

CRITICAL DISCOURSE AND "CANONICAL" IRREVERENCE - STEFAN AGOPIAN IN THE "DIALOGUE" OF THE CRITICS

Laurențiu Ichim

Lecturer, PhD., „Dunărea de Jos” University of Galați

Abstract: The indecision of the specialized critique regarding Ștefan Agopian belonging - or non-belonging – as a writer to a generation of literary creation or direction is an indirect form of validation of the irreducible specificity of the writing that Agopian produces in a confident, unrestrained way, in relation to the literary and other similar patterns. From this perspective, our approach brings together and comments on critical authorized opinions which are different as stake and unequal as an impact and which, through the analysis of the particularities of the writing under discussion, constructs a necessary framework for any specialized approach to Ștefan Agopian literary prose.

Keywords: critical discourse, creative generation, the eighties, literary patterns, literary prose.

Adepti ai apartenenței ferme a lui Agopian la generația postmodernă – a optzeciștilor, adică – sunt aceia care, precum Ion Bogdan Lefter, au risipit multă energie pentru a demonstra fără putință de tăgadă existența de sine stătătoare a unui postmodernism românesc, a unei dezbateri pe teme comparabile cu cele care au dat greutate termenului în spațiul anglo-saxon sau american și a unei literaturi pe măsură.

Mai interesat însă de poezia postmodernă românească, decât de componenta în proză a literaturii optzeciste, Lefter face, în ceea ce-l privește pe Agopian, o observație sumară, pe care am preluat-o ca atare din volumul intitulat *Postmodernism. Din dosarul unei «bătălii» culturale*: „între talentul necontrafăcut al tuturor celor pe care i-am inventariat și valoarea de vârf a câtorva (s.n.) – să zicem, a lui Mircea Nedelciu, Ștefan Agopian, Alexandru Vlad, Gheorghe Crăciun, Ioan Groșan, Sorin Preda, Cristian Teodorescu – se cuvine evidențiată personalitatea autentică a unora [...]”¹

Se remarcă discreta intenție de a ierarhiza valoric, precum și vecinătățile ilustre la care se raportează în mod implicit Agopian.

Mult mai interesată și mai profundă în abordarea textelor reprezentative de proză optzecistă, Carmen Mușat păstrează în fundal cadrul și criteriul generaționist, dar fără a pierde din vedere puternica amprentă creatoare a scriitorilor considerați reprezentativi: sunt, aceștia, „puternice individualități, creatori autentici ale căror cărți vor rezista cu siguranță timpului și modelor”² – adică prin ele însele, indiferent de perspectiva istorico-literară ori critică ce i-a asociat, la un moment dat, unei grile de lectură, unei poetici, unei direcții literare sau unei generații de creație. Aici, autoarea propune trei direcții de manifestare a prozei postmoderne românești, respectiv cea ludică, autoironică, cea metafictională și cea imaginală sau antropocentrică,

¹ Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei «bătălii» culturale*, ediția a V-a, adăugită, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, p. 181

² Mușat, Carmen, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Ed. Paralela 45, Pitești, 1998, p.121

încadrându-l pe Agopian în cea de-a treia.³

Menținând activă grila de receptare în virtutea căreia Agopian este un scriitor optzecist, *Dicționarul Scriitorilor Români* caută argumente, așa cum este firesc, la nivelul construcției narative particulare, al raportului invers cu mărcile narațiunii tradiționale, al deconstrucției sistematice a arhitecturii narative realist-clasice precum și al relației de autoritate motivată ierarhic între instanțele intra- și extratextuale ce conlucrează la (dez)articularea coerenței discursiv-textuale. Prin urmare, dacă apartenența lui Agopian la o generație de creație anume poate fi demonstrată, atunci argumentele trebuie să provină din stratul narativ-diegetic și al procedurilor (de)constructive specifice. Altfel spus, „solidar cu generația de prozatori din care face parte, Agopian refuză în mod deliberat dicțiunea epică tradițională pe care o ironizează, deconspiră sau parodiază, rezultatul fiind însușirea tehnicii narative prin câteva procedee: fragmentarea discursului, răsturnarea cronologiei, ambiguitatea relației între autor și personaj, între realitate și ficțiune, contemplație și acțiune etc.”⁴

