

THE REMITHOLOGIZATION PROCESS IN BUJOR NEDELCOVICI AND JOHN BARTH'S FICTION

Antonia Pâncotan, Assist. Prof., PhD, "Partium" Christian University, Oradea

Abstract: In my paper I will follow the remithologization process and the process of fictional recalibration in Chimera, John Barth's collection of novellas. In these prose writings the character and the author interchange the endeavor of producing fiction in a typically postmodern process, in which the character and the author weave the text together.

Keywords: remithologization, rewriting, author, character, text.

Ceea ce frapează în primul rând în opera lui Barth și a unei întregi generații de scriitori, este tensiunea intensă pe care o provoacă conștiința atingerii unei limite a ficțiunii, prin epuizarea unor procedee, a unor tehnici, a unor genuri, a unor subiecte etc. Ieșirea din impasul estetic în care se afla literatura a fost însă asigurată tocmai de energia colosală provocată de acumularea acestor frustrări, iar soluția a fost găsită tocmai în problemă. Avem de-a face cu una din acele situații când enunțarea unei probleme revelează răspunsurile căutate. Din aceste motive, creativitatea autorilor postmoderni este canalizată înspre rescieri și reluări, din alte perspective, ale întregii tradiții culturale de până la ei. Astfel, întreaga istorie culturală este transfigurată într-o imensă masă catalizatoare, folosită pentru redefiniri, rescieri, recalibrări ficționale, demitizări și remitizări. Această tendință este deja vizibilă în literatura modernistă, în care se dezvoltă realismul magic, literatura de tip fantasy, tradiția romanului latino-american etc, dar este dusă mult mai departe în postmodernism.

De aceea, ambiția pe care și-o formulează postmodernismul pare a fi aceea de a cuprinde întreaga tradiție culturală pentru a o duce mai departe printr-un efort conștient. Această dilatare a sferei de cuprindere a acestui curent literar și ideologic este resimțită ca necesară din moment ce toate formele culturale sunt percepute ca făcând parte dintr-un continuum integrator, nu ca secțiuni izolate în istoria culturii. Aceste forme nu se autogenerază din nimic, ele fac parte dintr-un întreg sistem - care cuprinde la rândul său alte sisteme etc - și care se cere mereu reafirmat. Astfel ne explicăm folosirea frecventă a procedeelelor intertextualității, care au dublul rol de a oferi puncte de lansare pentru ficțiuni inedite, dar și legitimări ale acestora în cadrul unor sisteme consacrate. Poate de aceea au proliferat în postmodernism "metaficțiunile istoriografice" sau cele mitologice.

Nevoia de a se situa în prelugirea unei tradiții și aceea de a o reafirma în forme noi este generată, credem, și de un complex al acestei literaturi, pe care Barth o numește *literature of exhaustion* și *literature of replenishment*, în două eseuri ale sale.

Autorii postmoderni poate că sunt limitați în ceea ce privește inventarea unor forme literare, genuri sau specii noi, după experiențele epuizate deja de celelalte curente, însă dispun de perspectiva oferită de o vastă tradiție culturală și își arogă prerogativul unic de a rearanja toate sistemele de ficțiuni după alte convenții, stabilite de autori, ale căror eforturi sunt canalizate înspre găsirea unor conexiuni logice noi. În asta constă în principal originalitatea postmodernă, în stabilirea unor noi rețele de semnificații.

Profund cerebrali, autorii postmoderni capătă o conștiință acută de sine, împrumutând această trăsătură și ficțiunii lor. De aici rezultă folosirea tehnicilor metafictionale sau acele *narcissistic narrative*, despre care vorbește Linda Hutcheon, folosirea autoreferențialității, a autoficțiunii, frecvențele puneri în abis, oglindirile în text etc.

În căutarea ADN-ului ficțiunii

Ficțiunea pură și modul în care se reflectă în ea lumea a fost și este obsesia fiecărui scriitor. Însă, cum accesul autorilor postmoderni la aceasta se face în mod inevitabil prin intermediul altor texte, ei fiind obligați să recurgă la această percepție mediată, această obsesie devine mai accentuată. Ajunsă într-un punct în care își caută legitimarea, literatura tinde spre a se întoarce către origini, nu însă pentru un nou început, ci pentru a se înțelege pe sine, pentru a se regasi și pentru a se relansa.

Încă din perioada modernistă autorii au devenit din ce în ce mai preocupați de modul în care miturile, legendele și basmele reflectă lumea. Acest lucru este vizibil în operele unor scriitori precum: Gabriel Garcia Marquez, Eugene O'Neill, James Joyce, Samuel Beckett, W.B. Yeats, Eugen Ionescu, Marin Sorescu, Mircea Eliade, Vintilă Horia etc.

