

*THE BOOK OF HAPPENINGS OR THE BOOK ABOUT
ANA/METAMORPHOSIS OF FICTION IN ȘTEFAN AGOPIAN'S VISION*

Laurențiu Ichim

Assist. Prof., PhD, "Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: The postmodern fiction game bears the unmistakable mark of Ștefan Agopian writing. In "The Book of Happenings" the title begins by calling the performing efficiency of the traditional literary narrative instrumentation and the reader accepted verisimilitude effect into the counter-phrasing and implicitly into the postmodern irony. Far from being a model exercise of canonical literary writing – the book deconstructs the tricks of literary conventions realism or those of historical literary prose as a deconstructive programmatic exercise – behind which the writer's ironic and amused smile can be guessed – the writer playing amused the making and non-making of literature, both in substance and in fact.

Keywords: postmodernism, fiction, textual deconstruction, verisimilitude

Carte deopotrivă fascinantă și surprinzătoare, *Manualul întâmplărilor* pare a-și asuma deschis intenția didactică în ceea ce privește construcția subiectului, respectiv a formei vizibile a narațiunii. Subtitlul, însă, – *Un altfel de Roman* – și înșiruirea celor șase capitole – *Moartea pentru patrie, Cumpătarea, Arta războiului, Poveștile Geografului, Crăciun cu Miloradovici, Lazaret* – atrag atenția cititorului avizat în privința procedurilor textualiste ori a acelor de tip metafictional istoriografic – pe care se așteaptă să le găsească în textele lui Agopian.

Atrag atenția și, în egală măsură, produc suspiciune, cititorul putând bănuși, pe bună dreptate, că are de-a face cu o serie de atrape false. Fără nicio legătură aparentă între ele, titlurile celor șase secvențe ale acestui *roman altfel* rezonează intertextual, dar fără adresă precisă. Difuză în text, intertextualitatea se nutrește din fantezia scriitorului și amândouă par să funcționeze ca un procedeu complex de ascundere prin descoperire (așa cum definea Cantemir, în *Istoria ieroglifică*, alegoria, dar fără mecanismul retoric imediat perceptibil de acolo).

Căci *Manualul* este o carte cu tâlc.

Rafinamentele stilistice și *erudiția fantastă* a acestui „renascentist întârziat”, „degustător rafinat al cuvintelor mustoase pe care le scormonește pătimaș în cronici și

hrisoave”¹, estetizarea demultiplicată ingenios prin parabolic și grotesc sunt particularitățile unei scriituri cu dublă miză. Pe de o parte, tehnologia narativă cu care operează textul este simultan prezentă și in-operațională, prin parodie – este vorba, în termenii lui Radu G. Țeposu, despre „convenții asumate fiindcă întreaga atmosferă a cărții, stilizată până la exces, se întoarce împotriva artificiului, datorită subtextului parodic”².

Pe de altă parte, nivelul stilistic deosebit de elaborat, înzestrând instrumentul lingvistic cu o carnație grea de sensuri abia ghicite, „sobrietatea erudită, gravitatea arhaizantă și melancolia” sunt ipostazele unei forme de „estetism cinic”³, ce se revendică de la modelele livrești cu cifru – Cervantes, Voltaire.

În acest mod, extrem de precaut, dar a cărui precauție se transformă în substanță stilistică densă, trăind prin ea însăși, dincolo de orice posibilă aluzie politică, *Manualul întâmplărilor* opacizează spațiul generic al dictaturii.

Nu întâmplător, asemeni lui Radu G. Țeposu,⁴ și alți critici remarcă materialitatea groasă a scriiturii și posibilitatea de a o citi ca pe pură gratuitate estetică, ca pe un mod de a camufla o atitudine în plan existențial, ori ca pe un cumul de modalități prin care structura (aparent) contradictorie a spiritului creator se lasă aproximată. În acest sens, Dan C. Mihăilescu vorbește despre o „reverie ludică și multicoloră, fantasme narate jucăuș, montaje suprarealiste, voluptăți baroce, (...), frazare poetică, multe melinfluențe hipnotizante ori dimpotrivă, sincope buimăcitoare cu sonorități de haiku, morbidezza și meraviglia: ca pretext pentru spectacolul exegetic, totul este de o generozitate aproape unică în proza noastră de azi”⁵. Totodată, înțelepciunea de esență nastratinească și mărcile textuale ale profilului auctorial, așa cum reies ele din interstițiile textului, sunt sintetizate de critic într-o manieră care adaugă – ea însăși, cu virtuți estetizante – un plus de atmosferă spectacolului de stil: „Agopian este un bufon înțelept sucit și răsucit în viziuni fără vârstă și dincolo de spațiu, meșter (armeanul) în aurărie și ritualuri, cu dulceață, un sceptic rafinat, solitar și convivial deopotrivă, un morbid cu măsură egofilă, crud, uneori ricaner de temut, dar pentru care hedonismul, sordidul narcisiac din licorile sinelui, e literă de aur.”⁶

¹ Țeposu, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. Eminescu, București, 1993, p. 133.