Totodată, stilistic și procedural, Agopian este pus în relație cu predecesori de la care se revendică singur în interviurile date colegilor de breaslă și publicate în importante reviste de cultură (le vom analiza într-un capitol special), în sensul unei opțiuni lucid și deliberat asumate și cu acuta conștiință a necesității stabilirii unei / unor filiații oneste înainte ca criticii să porceadă la a-i inventaria, uneori cu asupra de măsură, predecesorii. Ca urmare, „(...)Agopian intră într-o tradiție a prozei românești ilustrată de Ion Ghica și Mateiu I. Caragiale iar, mai recent, de Mircea Ciobanu, Costache Olăreanu, Paul Georgescu, Radu Petrescu sau M. H. Simionescu”.⁵

Și Iulian Boldea îl consideră pe Agopian *prozator al generației '80*, dar aprecierile cu caracter sintetic pe care le face, înainte de a trece la analiza romanului *Fric* (poate și influențate de natura interpretabilă a acestui text ce pendulează la granița dintre eroticul estetizat, livrescul redimensionat diegetic și devenit substanță a unei utopii magice bazate pe metamorfozele discursului), vizează tocmai elementele care particularizează discursul românesc și trasează liniile de forță ale unui prozator sasisit de literatură și, tocmai de aceea, reinventând-o din propriile ei fărâme.

În termenii criticului, Agopian „face parte din categoria acelor scriitori fascinanti, creatori de verb și de atmosferă, seduși de magia limbajului și de spectacolul unei lumi în derivă, aflată în perpetuă metamorfoză”, o lume dinamică (...) „ce se corelează unei atemporalități sacralizante în care istoria și utopia se îngemănează” și unei „atmosfere epice marcate de un colorit fastuos și ambiguu”.⁶

Situându-se explicit polemic în raport cu celelalte istorii, panorame literare ori sinteze istorico-literare, în discutarea impactului factorului politic asupra faptului estetic în spațiul românesc de cultură de după al doilea război, Eugen Negrici propune, în *Literatura română sub comunism*⁷, o etapizare a colaboraționismului literar în toate formele sale. Acuzând direct atât sistemul ideologic agresiv, strategiile de manipulare a conștiințelor și transformarea scriitorilor – cu voie sau fără voie – în făptuitori aserviți ai actului creator și ai produsului estetic, cât și disponibilitatea acestora din urmă – e drept că în proporții variabile, de a-și asuma tehnici de *supraviețuire prin cultură*, criticul așază, în *Etapa naționalismului comunist*, în compartimentul

³ idem, p. 26

⁴ Zaciu, Mircea; Papahagi, Marian; Sasu, Aurel, (coord.), *Dicționarul scriitorilor români*, vol. I, Ed. Albatros, București, 2001, p. 27

⁵ idem, p. 28

⁶ Boldea, Iulian, *Ludic și ironic în proza optzecistă*, în „Limba română”, nr. 1-2, 2008

⁷ Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. Proza*, Ed. Fundației PRO, București, 2002 și *Literatura română sub comunism. Poezia*, Ed. Fundației PRO, București, 2003

dedicat *Literaturii* (strategic) *tolerate*, trei secțiuni, toate sub semnul *aspirației la literaritate: afirmarea complexității naturii umane; transfigurări ale realului; proza livrescă, autoreferențială și parodică*.

Agopian este inclus în cea de-a doua categorie, la subdiviziunea *realismul magic: victoria imaginației și a fanteziei*, alături de Dumitru Radu Popescu și George Bălăiță, – incluși la categoria *modernizarea narațiunii și alunecarea în fantastic și mistic prin relativizarea mesajului, ca o consecință a spaimei de claritate*, de Mircea Cărtărescu, integrat *realismului cotidian cu reverberații fantastice, fabricarea fantasticului*, și de Ștefan Bănuțescu, corelat cu *plăsmuirea de tărâmurii insolite*.

Vecinătățile taxinomice funcționează ca o inedită cuantificare a cantității de productivitate ficțională și de experiment procedural, evidențiindu-se un Agopian aflat *à mi-chemin* între fantazarea pe coordonatele istoriei, ale miticului, magicului ori ale fantasticului, și regândirea categoriilor narrative în sensul unor inițiale anticipări optzeciste, urmate de redimensionări personalizate ale acestora.