La Barth miturile sunt deconstruite doar pentru a fi reconstruite într-o altă formă și relansate, autorul înțelegând că doar în acest mod ele mai pot genera noi semnificații. Acesta pare a fi scopul primordial al autorului, acela de a le reînvia, oferindu-le lor și întregului concept de ficțiune un suflu nou. Reprezentarea parodică a miturilor nu vizează doar deconstrucția lor, ci mai degrabă reconstrucția. Linda Hutcheon în *Politica postmodernismului* subliniază că „*parodia postmodernă este atât deconstructiv critică, cât și reconstructiv creatoare*”.¹

În *Himera*, roman hibrid precum creatura din mitologia greacă, care îi împrumută numele, este format din trei nuvele: *Doniazadiada*, *Perseida* și *Belerofofiada*, care sunt legate prin fire intertextuale și care au în fond același scop, acela de a lega prezentul de trecut prin intermediul parodiei și al intertextului, de a readuce în prim-plan personaje, povești și mituri arhicunoscute, dar într-o formă nouă, în care personajele sunt modificate substanțial, iar discursul conține și el elemente eterogene, în care recunoaștem fie elemente de melodramă, fie de thriller, de literatură fantasy sau discurs feminist, toate topite într-un adevărat *melting pot* stilistic.

Autorul nu este preocupat aici de ficțiune, ci mai ales de mecanismele metafictionii. Modul în care autorul își alege naratoarea și totodată personajul principal în prima dintre nuvelele conținute de volumul *Himera*, *Doniazadiada*, este sugestiv pentru o întreagă literatură. Autorul pornește de la ciclul de povestiri în ramă, *O mie și una de nopți*, iar personajele centrale sunt Șeherezada, Doniazada, sora sa, și Duhul, care este proiecția autorului în text. Situația din regat este dificilă deoarece regele ucide în fiecare dimineață câte o tânără. Șeherezada (Sherry) decide să recurgă la un artificiu, în încercarea de a-l împiedica pe Riar-Șah să mai ucidă. Aici intervine Duhul, care îi furnizează Șeherezadei poveștile cu care să îl seducă pe rege, iar Doniazada este martoră, în fiecare noapte, la tot ceea ce se petrece între sora ei și Riar-Șah. Aici Barth indică cu claritate calitatea Șeherezadei de povestitoare, nu de ficționar. De altfel, Sherry însăși afirmă „Eu nu inventez (...) eu doar relatez”².

¹ Linda Hutcheon, *Politica postmodernismului*, Editura Univers, București, 1997, p. 104.

² John Barth, *Himera*, Editura Nemira, București, 2008, p. 41.

Sherry își duce sarcina de povestitoare la bun sfârșit, salvându-și viața și cruțând, în același timp și viețile multor fete din regat. Însă acțiunea se complică, deoarece Riar-Șah are un frate mai mic, Zaman-Șah, care are aceleași metehne sângeroase ca fratele său mai mare. De această dată, sarcina îi revine Doniazadei să îl seducă, însă ea nu se mai poate folosi de aceleași tehnici ca sora ei. Tocmai de aceea, Duhul o transformă pe ea în personaj principal și în narator, în același timp. Iată cum justifică autorul această opțiune:

„Toate acele nopți petrecute la piciorul acelui pat, Doniazada! A exclamat el. Ți-a fost transmisă întreaga tradiție literară – și întreaga tradiție erotică! Nu există poveste pe care tu să n-o fi auzit; nu există mod de a face dragoste pe care tu să nu-l fi vazut din nou și din nou (...) Ce ai tu de gând să faci ca să-l amuzi, micuță surioară? [pe Zaman-Șah n.n] (...) Îi vei spune povești, asemenea Șeherezadei? Le-a auzit pe toate! Doniazada, Doniazada! Cine poate spune povestea ta?”³.

Din acest moment, această proză este deturnată metafictional, reflectând foarte bine atât impasul, cât și soluțiile postmoderniste. Autorul realizează aici o foarte abilă punere în abis a condiției scriitorului postmodern, care a moștenit întreaga tradiție literară și trebuie să poarte povara acestei moșteniri.

