

## GHEORGHE ENE AND THE SOTERIOLOGICAL DIMENSION OF TEXTUALISM. INSTANCES OF THE READER

Larisa STÎLPEANU, PhD Candidate, "Transilvania" University of Braşov

*Abstract: The study debates the idea of soteriology and its dynamics as presented in the works of an important Romanian textualist writer, Gheorghe Ene. The articulation of self-legitimation discourses in Ene's works is seen as being highly sensitive to the communist political perception when it comes of literature and writers; this is why the author sees the text as being a playground, a way of self-saving, of living further throughout the text. The main focus of the analysis is set on exploring a theoretical perspective in what concerns the connections between soteriology and the author-written text which requires the cooperation from an Ideal Reader in order to complete the effort and finish the author's work. Moreover, the outcome exposes the concept of soteriology as being a legitimating strategy which implies concepts as virtual reader, actual reader or model reader.*

*Keywords: soteriology, reader, the author-written text, textual cooperation, textualism.*

„Intru în actualitate. Scriu. Iau act că acesta e singurul meu act de actualitate. Că altfel nu pot exista în actual. Că altfel nu-mi pot ritma existența. În ritmul acesta atât de puțin aritmetic, mă descopăr zilnic simetric. Mereu la celălalt pol al poluărilor cotidiene. Mereu polarizat aici, la masa de scris, masat în propria încetineală în a descrie cum mă înscriu – cât mai scriu! – pe o turnantă deturnată de actul însuși de-a scrie. Albul acestei pagini e semnul reducerii mele la propria absurditate. Și semn al îndepărtării de normalitate, înțeleasă ca suprema comună absurditate... Din impulsul de a nu-mi rătăci pulsul, scriu cu destulul, cu deajunsul, cu senzația de suprasaturație, care elimină din actualizările mele orice stare de grație. Scriu din dizgrație.”<sup>1</sup>

Pornind de la o atitudine ludică față de text, un ludic de tip constructiv așa spune, „spovedania” lui Ene se ambiționează, și reușește, să transmită emoția scriitorului (auto)alienat. Am ales ca introducerea acestei lucrări să-i aparțină tot autorului în discuție, considerând că sunt de prisos alte cuvinte care să explice tipul de scriitură căruia Gheorghe Ene i se dedică întru totul. Conștiința scrisului la Gheorghe Ene se formează treptat dintr-un amestec de atitudini, sentimente și asentimente cu privire la reacția sa față de sine și față de propriul act al scriiturii. El declară în repetate rânduri că doar scriind își înghite tot amarul. Astfel, la nivelul socialului, scriitorul își autojustifică actul literar prin faptul că se simte dator față de sine, față de apropiații săi și față de societate să-și exprime of-ul. Însă, nu cred că este vorba doar despre o datorie, ci și despre o încercare de analiză a propriului sine – în și prin literatură – o încercare de a vedea și de a crea normalitatea în actul de a scrie. Literatura sa devine un refugiu din calea anormalității presupuse de situația politică a țării, dar și o rediscutare a existenței personale față de care se simte dator să-i ofere un sens, o coerență, o

<sup>1</sup> Gheorghe Ene, *Starea de dizgrație*, Buzău, Editura Și, 1995, p. 34.

contextualitate salvatoare. Scriitorul reușește prin artă și prin literatură să anuleze dimensiunea manipulatorie a politicului, propunând diverse tipuri de discurs aparținând unui eu alienat, unui eu care coexistă în același timp atât în realitate, cât și în spațiul ficțional.

Am orientat această lucrare către analiza aspectelor soteriologice ale volumului de proză scurtă *O spovedanie a textului*. Este important de precizat că textele care compun volumul sunt atât texte adunate și selectate din publicistica anilor '70-'80, cât și texte scrise începând cu 1975, dar nepublicate decât după 1989. Fragmente de jurnal, de povestiri cu substrat autobiografic, poeme în proză, descrieri de obiecte, toate sunt adunate și reunite într-un volum cu valoare recuperatorie. Este vorba despre texte care în perioada comunismului nici nu s-ar fi pus problema să fie publicate, riscând să fie oprite de către cenzură, texte care pentru autor prezintă o valoare sentimentală, dar și o valoare soteriologică, după cum el însuși mărturisește:

„Nu știu în ce măsură această carte are cu adevărat «valoare recuperatorie» în contextul generației '80. Și nici nu poate fi un reper onest personal. Alții se ocupă (și să se!) cu asta. Pentru mine contează numai imensa ei valoare eliberatoare. Chiar dacă am ajuns să nu-mi mai pese, multă vreme, ce se întâmplă cu ce am scris, presiunea sertarului n-a încetat, devenind, la orice «răscolire», tot mai sufocantă. Și o asemenea «depresurizare», oricât de târzie, îi face bine autorului, dacă își poate, în felul acesta, re-regla respirația.»<sup>2</sup>

Această forță eliberatoare se manifestă nu doar în timp ce autorul a trecut pe hârtie ceea ce a simțit, ci și în momentul în care respectivele texte sunt scoase la lumina tiparului, sunt aduse la cunoștința cititorului și lăsate sub libera interpretare a acestuia. Vom vedea că în textele lui Ene se face simțită o înspăimântătoare trecere de la lumea ficțională la lumea „reală”, pentru că uneori e greu să separi lectorul de lectură, ceea ce este material de ceea ce este textual.

Fac obiectul atenției noastre situațiile în care planul non-ficțional al romanului ne plasează într-o lume abisală a scriitorului care își auto-reprimă dreptul de a-și face cunoscută judecata de gust și sentimentul estetic celorlalți. Gheorghe Ene a scris pentru sine în primul rând, refuzând să publice editorial în perioada comunismului și rezumându-se doar la sporadice texte de publicistică literară. Conceptul de „literatură de sertar” i-ar putea fi refuzat de către criticii literari, din moment ce s-a afirmat din punct de vedere publicistic, chiar dacă aparițiile nu au fost tocmai numeroase. Gheorghe Ene nu și-a refuzat totuși acest „privilegiu” al sertarului, el considerându-se un autor de literatură de sertar, cel puțin în perioada de până la 1990, după cum el însuși întărește ideea: „Chiar dacă am ajuns să nu-mi mai pese, multă vreme, ce se întâmplă cu ce am scris, presiunea sertarului n-a încetat, devenind, la orice «răscolire», tot mai sufocantă.” Însă, acest lucru nu înseamnă că Ene nu a avut tot timpul în minte un cititor ideal. L-a avut, și l-a imaginat, l-a făcut posibil și i-a impus să citească activ.

Sub acest aspect, s-ar putea spune că *Spovedania textului* presupune o legătură directă între text și spirit. Ipoteza se dovedește a fi salvatoare pentru adunarea fragmentelor și pentru căpătarea de forțe noi la fiecare pas al construirii volumului; e o încercare a eului de a crea un raport cu lumea din afara lui, de recuperare a tipului de literatură „salvatoare” în mod radical

<sup>2</sup> Gheorghe Ene, *O spovedanie a textului*, Pitești, Paralela 45, 1999, p. 6.

și estetic în același timp. Literatura și scriitura devin terapie; acestea sunt înțelese în sens pozitiv, ca o consumare a propriului trup sau ca o autodistrugere prin efort intelectual, creator, cu scopul de a renaște spiritual după terminarea volumului. Construirea textului devine o parte esențială a existenței sale:

„Merg în sensul în care mă poartă textul pe care îl scriu. Înaintez cu convingerea că oricât de «mult mai e înainte» sau «înainte mult mai este» voi ajunge la capăt. Că acolo îmi voi (re)căpăta liniștea care îmi inoculează curajul de a o (re)lua de la capăt. Și-mi voi continua mersul. Și tot așa mai departe, cu pașii înceți și în cerc ai un mers împăcat, mă voi apropia de capătul care pune, textual, capăt la toate. E convingerea mea!”<sup>3</sup>