Ulterior, în cuprinsul subcapitolului care îi este dedicat, scrisul lui Agopian este raportat deschis la categoria privilegiată a inovatorilor cărora li se datorează emanciparea prozei românești de servituțiile ideologice și ale realismului canonic. În termenii criticului, „cărțile lui Agopian reprezintă o victorie a imaginației creatoare și veriga lipsă a evoluției prozei noastre dominate, vreme de un secol și jumătate, de redare și memorie, o proză rareori aflată în zona ficțiunii și care e săracă în produse ale fanteziei pure. Romanele sale constituie un punct extrem al procesului de emancipare treptată a prozei românești, nu numai față de dogmatismul realismului socialist al anilor '50, ci și față de *rigorile realismului canonic în general*”.⁸

Într-un scurt istoric al devenirii prozei literare românești, Negrici identifică momentele ei de vârf cu o mișcare a formelor literare în direcția re-autoironizării estetice. Orientându-se către strategiile de articulare textuală, prozatorii exersează translatarea mizei estetice, pentru început, în discurs. Întoarcerea la *alfabetul prozei* a însemnat, mai întâi, „recâștigarea dreptului de a scrie o proză realistă cu tehnici narrative și tipologii tradiționale și cu o tematică socială sau psihologică fără implicații politice periculoase”.⁹

Urmează perioada anilor '60, cu primele tentative de *transfigurare a realului*, slab reprezentate (Vasile Voiculescu), până spre anii '70, când Școala de la Târgoviște va „înlocui *mimesisul* cu *poesisul* și va *întoarce literatura către ea însăși*, prin (re)descoperirea resurselor procedurale ale ludicului și parodicului pe fondul autoreflexivității ca marcă distinctivă a textelor”.¹⁰

Pe acest fond, câștigul real al prozelor lui Agopian rezidă, în opinia criticului, în *gratuitatea* cu care și-a înzestrat textele și care repune definitiv literatura în drepturile ei depline: „dar Ștefan Agopian, fără să renunțe la voluptățile jocului și la avantajele stilistice ale situației metatextuale, a dat cale liberă fanteziei creatoare să ivească o *irealitate* consecventă și plauzibilă, deși insensibilă la orice tip de determinare realistă. Într-o etapă istorică bine definită, în care cei mai mulți scriitori se străduiau să prindă sensul dramatic al realității imediate, și, fără să irite prea mult autoritățile vigilente, să facă progrese mărunte în cucerirea adevărului (politic, istoric sau social), au apărut, iată, câteva cărți care dădeau sentimentul deplinei gratuități artistice”.¹¹

La polul opus adepților postmodernității și ai apartenenței certe a lui Agopian la formula

⁸ idem, p. 348. De altfel, tot aici, Negrici nu pregetă în a identifica în Agopian „un autor de referință al literaturii actual e”, reprezentativ pentru o „deplină izbândă [a narațiunii] asupra îngrădirilor mimesisului.”

⁹ ibidem

¹⁰ idem, pp. 348-349

¹¹ idem, p. 349

literară a generației '80, sau a formelor înrudite care par a justifica atât viziunea de ansamblu asupra procesului de creație surprins *in actu*, cât și concretizările (de)(re)structurante ale categoriilor narațiunii literare, se află cel puțin doi dintre reprezentanții criticii exegetice. Întâiul, în ordine cronologică, Mircea Scarlat nu crede nici în autonomia postmodernismului nici în eficiența aparatului critic redutabil care ar trebui să-l fundamenteze teoretic.

Ceea ce concură la elaborarea scriiturii *moderniste* agopiene sunt, în opinia criticului, aliajul – sau *greșa* dintre *structurile narrative arhaice*, păstrate ca schelet al discursului cu funcția de a da coerență și echilibru semantic, și *cele mai noi tehnici ale prozei*, așa cum se întâmplă în romanul *Sara* care, pentru critic, este în mod fundamental un basm. Exemplificând formula modernismului literar românesc ajuns la maturitate, Agopian scrie o „proză senină, lipsită complet de încrâncenarea «metodologică» din scrierile doctrinarilor literaturii experimentale.”¹²