Și în celelalte două proze care compun romanul avem de-a face cu rescrieri ale unor mituri și cu recalibrări ale unor personaje mitologice. Este vorba despre Perseu și Belerofon. Amândouă personajele mitologice apar la Barth lipsite de aura eroică, pe care o au în textele de origine. Barth îi portretizează pe amândoi la vârsta de 40 de ani, vârsta crizei de mijloc, care le accentuează declinul și vulnerabilitatea:

„Și iată-mă acum la nivelul mării, ajuns la patruzeci de ani, însetat și jefuit, fiecare grăunte de nisip din sandalele mele jupuite provocându-mi bășici la picioare, hărțuit de șerpini trecutului meu”⁴. Astfel apare descrierea lui Perseu, la începutul *Perseidei*. Întreaga proză este construită pe dialogul pe care un Perseu decrepit îl poartă cu preoteasa Calyxa în pat și apoi cu Medusa, care este aici, nu numai gorgona pe care a ucis-o, ci și iubita lui. Imaginea lui Perseu, din acest prezent degradant contrastează puternic cu panourile care înfățișează vechile sale acte eroice. Verva deconstructivă a autorului se manifestă aici în felul în care îl portretizează pe Perseu, relatându-i Calyxiei vechile sale acte de vitejie în timp ce încearcă, fără să reușească, să îi demonstreze bărbăția sa. Acesta își reabilitează imaginea abia în dialogul final, cu Medusa, iubita sa. Miza acestei proze nu este deconstrucția eroului mitic și a faptelor sale de vitejie, ci totul trebuie luat în considerare: „sunt povestea pe care le-o spun acelor care au ochi să vadă și minte să înțeleagă”⁵. Totul e parte din întreg și reflectă întregul, la fel cum și întregul este o proiecție macro a părții.

În cea de-a treia proză din volum, *Belerofoniada*, eroul declară:

“Viața mea este un dezastru, i-am spus eu scurt și la obiect. Nu sunt un erou mitic. N-o să fiu niciodată. Deja am patruzeci de ani. O să mor și o să fiu uitat, la fel ca toți ceilalți.”⁶
Profetul Polidos, un fel de ghid al personajului Belerofon prin meandrele ficțiunii din care face parte, îi atrage atenția acestuia asupra “tiparului” pe care trebuie să îl urmeze, dacă dorește să fie

³ Ibidem, pp. 45-46.

⁴ Ibidem, p. 79.

⁵ Ibidem, p. 179.

⁶ Ibidem, p. 348.

erou mitic. Acest lucru însă l-ar înscrie în schema narațiunii convenționale, însă este clar că asta nu se va întâmpla aici.

Aproape de final, Zeus îi arată lui Polidos că, în ciuda imitației “Tiparului Eroului Mitic”, în povestea lui Belerofon avem doar “învălmășeală și fiasco”⁷ datorită lipsei celor două ingrediente esențiale: misterul și tragedia.

Totul este deconstruit în final, datorită revelării imposturii personajului principal, care se dovedește a fi fiul lui Polidos, maestrul metamorfozelor, Deliades:

“Nu este povestea mea; n-a fost niciodată. Nu eu i-am ucis pe Chimarrhus și pe Himera, nu eu am călătorit pe calul înaripat, nu m-am culcat cu Filonoe și nici nu mi-am odihnit capul între coapsele Melanippei: vocea care le-a vorbit tuturor pe parcursul acestor nopți a fost vocea lui Belleros. Iar povestea pe care o spune nu este o minciună, ci este ceva care depășește realitatea de zi cu zi (...) este un mit”⁸

Din moment ce impostura personajului este revelată și îi este interzis să își asume vocea personajului, Deliades moare la modul simbolic. Cel care supraviețuiește este însă Polidos, care își asumă o ultimă metamorfoză, devine textul relatat de Deliades, *Belerofoniada*. Naratorul care devine Delides sub formă de Belerofoniadă este Himera însăși, prin natura sa hibridă.

Mitul fundamental al ficțiunii perfecte și numerele Fibonacci

Profitabile de urmărit, din punct de vedere interpretativ, sunt și proiecțiile în text ale autorului, începând de la Duhul din Doniazadiada și până la Jerome B. Bray (urmaș al lui Harrold Bray, personajul din romanul *Giles Goat-Boy*) în *Belerofoniada*. Acesta din urmă conduce un proiect de cercetare, care are în vedere înțelegerea și proliferarea ficțiunii. În acest scop a creat o mașinărie (computer) care „odată ce un număr de opere ale unui anumit autor ar fi fost introduse în ea, aceasta să fie capabilă să compună opere noi și ipotetice în numele aceluiași autor. Rezultatele primelor sale experimente n-au fost altceva decât niște parodii mai mult sau mai puțin inepte ale scrierilor mai sus-numitului plagiator (...) aceste parodii purtau titluri precum *The End of the Road Continued*, *Sot-Weed Redivivus*, *Son of Giles*, or *The Revised New Revised New Syllabus*”⁹. Una dintre pasiunile fătuse ale autorului este de a țese complicate rețele intertextuale, în care își parodiază uneori chiar și propriile texte. Personajele sale de asemenea călătoresc dintr-un text literar în altul.