Volumul începe sugestiv cu o schiță referitoare la „înfățișarea” scriitorului în momentul în care se așează la locul de scris. Sunt descrise sugestiv toate obiectele care îl înconjoară, îl împresoară, îl presează în momentul creației. Este vorba despre obiecte „... care mi-ar desemna subiectul. Obiecte-figuri. Reprezentări înțelese ca prezentări reluate mental. Acte conștiente de luare într-o posesie semnatică a lumii obiectuale.”<sup>4</sup> Pagina, pixul, umbra capului pe pagină, scrumiera, ochelarii, cafeaua, masa sunt descrise ca un cumul de obiecte care îl ajută pe scriitor să-și abolească acea condiție a scriitorului asuprit de regimul autocratic. În acest spațiu compus din obiectele mai sus enumerate scriitorul aleargă spre „noi senzori ori noi senzori” care îi inspiră „ideea extensiunii acestei suprafețe până la limita lumii ca suprafață.”<sup>5</sup> Astfel, *PAGINA* este descrisă ca o suprafață dominată de un câmp magnetic pe care zi de zi autorul se dedică unei „gimnastici scripturale”; *MASA* devine o pistă de alergare către noi senzori, iar *PIXUL* este un „autovehicul scribo”. Toate obiectele din jurul său par a căpăta însușiri umane, par a trăi alături de eul creator actul conceperii unui text literar.

Dar ce înseamnă a fi textualist pentru Ene? Mi se pare relevant un fragment din *Viața în Textas* în care se poate observa cu ușurință cum pentru Gh. Ene doar prin text se poate trăi așa cum îți dictează propriile convingeri scriitoricești. Această scurtă narațiune ne arată și puternica latură textualistă a autorului. El percepe lumea reală doar în text, este un locuitor al Textasului, scriitorul devine „textan”. Orice activitate, orice mișcare a scriitorului sunt înlocuite cu „textuarea”, existența sa fiind o „textistență”. Acest procedeu ține, în primul rând, de textualism, de credința că semnificația se naște simultan cu scripturalul, având în vedere că textul se contopește cu viața reală. Apoi, regăsim o explicație și în mărcile soteriologice; autorul se refugiază într-un spațiu al siguranței, un spațiu pe care îl poate dirija după bunul plac, fără să primească indicații sau interdicții. Practicile soteriologice țin de nevoia autorului de a da uitării un spațiu al realității crude și de a lăsa în urmă gânduri copleșitoare; scrisul ca act soteriologic se maschează într-o refugiere în „Textas”.

Să completăm cu explicațiile prietenului său, Gheorghe Iova, care vorbea despre „textuare” ca fiind „...un act radical. Asta înseamnă onestitate, franchețe, competență,

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 8.

acuratețe. Nu se supune clauzei de lizibilitate, de inteligibilitate imediată/necon condiționată.”<sup>6</sup> Acest lucru ar putea pune în dificultate lectorul și abilitățile acestuia de interpretare. Mai mult chiar, același Gheorghe Iova se raportează la text ca la un proces care presupune o continuare a sensurilor textuale, un sistem spiralat care pleacă de la scriitor și se întoarce tot la el: „Textul este înaintare, adaos la adaos, nu are început și sfârșit. Textul înaintează dinspre mine și înspre mine, eu sunt un punct de continuitate în text.”<sup>7</sup> Însă, mi se pare important de precizat faptul că această continuitate este posibilă doar prin intermediul cititorului.

Astfel, transpunerea, contextualizarea experiențelor se încadrează în ceea ce Umberto Eco ar numi „cooperare textuală”<sup>8</sup> constând într-o afinitate între autor și lector, cel din urmă înțelegând, identificându-se atât de bine cu textul încât se află în situația de a-l continua în mod conștient sau nu. Prima etapă este capacitatea de lectură atentă și de interpretare a operei de către cititor și, prin urmare, salvarea și aducerea la viață a textului; în asta constă împlinirea conceptului lui Eco. Depășirea, cea de-a doua etapă, o semnaleză chiar Gh. Ene prin dorința sa de a fi salvat dintr-un spațiu limitat al vieții, dar și al scriiturii, spațiu care își poate lărgi granițele doar cu ajutorul cititorului și al experienței sale personale ce vine în completarea romanului:

„Acest text poate fi ușor gătit. I se poate lesne agăța de gât un bolovan șlefuit de orice vanitos, și imaginația unui anume cititor ar putea fi urgent stimulată (pardon, întărită!) dacă bolovanul ar coborî dintr-o piatră (nu mai aruncați cu metafora asta!), piatra smulsă din stâncă (săpați mai departe!), stâncă din munte (minați tot pământul!), iar muntele mutat lângă fraza aceasta (frâu liber!), eventual mai aproape de cer, cerul acolo. Colorați povestirea!”<sup>9</sup>