Păstrând opțiunea pentru modernism, în dauna postmodernismului devenit, în urma supralicitării și a unui paradox care nu-i anulează, în fond, esența, *concept tare*, Simona Sora este categorică: „moderne în fond prin nevoia de semnificație (chiar relativizată și căzută în derizoriu), cele cinci romane ale scriitorului de până în 1987 sunt cărțile cuiva care, în ciuda «epuizării literaturii», a «dezarticulării miturilor», a slăbiciunii și fragmentarismului la care e condamnată (nu de azi) sus-numita literatură păstrează o încredere rotundă în posibilitățile ei creatoare de real.”¹³

Cu alte cuvinte, dezarticulând programatic structurile narrative tradiționale (deși se revendică de la o linie de plan secund a mișcării formelor literare românești, acea proză prin excelență, estetizantă, arhaizantă și de mare rafinament stilistic), Agopian păstrează, în romanele sale, funcția ontologic-întemeietoare a cuvântului. Și tot aici, autoarea insistă asupra caracterului inclasificabil al scriiturii lui Agopian, identificând și o inedită componentă *meta* a discursului său românesc – „Agopian a scăpat de toate etichetele asumându-le textual și ironizându-le procedural.”¹⁴

Etichetele critice pe care autoarea le enumeră aparțin unor nume consacrate în domeniul *expertizei* postmoderne: romancierul a fost „încadrat într-un «suprerealism al anilor '70», dar și în «noul postmodernism virtual și fractalic» (Cărtărescu), într-un «fantezism alegoric și livresc» (Țeposu), dar și într-un etern «fantastic textual» (Crohmălniceanu).”¹⁵

O altă secțiune a discursului critic preocupat de scrierile lui Ștefan Agopian îl consideră un autor inclasabil ori de-a dreptul unic. Demonstrația care vine să susțină acest punct de vedere se sprijină pe o inventariere mai mult sau mai puțin detaliată a particularităților discursiv-textuale agopiene și pe o analiză mai mult sau mai puțin aprofundată a romanelor.

Așa de pildă, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români* se spune limpede: „autor dificil de clasificat, continuând tradiția prozei noastre artiste, Agopian cultivă cu predilecție narațiunea fantastică, cu sugestii filtrate din romanul de aventuri de tip *picarese*”. Amprenta stilistică aparte și vobletele inconfundabile ale textului rezidă în aceea că, „proiectând personaje imaginare într-o lume de aparentă reconstituire istorică, ficțiunea și farmecul scriiturii, stilul senzual și catifelat absorb toate detaliile de analiză și de document, real sau *livesc*”.¹⁶

Foarte ferm în a stabili caracterul neîncadrabil al scrisului lui Agopian – „formula Agopian

¹² Scarlat, Mircea, *Scutul de lumină*, în „Viața românească”, iulie, 1987

¹³ Sora, Simona, *Despre inconvenientul de a (nu) scrie*, în „Dilema”, mai 2003

¹⁴ *ibidem*

¹⁵ *ibidem*

¹⁶ Zăciu, Mircea; Papahagi, Marian; Sasu, Aurel, (coord.), *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Ed. Albatros, București, 2000, p. 12

este inconfundabilă și (trebuie mărturisit acest lucru) greu analizabilă”¹⁷ – Dan C. Mihăilescu remarcă natura explicit contrastantă a universului ficțional creat de Agopian, indecizia, fluiditatea identitară și de construcție a personajelor, temele majore ale cărților, care își asociază și ele ideea de curgere permanentă, totul sub semnul *principiului dominoului*, investit cu forță de falsă propulsie narativă. Adaptând grila de lectură bachelardiană la specificitatea romanelor lui Agopian, criticul vorbește despre o *reverie a istoriei* care să explice modalitatea de raportare la evenimential, fluiditatea textual-discursivă și virtuțile interspeculare ce întorc, din când în când, textul asupra sa însuși, adâncindu-i semnificațiile pe verticală, în dauna sintaxei narrative obligatorii.

