroticul participă la schimbarea de funcţie a categoriilor naraţiunii literare, la amintita spaţializare a timpului şi la dilatarea spaţiului unor zone tipografic albe, la atenuarea trăsăturilor distinctive ale personajelor şi a rostului individualizator al numelor proprii, menite mai curând să concure, prin sonorităţi aparte, la conturarea unei atmosfere grele de senzualitate şi de pofte, balcanică pe cât de ambiguu-erotizante sunt barbienele *Ritmuri pentru nunţile necesare* ori *Răsturnica*.

Mai mult decât atât, autocitarea laitmotivică a textului – „Duminica se scurge aşa pe sub tălpile lor, ţesută din ore şi pofte" –, precum şi reluările, prin succesive insolitări, ale secvenţelor în care Maria Dragases se mângâie sau se acuplează, docilă, înlocuieşte, parţial, sintaxa orizontală a textului narativ cu o sintaxă ciclică, intensivă, mai apropiată de discursul poetic. Totodată, semnalăm fragmentele în care, văzută prin lentilele lunetei şi prin ochii altor personaje, în construcţia textuală a Mariei Dragases se activează funcţia poetică, prin acea proiectare a principiului selecţiei de pe o axă paradigmatică pe axa sintagmatică, despre care vorbeşte Roman Jakobson. Cu alte cuvinte, fragmentele descriptive, rod al privirii pofticioase, rezonează unele în altele, *rimează* (păstrând proporţiile) tematic şi stilistic. Iată câteva exemple de text: mai întâi bariera ontologică e suspendată, iar senzualitatea excesivă a Mariei, asociată poftelor gastronomice, îi reuneşte pe privitori:

> Maria Dragases nu doarme, stă goală şi albă şi prin luneta întinsă spre ea îl priveşte pe cel care priveşte, pe noi, se scarpină între ţâţe, se întoarce cu fundul la noi, spune:
>
> — Adu-mi nişte fructe, Euphemia, şi pregăteşte-mi baia!
>
> Tăcută şi neagră ca o lăcustă, servitoarea aduce un talger cu struguri, smochinele sunt şi ele acolo; ea se scoală în fund îşi pune tava între picioare şi înfulecă o smochină zemoasă, de pe bărbie zeama-i curge pe ţâţe (Agopian 2009: 495).

Apoi Giacomo Minotto şi Apostolo Zeno spionează acuplările Mariei cu doctorul Lichinie:

> — Mănâncă acum! spune Apostolo Zeno.
>
> — Ce ? întreabă cel ce ascultă. Aha! spune şi începe a şaptea sticlă de vin.
>
> — Şi este goală şi zeama îi curge roşie de pe bărbie pe pântec.
>
> Prevedorul Minotto bea în continuare, apoi vrea să afle ce se mai întâmplă dincolo de lentile:
>
> — A mai mâncat o smochină!
>
> — Şi?
>
> — Acum se linge cu limba pe buze şi stă cu picioarele desfăcute, tava e între ele (Agopian 2009: 496).

Şi

> — Şi acum? întreabă-ntr-o doară prevedorul Minotto, mai soarbe din vin, sughiţă şi tace.
>
> — Acum e călare pe ea cu nădragii în vine.
>
> — Şi strugurii? întreabă Minotto.
>
> — Ei sunt acum sub curul ei, văd zeama cum curge din teasc.
>
> — Aha, spune Minotto, începe să se gândească la a opta sticlă de vin, la a noua (*Ibidem*: 498).

BDD-A8078 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:34:03 UTC)

Şi cum privirea prin lunetă dematerializează personajul, fiecare privitor îşi imaginează, în spatele vorbelor sărace în sugestii, o (relativ) altă Marie. În fine, încă o ipostază:

> — Desfă-ţi picioarele, porunci Lichinie întinzând un deget în aer, şi ea supusă îşi desfăcu cracii (*Ibidem*: 511).

Iată şi perspectiva feminină, dublată de comentariul naratorial greu de patimă abia reţinută:

> Lichinie este un porc, desfăcându-i doamnei picioarele, bombăne Euphemia, el nu vede acolo nimic, dulcele miez, pofta cu seve, darnicul loc al femeii ce stă şi aşteaptă (*Ibidem*: 513).