Cooperarea textuală și actul soteriologic se întretaie spre a crea o situație de transcriere a eului și de decupare a realității spre propria binefacere a scriitorului. Fiind o relație de cooperare între eu și cititor, trebuie să subliniem faptul că, de cele mai multe ori, acest eu este unul profund, ireductibil, un eu care presupune o explorare interioară, căutare și recreare dincolo de cuvinte, „dincolo de pod”. Mai mult, autorul ajunge să se identifice cu cititorul: „Mult (auto) iubite și (auto) stimate cititor(oare), îmi închipui cât de neîncrezător (oare) poți fi sau ajunge. Orizontul tău de așteptare este, în acest moment, identic cu al meu.”<sup>10</sup> Este vorba despre felul în care textul își cere o binemeritată recunoaștere în lectura cititorului; acesta, cititorul, devine acel spațiu securizant în care textul își găsește validitatea. Astfel, pentru Ene scriitura sa reprezintă o porțiță de scăpare; dacă lumea reală este finită și duce inevitabil spre moarte, lumea ficțională e altă lume, una care lasă întregă libertatea alegerii, dar și gândul fără limite (același lucru este valabil și pentru cititor; el aduce o completare imaginației scriitorului).

E limpede că receptorul este considerat destinatar al mesajului. Se poate spune că autorul îl are în vedere când scrie textul. Paul Cornea, în studiul său, *Introducere în teoria*

<sup>6</sup> Gheorghe Iova, *Despre text*, în revista „Viața românească”, nr. 8, 1988, în: Andrei Bodiu și Caius Dobrescu, *REPERTOAR DE TERMENI POSTMODERNI*, Andrei Bodiu, *A textua, textuare*, Brașov, Editura Universității TRANSILVANIA din Brașov, 2009, p. 30.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>8</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula*, București, Univers, 1995.

<sup>9</sup> Gheorghe Ene, (1999), p. 14.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 19.

*lecturii*, face diferența între „receptare” și „lectură”. În timp ce „a recepta” înseamnă „*a primi, a fi afectat de, a lăsa să intre, a înregistra, a capta*”<sup>11</sup> (reacția subiectului față de text), „lectura” presupune modul în care este configurat textul. Cercetătorul român trage concluziile: „*noțiunea de «lectură» privilegiază ceea ce textul conține, pe când noțiunea de «receptare» – ceea ce subiectul reține, potrivit personalității sale și circumstanțelor.*”<sup>12</sup> Receptorul textului literar este un cititor virtual, imaginat de autor ca reper comunicativ al operei sale: el este cititorul dorit de autor, capabil să sesizeze intențiile și competențele acestuia. Unui asemenea cititor i se cere, în primul rând, competență lingvistică și semiologică (să cunoască limba și celelalte coduri simbolice), dar și să fie capabil să recunoască toate convențiile culturale, estetice și literare care au fost activate în momentul creării operei literare. Paul Cornea vorbește despre un lector virtual care nu numai că se mulează pe intențiile autorului, dar le și duce mai departe transformându-le în propriile intenții, completându-le cu alte intenții asemănătoare ale diverselor lecturi. Pentru autor lectorul virtual este o proiecție, perfecțiunea interpretării mulată pe scrierea sa:

„Lectorul virtual e un personaj născocit, foarte competent și, în același timp, foarte cooperativ, care aparține, în esență, structurii textuale însăși. El e presupus a ști, prin definiție, și ceea ce autorul semnifică și ceea ce implică (inconștient) și, mai mult decât atât, ceea ce e prezumat de totalitatea intențională a textului (dacă acceptăm ideea că aceasta e semantic superioară creatorului ei).”<sup>13</sup>