În termenii criticului, „psihismul hidrant” reverberează în structura *heracliteană* a istorisirii, în care coexistă „speranță și cruzime, ironie și barbarie, decizie aleatorie și totuși, rigoare participativă” și care „orientează aceste existențe, ce umblă prin istorie ca o ceață, ca o lovitură de tun sau ca o părere, asediați și asediatori totodată, încărcăți de obsesii” – „timpul, singurătatea, crima, dezorientarea, anxietatea reprimată în fel și chip, un fel de «principiu al dominoului» animat de nichitastănesciana viziune a sentimentelor, de bani și misiuni de taină, atât de secrete încât nimic din ceea ce se vede nu e la locul său”.¹⁸

Poeticii acvatică a reveriei i se adaugă, în opinia criticului, *psihismul ascensional*, astfel încât aparițiile stranii, cu încărcătură simbolică densă, potrivit tradiției, dar ambiguă și relativizată grație reflexelor autospeculare și metareferențiale ale textului - ale îngerului sau ale păsării - se coroborează cu elemente picarești supuse, și ele, unei arhitecturi interne a contrastelor - „donquijotismul și natura funciar demonică a personajelor, lentoarea gestuală, nemotivația comportamentală, ambiguitatea sau permanenta suspendare a deciziilor radicale, rolul important pe care-l dețin aici visul, genealogiile și analogiile bizare, imageria burlescă, autopersiflajul și travestiul pseudobiblic în sentimente și atitudini sunt caracteristici care afirmă prin negare și anulează (...) însăși construcția (...)”.¹⁹

În cel de-al doilea volum al *Literaturii române în postceaușism* criticul reia ideea unicității scrisului agopian, dar experimentează, ca suport argumentativ, o altă perspectivă interpretativă centrată pe ideea *minimalismului barochizant*.²⁰ Cu alte cuvinte, „adorat de o elită livrată deopotrivă rafinamentului estetic manierist și boemei onirico-bahice, Ștefan Agopian a fost dintru început foarte greu clasabil. Adică unic.”²¹ Aproape de capodoperă, *Manualul întâmplărilor*, dar și *Tache de catifea* ori *Tobit* exemplifică, în opinia criticului, un spațiu dominat de *meraviglia* și *agudezza*, în care viziunea barocă și instrumentarul manierist concură la elaborarea unui univers de discurs „cu vedenii și sonorități de o cruzime paradoxală, lumea de jos, a pântecului triumfalic [ce] face spectacolul rațiunii ludice în care carnalitatea excită în palpitul ei esteticul, viziunea macabră capătă efecte grotești și, în general, toată lumea aceasta țăcănită, pofticioasă, gâlgâind de viață și sexualitate ... este moartă de mult”.²²

Alte câteva voci critice din actualitatea receptării scrierilor lui Ștefan Agopian își construiesc demersul analitic pe direcția identificării mărcilor care-l apropie într-o anumită măsură pe romancier de proza optzecistă, dar mai ales a elementelor de discurs și de proiecție referențial-diegetică ce asigură singularitatea și marca distinctivă a literaturii practicate de Agopian.

¹⁷ Mihăilescu, Dan C., *Reveria istoriei în Scrieri de plăcere*, Ed. Fundației PRO, București, 2004, p. 34

¹⁸ idem, p. 35

¹⁹ ibidem

²⁰ Mihăilescu, Dan C., *Literatura română în postceaușism*, vol. II, *Prezentul ca dezumanizare*, Ed. Polirom, Iași, 2006, p. 119

²¹ idem, p. 118

²² ibidem

În monografia pe care i-o dedică²³, Ruxandra Ivăncescu remarcă, din capul locului, apetența anticanonică a scriitorului, gestul de ireverență literară în raport cu mai tinerii scriitori optzeciști, concretizat în situarea sa marginală relativ la emfaticizarea discursului procedural de care optzeciștii uzează ori, după caz, *experimentează*: „Personalitate singulară în proza noastră contemporană, unul dintre acei autori care, inițial, refuzând să se conformeze unui «canon» oficial, situându-se chiar într-o poziție oarecum marginală față de acest «canon» central, reușesc să impună ei înșiși noi canoane literare”.²⁴

Pe de o parte, scriitura lui Agopian face apel la strategiile postmoderne de (dez)articulare narativă, deconstruind în mod conștient și demitizând inventarul *marilor teme* ale literaturii, *ordinea discursului* și, în egală măsură, *coerența universului diegetic*. Totodată, aderența la principiul *telquel*-ist de universalizare a cărții ca *Text atoatecuprinzător* și insistența pe dimensiunea autoreferențială și autoreflexivă a narațiunii, precum și descentrarea logicii și a ierarhiei interne a epicului, multiplicarea perspectivelor și a vocilor narative merg, cum se știe, împreună, în proza postmodernă românească.