De fapt sunt, aici, mai multe versiuni textuale ale acuplării, toate simulacre ratate ale marii acuplări simbolice, virtuale, dintre Orjen şi Fric. Marion, prostituata sacră, se împreunează cu Tron sub semnul derizoriului ce alungă pentru totdeauna conotaţiile mitic-ritualice ale unui act sexual sacru, Orjen traversează un degradat traseu iniţiatic ce presupune un viol ritualic, până şi muştele se acuplează pe falusul – semn simbolic degradat al epifaniei sacrului şi al osiei lumii – lui Tron adormit:

> Plictisite, se rotesc spre tavan, se aşază acolo, un muscoi încalecă una: ea se zbate nebună, era o muscă virgină, dar acum e înfiptă-n muscoi, se-ncontrează: tavanul este un cer nesperat în care-şi propteşte lăbuţele, muscoiul o-mpinge în cer, femele borţoase şi rele de gură le dau târcoale: Tron doarme cu puţa sculată! (*Ibidem*: 521).

Aura mitică a spaţiului Moreei dispare, în acest fel, parodic, sub excesul erotic şi sub ipostazele lui lingvistice, ca şi sub suita de deformări cvasionirice, rod al privirilor masculine ce de-realizează obiectul.

Romanul cuprinde şi o *Addenda* în care, explicit, dialogul intertextual şi cultural se poartă cu utopia lui Daniel Defoe. Este expusă tehnica de lucru – plagiatul cu voie de la autor şi colaborarea cu traducătorul lui *Robinson Crusoe* în limba română, aici, Petru Comarnescu. Asumându-şi practica *playgiatului*, dar subliniind, cu onestitate suspectă, împrumuturile, *auctor in fabula* se hotărăşte să pună semnul echivalenţei între lumea ca alternativă la realitate a insulei izolate de civilizaţie şi, pe de o parte, Moreea ca *ou-topos* desacralizat, *căzut* în istorie, iar pe de altă parte, versiunea agopiană a unei scrieri clasice a genului.

Dimensiunea metatextuală, parodică, include o negociere şi un troc între autori – Defoe şi autorul scriptural al lui Agopian – şi personaj – Orjen, în rolul naufragiatului narator şi, măcar parţial, factor activ în producerea textului cu aspect memorialistic:

> Desigur, aşa cum am spus, eram în pielea goală. Numai că domnul Defoe l-a convins pe cel care se ocupă de mine, după lungi discuţii şi sticle golite, să scrie *mi-am umplut buzunarele cu pesmeţi* (Agopian 2009: 525).

În acest pseudo-jurnal, Orjen rescrie – pe un alt palier textual şi cu alte mijloace (pretins) similare acelora utilizate în romanul său de către Defoe – povestea ei din romanul *Fric*. Explicitează şi deznodământul prezentat ca atare la începutul

BDD-A8078 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:34:03 UTC)

cărţii şi, în acest fel, (in)discret parodiat, celebrul pistol ce ar fi putut să apară în prima scenă a unui roman realist, pentru a se trage cu el într-o scenă ulterioară, este înlocuit cu imaginea coşului agăţat de un balon în care Aaron aşază cei doi copii pentru a-i salva de turcii ce cuceream Constantinopolul. (Scena apare în secvenţa declarată de autor, la începutul romanului, final al cărţii.)

În vise şi sub pana lui Orjen, toate personajele din roman reapar, se regrupează pe coordonatele unei utopii de gradul al doilea ale cărei resorturi discursive sunt explicate de Aaron:

> Lumea, spuse Aaron, este aşa cum spui tu! Noi însă construim o lume de gânduri şi cărţi. În lumea noastră eşti şi tu, Orjen, şi gaura ta micuţă şi roşie ca o conopidă scobită dintre picioarele Maninei Manin (*Ibidem*: 530).

În vorbele evreului, cu o adâncă ştiinţă a funcţionării mecanismului semnificativ unui text, romanul *Fric* se reflectă într-o nouă structură de tip *mise en abyme*, orientată către dimensiunea semantică a scriiturii:

> — Ştiu că ai dreptate, dar tu eşti un leş descoperit de o fetiţă nebună, care vrea să te aducă înapoi la viaţă. Ştiu că viaţa e veşnică şi că moartea e o dovadă a veşniciei ei. Vii sau morţi, e totuna. Dar eu sunt un preot al celor vii. Orjen este cea care se ocupă de morţi (*Ibidem*: 531).

Reiterarea (de)(re)contextualizată a acţiunilor lui Robinson Crusoe – în noul registru textual tovarăşul de viaţă al naufragiatei este motanul Victor (*Pierre Menard* al lui Borges ori Michel Tournier cu *Vineri sau limburile Pacificului* sunt de amintit aici) – serveşte drept schelet textual pe componentele căruia se inserează, printr-o *visare cu sertare*, bucăţi metatextuale care (de)reglează mecanismul narativ al confesiunii şi pe care, în parte, le-am semnalat deja.