Acest lector virtual, numit și *implicit* de Wolfgang Iser, ori *cititor aparent* în viziunea lui St. Santerres-Sarkany, ori *model* de Umberto Eco, are rolul de a descompune și recompune sensul în manieră proprie din poziția „în afara” cercului hermeneutic. Ca o natură de adaos, lectorul virtual presupune și imaginația unor lumi/sensuri posibile plecând de la experiențele proprii. Autorul se gândește la acest lector virtual ca la o „oglină revelatoare”, una de tip borghesian aflată în centrul unui labirint existențial sau în centrul unui cerc hermeneutic; reflexia „lectorului din oglindă” se propagă cu sensuri și interpretări în tot felul de geometrii. În completare, Paul Cornea vorbește și despre o competență ideală: „ca o mașină de construit sens, lectorul virtual nu e decât un «construct» fiabil, dezbărat de ambiții, pasiuni și interese particulare.”<sup>14</sup> În final, lectorul virtual are toate șansele de a fi considerat „pseudonimul cercetătorului”; însă atributele acestuia nu sunt duse până la capăt; există anumite limite care împiedică lectorul virtual să devină cercetător: el are și un grad de subiectivitate în alegerea interpretărilor; tinde să interpreteze influențat de experiența de viață personală. Însă, rolul său în munca depusă de cercetătorul literar nu poate fi negat.

Pornind de la această relație cu un cititor virtual, vom putea observa că într-o scriitură de tip soteriologic naratorul povestește, dar mai ales se povestește pe sine, aflându-se într-o permanentă conversație cu acest cititor virtual. Pentru postmoderniști și implicit pentru Gh. Ene, transcrierea eului este o terapie, un act soteriologic, ca la Kafka, Kierkegaard: „Așa, deci, mă povestesc. Mă văd pe firul meu, decis în hotărârea mea... Și nu sunt decât în punctul acesta, de pe firul acesta, eu însumi personaj, eu însumi actor (auctor!), eu însumi sătul să tot

<sup>11</sup> Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, ediția a doua, Iași, Polirom, 1998, p.14.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 64.

apelez la sațietatea eului meu îndopat cu ale sale, care – nu e așa? – sunt tot ale mele...”<sup>15</sup> „Realitatea imediată” (Al. Mușina) este extrem de evidentă, cu precădere în *Circuit închis*, *Un text de o zi*, *Solilocvii*. Autorul pare a lăsa garda jos și acceptă să fie cel care transcrie ceea ce îi dictează viața interioară (sentimente și atitudini) sau exterioară (discuții auzite în autobuz în drum spre școala la care este profesor). Autorul nu doar scrie, el transcrie. Exemplul cel mai bun pentru transcrierea vieții exterioare se regăsește în proza *Un text de o zi*, unde autorul stă la o masă dintr-o cofetărie și transcrie conștiincios și cu sârguință toată discuția de la masa alăturată, adăugând și că nu se poate opri din a scrie; transcrierea capătă atribute ale dependenței: „Numai de nu s-ar opri din povestire. Fiindcă eu, din scris, n-am cum. Scriu mai departe, să nu mă dau de gol, scriu chiar aceste propoziții, în timp ce ei degustă.”<sup>16</sup>

În fond, noi nu citim niciodată fără trimiteri la ceea ce știm dinainte; fiecare nouă carte este reperată atât printr-o lentilă de cărți, cât și printr-o lentilă a cunoștințelor socio-culturale. Contextualizarea ca act soteriologic presupune o lectură ca experiență care nu caută decât să verifice ceea ce noi știm demult; prin contextualizare scrisul devine act soteriologic, o eliberare continuă, totul pe un fundament textual interpretabil, asemănător cărții de nisip, borgesiene. Însă prin contextualizare, cartea capătă și atribute viscerele; ea devine o magmă a cărei curgere înneacă totul până la ștergerea definitivă a diferențelor dintre cititor și „lumea” ficțională.

Mircea Martin ne propune o altă importanță a contextualizării ca act soteriologic: „Vorbind despre literatură, ne interesează numai semnificația produsă în planul formei, în imanența operei unice, dar această semnificație rămâne să fie valorificată prin raportarea la contextul în care opera a apărut și la acela în care e receptată. Sensul textual este astfel inevitabil contextualizat, nuanțat.”<sup>17</sup> În aceste condiții este de înțeles apelul la context ca fiind definitoriu în ceea ce privește identificarea sensului literar, dar și istoric.