² Idem, p.134.

³ Ibidem.

⁴ În termenii criticului, în *Manualul întâmplărilor* „frază e îmbibată de materialitatea imaginilor, curgerea ei este lentă și vâscoasă, iar efectul e tras cel mai adesea din topică și comparații”, idem, p.135.

⁵ Mihăilescu, Dan C., *Somnurile lui Agop*, în „Ziarul de Duminică”, noiembrie, 2001.

⁶ Ibidem.

Coloratura manieristă a narațiunii este remarcată de Mircea Cărtărescu, pentru care „*Manualul* este o demonstrație postmodernă cu miză metafictional istoriografică, identificabilă la nivelul fabulei – «întâmplările» din titlul cărții sunt păsloase pendulând între un regim al realului subțire și nelămurit și un regim al imaginarului de o vastă întindere”⁷.

Accentul pus pe dicțiune permite reconstrucția culturală din urme intertextuale savant orchestrate, dispuse heterotopic într-o țesătură ce evocă „un cabinet de stampe și gravuri colate savant, în care nu faptele, ci manierismele prezentării lor contează”⁸.

Alcătuirea pe principiul *puzzle*, narațiunea – cu toate categoriile formante în degingoladă, ascultă de regulile ecleraajului rafinat, ale picturalității, elaborând o cronotopie incertă, cu istoricitatea pulverizată la nivelul celor șase secvențe ce alcătuiesc acest *roman anapoda*, în care nimic nu se întâmplă, în afara unui „taifas etern”, „în cursul căruia o erudiție eteroclită, abstrusă, amestecă titluri de cărți, aforisme și citate din toate vremurile”⁹.

Blocarea sistematică a tuturor traseelor referențiale, aproape imediat ce au fost create - prin titlurile capitolelor, de exemplu – și multiplele pseudodefiniții ale *stării pe loc*, ale *statului degeaba*, ale pasivității ca *mondus vivendi* – sunt indicii ale pamfletului politic.

Nu altceva afirmă Paul Georgescu, criticul care, cel dintâi în ordine cronologică, sistematizează toate virtualitățile semantice ale verbului „a sta”, și redistribuie, prin acest raport oximoronic, ce leagă titlul de miza (in)aparentă a cărții, ecourile paratextului asupra întregului *Manual*. Sugerând ideea subtextului politic, observațiile criticului pot fi citite, astăzi, și ca un argument vizând așezarea structurilor și a categoriilor narrative în romanul istoric, respectarea unui algoritm causal și faptic, precum și presărarea scriiturii cu o serie de informații capabile să creeze *efectele de real* necesare. În cazul *Manualului*, însă, *iluzia de real* este masiv afectată de către personajele programate să stea, ca și de o construcție narativă ce aruncă în aer toate regulile.

În această lume dezorganizată cu tendință, pe toate planurile, „se stă cu toptanul, (...), se stă cu nuanțe, și, deși s-ar părea că se stă degeaba, se stă cu skepsis”; aici, „«a sta» este o acțiune”, o luare de poziție, un răspuns dat împrejurărilor înconjurătoare, o evaluare a lucrurilor și o viziune asupra lumii; „a sta de-al dracului înseamnă a sfida defensiv, a se împotrivi pasiv unei amenințări sau unei primejdii, a rezista presiunii lucrurilor înconjurătoare și în fine a se

⁷ Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 1999, p. 436.

⁸ Ibidem.

⁹ Idem. p. 434.