În fine, un discutabil şi inutil capitol V figurează doar cu titlul care dă peste cap, încă o dată, temporalitatea narativă – jurnalul lui Orjen, din care s-au excerptat fragmente, urmează să fie scris, iar furtuna care se dezlănţuie la finalul confesiunii încă nu s-a declanşat:

> Sergiu Stelian, pe atunci, redactor-şef al revistei armeneşti *Nor Ghiank*, m-a lămurit asupra călugărilor mekhitarieni. Mircea Ciobanu mi-a dăruit cronica lui Constantin Diichiti. Fric, numele personajului principal, l-am împrumutat de la un poet clasic armean care a trăit între anii 1230-1315. Orjen este numele uneia dintre mătuşile mele armene care m-au crescut. Trăieşte şi astăzi şi are nouăzeci şi şase de ani. În 1988, fiind în vizită la Timişoara, o prietenă, Adriana Babeţi, mi-a dăruit o scrisoare în care apare numele Aaron Juda Hartman, rabin de rit spaniol (Agopian 2009: 539).

Cu alte cuvinte, o lume cu vitalitatea în conservare, dar care ţâşneşte, impetuoasă, în acuplări dirijate de panerotismul micro- şi macrocosmic, lume poematică şi stranie în frumuseţea ei decadentă, meta- şi intertextuală în substanţa ei senzual-deşănţată şi nu mai puţin parodică, în imponderabilitatea cărţii, vieţuieşte la adăpostul falusului cu virtuţi priapice al lui Fric.

Bibliografie

Agopian 2009: Ştefan Agopian, *Opere II*, Iaşi, Editura Polirom.

BDD-A8078 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:34:03 UTC)

Barthes 1977: Roland Barthes, *From the work to text*, în *Image-Music-Text*, New York, Hill and Wang.
Boldea 2004: Iulian Boldea, *Fascinaţia epică a erosului*, în „Vatra", nr. 1-2.
Buciu 2004: Marian Liviu Buciu, *Proza lui Ştefan Agopian*, în „Convorbiri literare", nr. 7 (103), iulie 2004, disponibil la adresa: http://convorbiri-literare.dntis.ro/BUCIUiul4.html, consultat la data de 12.04.2012.
Connor 1999: Steven Connor, *Cultura postmodernă*, București, Editura Meridiane.
Cristea-Enache 2011: Daniel Cristea-Enache, *Ştefan Agopian. Cartea şi volumul*, în *Sertarul scriitorului român*, disponibil la adresa: http://www.cristea-enache.ro/17-04-2011-stefan-agopian-cartea-si-volumul, accesat la data de 17.08.2013.
Derrida 2009: Jacques Derrida, *Despre gramatologie*, traducere, comentarii şi note de Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Editura Tact.
Foucault 1979: Michel Foucault, *What is an author?*, în *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, editat de Josue Harari, Ithaca, Cornell University Press.
Gavril 2004: Gabriela Gavril, *Din somnul grecilor răsare Fric…*, în „Timpul", an V, nr. 65, mai 2004.
Hutcheon 1997: Linda Hutcheon, *Politica postmodernismului*, traducere de Mircea Deac, București, Editura Univers.
Hutcheon 2003: Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan H. Popescu, București, Editura Univers.
Lombardo 2004: Maria Luisa Lombardo, *Erotica magna. O istorie a literaturii române dincolo de tabuurile ei*, Timișoara, Editura Universității de Vest.
McHale 2009: Brian McHale, *Ficţiunea postmodernă*, traducere de Dan H. Popescu, Iași, Editura Polirom.
Riffaterre 1984: Michel Riffaterre, *Intertextual Representation: On Mimesis as Interpretive Discourse*, în „Critical Inquiry", 1/1984.
Sora: 2003: Simona Sora, *Despre inconvenientul de a (nu) scrie*, în „Dilema", mai 2003.

A Historiographic Metafiction *à rebours*: Ştefan Agopian' *Fric* as an Exercise of Discoursive Restructuring and Diegetic Deconstruction

By the very nature of his writing, Stefan Agopian is an author who is reluctant and difficult to be strictly associated with any literary doctrine and who appears to recant of all his former conceptions and even himself in his novel *Fric*. After a narrative course of writing, recording the stages of a literary discourse in relationship with the (anti)norms and (anti)narrative concepts as in *The Day of Wrath*, *The Book of Happenings*, *Velvet Tache*, *Tobit* and *Sarah*, *Fric* is the terminus of a postmodern freely polemic experiment under the name of Stefan Agopian. The book marks the boundary where the contamination of genres and types of discourse restructures both the concepts involved and the related theories, and mostly the relationship of writing with the theory and practice of historiographic metafiction.

BDD-A8078 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:34:03 UTC)