Pentru Gheorghe Ene, însă, latura soteriologică a preferințelor sale textualiste presupune atât o asumare a unui lector model în ceea ce presupune ducerea mai departe a sensurilor textului, cât și o asumare a unui spațiu al desfășurării, un spațiu în care dispar granițele atunci când este vorba despre nuanțarea sensului textual. Se concretizează, astfel, o latură ludică, asemănătoare unei gratuități a actului scrierii: „Merg, așadar, mai departe de propria mea bucurie de-a scrie din cea mai voluptoasă inerție.”<sup>18</sup> Căci literatura ca salvare presupune nu atât explorare a realității în datele ei esențiale, profunde, cât identificarea cu elementele esențiale din cadrul scriiturii. Spre deosebire de Cărtărescu, postmodernistul care se teme să fie metamorfozat („M-am trezit transformat în Gina”), Gh. Ene se teme că va ajunge într-un final să fie un „metonimeni”:

„În existența mea cotidiană, substituirea e singurul mod firesc de a trăi deasupra. De a supra-viețui, fie doar și într-un turn, dacă turnura m-a obligat (de, turnat!) să-mi deturnez fildeșia în ultra des cântată România. Supra-viețuiesc conștient

<sup>15</sup>Gheorghe Ene, (1999), p. 11.

<sup>16</sup>*Ibidem*, p. 18.

<sup>17</sup> Mircea Martin, *Studiu introductiv*, în Jaap Lintvelt, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere*, trad. de Angela Martin, București, Ed. Univers, 1994, p. 10.

<sup>18</sup>Gheorghe Ene, (2009), p. 16.



metonimic. Și așa reajung zi de zi cine sunt: metonimeni. Locul îmi permite orice.”<sup>19</sup>

Însăși propria sa existență devine o figură de stil, o înlocuire voluntară a unui termen prin altul cu care se află în raport de continuitate. Substitutul său este chiar textul, iar el este conștient de acest lucru, îl acceptă și îl fructifică în același timp ca pe o șansă de afirmare, de conturare a propriilor convingeri.

Tot o nuanță soteriologică observăm și în jocurile de cuvinte întreprinse de autor, jocuri care tind să devină exagerate cantitativ și care cer o atenție deosebită din partea cititorului. Majoritatea textelor adunate în volum abundă în aliterații, anagrame și derivări lingvistice, după cum urmează: „Fac față oricărei situații în care așa este viața. Fac față și acestui fel de a sugera fabulos că mă doare în cot la cotitura de fiecare zi a cotcodăcelilor care vor să-mi aducă aminte că n-am fost dădăcit deajuns”<sup>20</sup>; „... proaspăt sosit în capitală să-mi îmbogățesc capitalul vieții cu lucruri capitale și să scap de senzația că am capitulat ori că de-abia îmi mai stă capul pe umeri.”<sup>21</sup> Toate aceste exerciții, de jocuri cu limbajul sunt o dovadă a unui scriitor sstisit de cultură și literatură, reușind să dea viață unui text din inerție, să-l modeleze după bunul plac și să se folosească de text pentru propria sa eliberare.

Nu putem trece cu vederea nici biografismul în ceea ce privește implicațiile soteriologice ale textualismului. În cazul acestor povestiri biografismul constă într-o eliberare a eului biografic. Trăsăturile autobiografice se regăsesc mai pronunțate în nuvela *Picătura din cer*, proza cea mai amplă a volumului cu acțiunea fixată între anii 1973-1975. Evenimentele sunt relatate în paginile unui jurnal pe durata unui drum cu autobuzul din Buzău spre Ciuta, unde autorul este profesor. Avem parte de procedee postmoderniste precum decupajul aleatoriu din real, diseminarea de forme și limbaje diferite, treceri bruște de la nivelul extradiegetic la cel intradiegetic, multitudinea vocilor și anularea granițelor dintre real și fictiv; toate acestea au un rol definitoriu în adecvarea discursului narativ la lumea pe care acesta o transcrie și, transcriind-o, o imaginează. Se remarcă transformarea structurilor narrative în situații narrative și aceeași cooperare textuală între scriitor și cititor: „Anticipez că voi scrie acest text cum îl imaginez. Cum te voi face să-l citești pe măsură ce fiecare cuvânt va declanșa în tine imaginea unui text contrar ca obiect literar.”<sup>22</sup>