Pe de altă parte, multiplicarea la nesfârșit a virtuților speculare ale reprezentărilor textuale constituie o replică inedită a labirintului borgesian („multiplicarea descriptivă a gesturilor și a «momentelor» povestirii”, „dublate de multiple unghiuri narrative, toate sub semnul convenției realiste a verosimilului”, „face din povestirea «eroic-comică», istoric-picarescă a lui Ștefan Agopian o perfectă replică, încarnată în text, a labirintului-oglină evocat de Borges”)²⁵ agrementată manierist. În acest sens, relativizarea postmodernă a adevărului se întâlnește cu mecanismele de tip *trompe-l'oeil* cultivate de manierști („realitatea substituită prin cărți – oglinzi imperfecte ale realității prime este prelucrată, în propriul univers literar, de o serie de oglinzi voit deformatoare” – precum acelea ce înconjoară celebrul portret al lui Parmigianino²⁶).

Într-un *Cuvânt înainte* cu valoare de explicitare a particularităților de direcție și de opțiune ideologic – formală ale scriitorilor aparținând generației '80, Ioan Holban distinge între promoția lui Marin Preda, a lui Alexandru Ivasiuc ș.a.m.d., adeptă a unei poetici narative ce are drept miză *adevărul istoric confruntat cu adevărul individului* prins în tăvălugul evenimentelor, și promoția care-i include pe Ștefan Agopian, Mircea Nedelciu, Radu Țuculescu, Alexandru Vlad, Constantin Stan, Adriana Bittel, Tudor Dumitru Savu, Sorin Preda etc. optând, aceștia din urmă, pentru o poetică centrată pe procedural, pe *trans-formarea* lumii în text și nu pe *transferarea* acesteia în spațiul scriiturii.²⁷

Adepti ai exercițiului textualist, bazat pe *substituirea* realului prin discurs sau pe *topirea* acestuia în text, scriitorii menționați dispun de mijloacele tehnice care să permită activarea dimensiunii autospeculare și autocomentative a scriiturii care, „conștiente de împrejurările proprii elaborării”, se eliberează de servituțile oricărei convenții literare preexistente și, fără teamă că ar putea concura la a constitui o altă convenție, sub alt nume, practică „decupajul și montajul secvențelor epice, intersectarea planurilor, povestirea intertextuală, «compoziția vocilor»”.²⁸

Postmodern, însă *par lui même*, Ștefan Agopian practică regresia temporală în memoria colectivă a literaturii ca pe o formă de resubstanțializare (parțial textualistă / textualizantă, adică

²³ Ivăncescu, Ruxandra, *Ștefan Agopian. Monografie*, Ed. Aula, Brașov, 2000. Fără să insiste asupra particularităților de structură și de semnificații ale scriiturii agopiene, Ion Simuț menționează, în sinteza *Incursiuni în literatura actuală*, Ed. Cogito, Oradea, 1994, p. 373, *frumusețile mateine* din *Tache de catifea* și faptul că, în cazul acestei scriituri, „virtuozitatea exhibă modul de realizare al operei, constituirea formei, expune procedeele și uneltele creației”.

²⁴ idem, p. 7

²⁵ idem, p. 18

²⁶ idem, p. 15

²⁷ Holban, Ioan, *Profiluri contemporane*, Ed. Cartea Românească, București, 1987, p. 21

²⁸ idem, pp. 23-24

lucidă, conștientă de ea însăși, a unor structuri narative preexistente.) Mai mult, Agopian pune în practică o perspectivă integratoare asupra operei, așa încât aceasta pare „o carte continuă, punctual individualizată de entități diferite, dar care comunică între ele (...)”.²⁹