Ulterior, acest Jerome B. Bray, își perfectează invenția, setând-o “să nu mai compună ficțiuni ipotetice, ci «Ficțiunea Completă», «Ficțiunea Finală»”¹⁰. În acest scop sunt introduse în această mașinărie o multitudine de opere, nu doar de ficțiune, printre care și Raportul de aur sau Numerele Fibonacci. Rezultatul acestei operațiuni este romanul *Numbers*, care reflectă fidel preocupările matematice ale lui Bray. Acest roman eșuează aparent într-o primă fază, dar apoi autorul său își dă seama că, asemeni cărților primordiale, sensul lor se aranjează “în cuvinte și în propoziții numai pe măsură ce evenimentele descrise de acele propoziții avuseseră loc”¹¹.

Dintre miile de motive narative, care sunt inventariate și introduse în mașinărie, ne este atrasă atenția asupra unui motiv absent de pe listă, cel al cheii comorii, care este unul dintre

⁷ Ibidem, p. 397.

⁸ Ibidem, p. 409.

⁹ Ibidem, p. 335.

¹⁰ Ibidem, p. 336.

¹¹ Ibidem, pp. 340-341.

motivele principale ale romanului lui Barth. “Cheia comorii este comoara” este un adevărat laitmotiv al cărții, apare din prima proză și face trimitere la idea, pe care am enunțat-o deja, a reflectării întregului de către parte, și a oglinzirii părții în întreg. În ciuda ramificațiilor pe care le dezvoltă acest roman, ar fi o eroare să ignorăm corespondențele, datele care leagă toate informațiile, pentru că la Barth, ficțiunea arborescentă este supusă unei perspective unificatoare, în cele din urmă.

Romanul *Numbers*, care este de fapt varianta cifrată a romanului *Notes*, “va relata nu povestea cu Cheia Comorii (...) ci istoria eroului mitic grec Belerofon; încercarea lui de a zbura – călare pe Pegas – până în Olimp, precum echipajul lui Apollo până pe lună; (...) felul în care el cutreieră de unul singur prin mlaștini, departe de cărările bătute de piciorul omului...”¹² Obiectivul lui Bray este relatarea poveștii lui Belerofon, pe care acesta o numește „ficțiune chintesențială”¹³ Computer va fi reprogramat să compună *Belerofoniada* “acea pată desăvârșită de pură inexistență a romanului NOTES; cea eroare crucială care perfectează imitația acelui gen imperfect care este romanul”.¹⁴ Dintre toate proiecțiile autorului, cea mai frapantă este Computer. Cu toate acestea, mesajul este clar: într-o lume în care totul a devenit simulacru, de ce nu ar deveni și autorul ?

Alegoria scrierii romanului *Numbers*, inspirat, printre altele, de teoria numerică a lui Fibonacci, și modul în care această ficțiune se dezvoltă și devine *Belerofoniada*, nu este altceva decât o redare simbolică a evoluției ficțiunii de la poveste și mit la metaficțiune.

Fibonacci postulează existența unui șir numeric, bazat pe simetrie, care este regăsit peste tot în natură și chiar în însuși modul de concepere a universului, care apare, în lumina acestei teorii, ca un organism care se autoguvernează și care are capacitatea de a se autoregla. Extrapolând această teorie și aplicând-o alegoriei barthiene, șirurile numerice ale lui Fibonacci le corespund miturilor și poveștilor, care sunt punctele de plecare și care reprezintă ficțiunea pură, în stare naturală; rezultatul final, *Belerofoniada*, metaficțiunea la care se ajunge, se îndepărtează de starea naturală a ficțiunii, manifestată în povestire și mit, afirmându-și, în acest fel, calitatea de construct artificios.

Această alegorie reunește punctul de pornire, poveștile, miturile, de rezultatul finit al acestei întreprinderi a autorului postmodern. Ordinea naturală este abolită de ficțiune, fiind înlocuită cu artificul metafictional și cu structurile hibride.

Bibliografie:

John Barth, *Himera*, Editura Nemira, București, 2008.

Linda Hutcheon, *Politica postmodernismului*, Editura Univers, București, 1997.

Idem, *Poetica postmodernismului*, Editura Univers, București, 2002.

Radu Lupan, *Moderni și postmoderni*, Editura Cartea Românească, București, 1988.

¹² Ibidem, p. 344.

¹³ Ibidem, p. 344.

¹⁴ Ibidem, p. 345.