Dacă mai întâi, scriitorul transcrie fapte ce au loc în autobuz în timp ce citește un roman al lui Boris Pîlniak, *Anul gol*, acordând o atenție deosebită structurii narrative, acesta merge mai departe prin relatarea unor evenimente consemnate în jurnalul său: „Nervii de peste zi mă împiedică să-mi caut și să-mi găsesc mai repede cuvintele care m-ar elibera și m-ar face să trec mai direct la subiectul real al consemnărilor mele de azi. Și am totul în față, în minte, proaspăt și viu. Dar de-a valma.”<sup>23</sup> Observăm că în autoficțiune se întâmplă ca narațiunea să prindă contur concomitent cu înaintarea personajului în spațiul ficțional. Aflăm, astfel, detalii nu doar despre autorul volumului, ci și despre un personaj sugestiv, Vil, un *alter-ego*, poet și el care, asemenea poetului Gh. Ene, face continuu „asociații bizare și jocuri de cuvinte (ca în

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 48-49.

tot ce scrie).<sup>24</sup> Vil pare a fi un personaj al psihologiei simbolice; fiind internat la spitalul de nebuni din Nifon (spitalul de „glumeți”), acesta obține o permisie de câteva zile de a-l vizita pe Ene la locuința sa din Ciuta; în timpul vizitelor, negăsindu-l acasă, îi lasă câteva bilețele pe care scriitorul le inserează complet în text: „Stop! Trop! trop! trop! Am sărit un hop și m-am trezit în plop! Oful meu e singurul op mai grozav decât muzica pop. Iar gazdele tale au un ochi de ciclop. M-au stors și de ultimul strop. Și stop! Amice, pe cât e vai de mine, în acest Macondo care există, cred că e mai vai de tine.”<sup>25</sup> Iată cum, dintr-o atare perspectivă, narațiunea este o perpetuă explorare a suprafețelor, în care se intersectează ficțiuni interioare și fragmente decupate din real, într-un straniu și fascinant amalgam.

În prozele lui Gh. Ene, timpul individului pare să meargă mult mai repede decât timpul lumii. Ca și în prozele lui Mircea Nedelciu, timpul romanesc poate fi continuu, discontinuu, ciclic, reversibil simultan. Timpul ține de trăirea personajului și este durată pură. Gh. Ene se vede nevoit să apeleze la o succesiune mentală a evenimentelor, o succesiune care îi permite să-și modeleze povestirea după bunul plac și după propriile interese: „Am înlocuit o succesiune reală cu una mentală. Efect al mentalităților mele, Causă a ce-mi trece prin minte.”<sup>26</sup> Timpul se înscrie într-un spațiu, cu precădere unul labirintic, un mic oraș dedalic, străbătut de trasee numeroase, fără alte puncte sigure de orientare în afară de școala din comuna Ciuta și casa gazdelor sale din aceeași comună: „De aici (loc mai fix nu găsesc) am plecat (cum plec eu într-un text) într-un august ('73) să-l cunosc ca un drum mult mai fix, multă vreme.”<sup>27</sup> În fond, narațiunea se poate desfășura, în linii mari, cronologic, cu scurte întreruperi pentru a evoca fapte trecute (analepse), sau pentru a anunța evenimente viitoare (prolepse).

În concluzie, putem spune că această conștiință teoretică a scriitorului, nevoia de tranzitivitate, dar și de transmitere mai departe a acelorași sentimente și complicități cu publicul au dus la simultaneizarea momentului scrierii cu momentul lecturii. Gheorghe Ene instituie o lume și creează o atmosferă. Volumul *Spovedania textului* nu este doar o dovadă a faptului că memoria este o formă de creativitate, ci și una cu valoare recuperatorie.

## Bibliografie

- Bodiu, Andrei, și Dobrescu, Caius, *REPERTOAR DE TERMENI POSTMODERNI*, Andrei Bodiu, *A textua, textuare*, Brașov, Editura Universității TRANSILVANIA din Brașov, 2009.
- Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, ediția a doua, Iași, Polirom, 1998.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula*, București, Univers, 1995.
- Ene, Gheorghe, *O spovedanie a textului*, Pitești, Paralela 45, 1999.
- Ene, Gheorghe, *Starea de dizgrație*, Buzău, Editura Și, 1995.
- Lintvelt, Jaap, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere*, trad. de Angela Martin, București, Ed. Univers, 1994.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 36.