Comentând apartenența lui Agopian la categoria *realismului magic*, propusă de Eugen Negrici, Eugen Bartic-Bogdan inventariază, la rândul său, *semnele* textuale ale postmodernității, utilizate *ad libitum* de un romancier care explorează în egală măsură reversele fabulosului și pluralitatea modernistă a lumilor. În termenii criticului, pe Agopian „îl leagă de contemporanii săi o atitudine estetică, hedonistă față de lume”, „întreșeserea nivelelor discursive”, „alternanța vocilor narative amintesc de heteroglosia postmodernistă”. Pe de altă parte, „neverosimilul, această unealtă a fabulosului, este puntea care desparte dintr-un anumit punct de vedere ficțiunea postmodernistă de cea agopiană”, iar „lumile multiple ale discursului se integrează unui singur plan ontologic”.³⁰

O scriitură care forțează resursele și limitele ontologice ale discursului, dovedindu-și *autofagia* ca limită extremă a unui discurs narativ ce pare capabil să se autogenereze ori, la fel de bine, să se autodistrugă la infinit, astfel îi par textualistului Gheorghe Crăciun prozele literare ale lui Ștefan Agopian. „Discursul narativ al lui Ștefan Agopian nu dă semne că dincolo de spectaculosul în sine al scriiturii, ar urmări să ajungă undeva”, „nici că ar crede în durabilitatea articulării sale”.³¹

Gratuitatea – aparentă - a orfevreriei stilistice extrem de elaborate, în siajul rafinațiilor Odobescu, Ghica, Sadoveanu și Mateiu Caragiale, face parte dintr-o scriitură care, „energetică, instabilă, proteică” – asemenea autorului său – „întră frecvent în conflict cu semnificațiile date, cu modelele literare preexistente”.³²

BIBLIOGRAPHY

Bartic-Bogdan, Eugen, *O evadare din postmodernism: realismul magic la Ștefan Agopian*, disponibil la adresa: <http://www.egophobia.ro/?p=6728>, accesat la 21.04.2013.

Boldea, Iulian, *Ludic și ironic în proza optzecistă*, în „Limba română”, nr. 1-2, 2008.

Crăciun, Gheorghe, *Pactul somatografic. Made by laboratoarele Agopian*, în „Observator cultural”, nr. 37, octombrie 2002, disponibil la adresa http://www.observatorcultural.ro/Pactul-somatografic.-Made-by-laboratoarele-Agopian*articleID_5403-articles_details.html, accesat la 30.06.2012.

Holban, Ioan, *Profiluri contemporane*, Ed. Cartea Românească, București, 1987.

Ivănescu, Ruxandra, *Ștefan Agopian. Monografie*, Ed. Aula, Brașov, 2000.

Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei «bătălii» culturale*, ediția a V-a, adăugită, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002.

Mihăilescu, Dan C., *Literatura română în postceaușism*, vol. II, *Prezentul ca dezumanizare*, Ed. Polirom, Iași, 2006.

Mihăilescu, Dan C., *Reveria istoriei în Scrieri de plăcere*, Ed. Fundației PRO, București, 2004.

Mușat, Carmen, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Ed.

²⁹ idem, p. 20

³⁰Bartic-Bogdan, Eugen, *O evadare din postmodernism: realismul magic la Ștefan Agopian*, disponibil la adresa: <http://www.egophobia.ro/?p=6728>, accesat la 21.04.2013

³¹ Crăciun, Gheorghe, *Pactul somatografic. Made by laboratoarele Agopian*, în „Observator cultural”, nr. 37, octombrie 2002, disponibil la adresa http://www.observatorcultural.ro/Pactul-somatografic.-Made-by-laboratoarele-Agopian*articleID_5403-articles_details.html, accesat la 30.06.2012

³² idem

Paralela 45, Pitești, 1998.

Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. Proza*, Ed. Fundației PRO, București, 2002 și *Literatura română sub comunism. Poezia*, Ed. Fundației PRO, București, 2003.

Scarlat, Mircea, *Scutul de lumină*, în „Viața românească”, iulie, 1987.

Simuț, Ion, *Incursiuni în literatura actuală*, Ed. Cogito, Oradea, 1994.

Sora, Simona, *Despre inconvenientul de a (nu) scrie*, în „Dilema”, mai 2003.

Zaciu, Mircea; Papahagi, Marian; Sasu, Aurel, (coord.), *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Ed. Albatros, București, 2000.

Zaciu, Mircea; Papahagi, Marian; Sasu, Aurel, (coord.), *Dicționarul scriitorilor români*, vol. I, Ed. Albatros, București, 2001.