înrădăcina în existență, pur și simplu a continua să exiști împotriva lumii, a te încăpățâna să fii în pofida a orice”.¹⁰

Pe fondul de așteptare lectorială programată, creată cititorului de titlul ce amintește limba de lemn ca semn al spațiului dictatorial al anilor '80 – *Moartea pentru patrie* – cele două personaje ale primului capitol, Ioan Marin, geograf și Zadic Armeanul funcționează atât ca ipostaze ale *stării anapoda*, în contra tuturor, cât și ca nuclee în care Agopian adună, pentru o demonstrație de virtuozitate *à rebours*, „formule intrinseci – sau deviate ale narațiunii”: modelul picaresc, insistă asupra explorării izvoarelor epicului, asupra coborârii la nivelul original, acolo unde se coagulează narațiunea în formele ei primare, pentru a identifica și prelua acele structuri compatibile cu miza multiplă a romanului. Faptul e de natură să justifice, cred autorii *Dicționarului*, poziția de „loc geometric al tuturor virtualităților narative” ale prozei lui Ștefan Agopian,¹¹ barocul balcanic, cu încărcătura lui spectaculară, mixată cu absurd factual și decadentă stilistică,¹² picturalitatea de sursă mateină ori revendicându-se de la „un Goya îmblânzit de plăcerea cu care-și lucrează capriciile.”¹³

Situați istoricește în avanscena revoluției lui Tudor Vladimirescu și a Regulamentului Organic, în ziua a șaptesprezecea a lui aprilie, anul 1807, Ioan Geograful și Zadic Armeanul, adormiți într-o baltă plină cu broaște, mocirloasă, se trezesc. Batjocura la adresa acestei puternice categorii narative, personajul, esențială pentru buna funcționare a modelului factual al romanului istoric, este ostentativă.

Personajele se trezesc, dar nu de tot, Zadic se așează în patru labe, fără vreun motiv aparent, apoi se culcă la loc în noroi. Ceea ce s-ar fi convenit să fie o portretizare necesară a celor doi este programată să eșueze în ridicol, iar câinele care vine nu se știe de unde și se tolănește, alene, lângă cei doi care merg – nu se știe încotro și de ce - dar se opresc imediat pentru a se mai odihni puțin - întregeste un tablou parodic aproape non-narativ, completat de prezența unui narator cu funcția de narare mult atenuată și, oricum, necreditabil ori de-a dreptul neinteresat de ceea ce fac personajele – Geograful Ioan și Zadic: „Un soare verzui se așternu peste ei. Armeanul Zadic, ca un păsăroi slăbănog și mocirlit tot, își făcu vânt și se înălță peste

¹⁰ Georgescu, Paul, *Cu o umbră splendoare*, în „România literară”, nr 16 / 1985.

¹¹ Zăciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel, *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Ed. Albatros, București, 2000, p. 14.

¹² A se vedea, în acest sens, *Dicționarul analitic de opere literare românești*, coordonat de Ion Pop, A-M, ed. definitivă, Ed. Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2007, p.556.

¹³ Petraș, Irina, *Literatura română contemporană*, Ed. Casa Cărții de știință, 2010, p.140.

întâmplările acestei lumi ...”¹⁴ – împreună cu câinele, „Pleacă într-o vreme și câinele porni după ei și pe urmă înaintea lor, după cum o fi avut chef”¹⁵.

Cheful sau lipsa de chef – caracterizează acest spațiu incert, în care principiul de progresie narativă e o cauzalitate programatic răsturnată ce amestecă reperele temporale atât între ele cât și cu o serie de informații (pseudo)erudite a căror autenticitate este în sine lipsită de relevanță: „- Bre, să știi că azi e chiar Paștele și noi nu știurăm deloc! spuse Zadic. / – Nu e! spuse Ioan, că, dacă era, trebuia să fi mers la înviere aseară și noi n-am mers. Soarele se ridicase în creștetul lor și mirosea bezmetic a ierburi încinse de-amiază. De undeva, de departe, vântul aduse mirosul mușetelului în nările lor. / - Bine-am făcut, bre, că ne-am așezat un pic ca să nu obosim prea tare. Cum a zis Platon: Sufletul omului... / – Da, știu! spuse Ioan, prudența, Tăria sufletească, Dreptatea, Cumpătarea. «Prudența ne arată cea dintâi Beatitudinea, iar celelalte virtuți ne poartă ca trei drumuri asemenea, spre aceeași Beatitudine.» / Stau și mă gândesc, bre, spuse Armeanul, de ce-o fi nevoie de patru căi, când una e prea de-ajuns? / - Marsilio Ficino, spuse celălalt, arată că o singură cale ajunge: «căci prin acest dar pe care-l poartă în ei, unii înfruntă cu sufletul tare ori moartea pentru credință, ori moartea pentru Patrie, ori moartea pentru părinți.»”¹⁶.

Autoritatea intertextului celebru, pusă astfel în criză, este completată de o serie de observații metatextuale care identifică cele două niveluri ontologice care ar trebui să-și corespundă izomorf, garantându-se, astfel, echilibrul și funcționarea unei narațiuni literare pe temă istorică. Însă lucrurile stau altfel aici, unde relația dintre autor și personajele sale ascultă de acea *gramatică liberală* care, deconstruind arhitectura tradițională a romanului istoric, adică o convenție ce mizează pe eliberarea de/din funcție a categoriilor narrative care, abia în acest mod, autoreflexiv și deliberat auto-destructurant, pot da seamă de ele însele. Situate la nivelul lor de existență textuală, personajele sunt conștiente de statutul lor ficțional și de *programarea* de destin care le motivează, pun în discuție - la modul parodic – auctorialitatea - ca poziție privilegiată și concept *tare* al *modernismului*, precum și cauzalitatea (falsă) ca motivație factuală. Deocamdată, personajele *stau* întrucât doar în mintea creatorului lor, textul care merge înainte sau lectura le pot anima. Confuzi în privința a ceea ce pot face – dar nu și în privința a ceea ce sunt – cei doi fac, din când în când, gestul băutului din ploscă, se gândesc să meargă

¹⁴ Agopian, Ștefan, *Opere I, (Însemnări din Sodoma, Drumul, Republica pe eșafod, Ziua Mâniei, Manualul întâmplărilor, Tache de catifea)*, Ed. Polirom, Iași, 2008, p. 334.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Idem, p. 335.

să joace zaruri și, în cele din urmă, abandonează orice gând: „Băură din ploscă până o goliră de tot, ca să nu mai fie nimic de pofțit în ea. Se simțiră mai ușori o vreme, de dorință, apoi iar avură chef să bea și asta îi năpădi ca o negură și fiecare se gândi la ceva frumos ca să uite. Zadic la balurile muscălești, unde intra mascat ca un turc și sperind feticele asudate, și Ioan Geograful la țara Engliterei, unde nu fusese niciodată. Pe urmă nu se mai putură gândi la toate astea sau la altele care or fi fost în amiaza aceea călduță și înmiresmată”¹⁷. Iar în spatele naratorului se dovedește a fi un autor care, printr-o metalepsă ostentativă, își asumă fără niciun rost narativ motivul manuscrisului găsit, delegându-și autoritatea și atribuțiile lui Ioan, virtual *auctor in fabula* și geograf simbolic al spațiului scriptural: „și despre urma lor nu s-a mai știut nimic, decât aceste cuvinte de le-a scris Ioan pe o carte a sa, *Ghiografie*: «Să se știe că această carte ce se numește *Ghiografie*, adică scrisoarea a toată fața pământului, o am cumpărat-o eu, cel mai jos iscălit, cu taleri șase»”¹⁸.

Eșecul narațiunii în a contura întâmplări este completat de a doua secvență a cărții, *Cumpătarea*, acolo unde, pe fondul unui insert extra-temporal ce abolește printr-o deschidere spre prezentul enunțării, actualitatea fluidă a verbelor, și prin coloratura unui tablou flamand (ușor)parodiat: „Lumina galbenă ca mierea îi lovi pe cei doi în ochi în timp ce se mișcau ușor mai într-o parte”¹⁹, se reunesc Ioan Geograful, Zadic Armeanul, Dulăul Magog, Episcopul Iosif și un călugăr aflat la fața locului, ca și ceilalți, nu se știe din ce motiv. Dezmințindu-și doar pe jumătate statutul de picaro-postmodern, Zadic își înșiră meseriile într-o dezlănțuită cacofonie enumerativă care, amestecând sonoritățile grecești cu cele franțuzești, meseriile reale cu secvențe sonore lipsite de referent în realitatea istorică, culminează cu meseria de poet: „zugrav, tufeciu, fisicciu, surecciu, hangiu, arendaș, bocceagiu, legător de cărți, cerșetor, mărgelar, ciubucciu, măcelar, chereștegiu, dogar, vânzător de fier, bragagiu, șerbecciu, cerar, lumânărar de ceară, lumânărar de seu, dulgher, zidar, pescar, uleier, săpunar, samsar, pânzar, olar, turtar, fântănar, potcapier, vârar, alămar, precupeț, bucătar franțuzesc, actor, franzelar, fierar, potcovar, cuțitar, alagiu, basmagiu, halvagiu, trăistar, comisionar, amarez, surecciu, povarnagiu, vivliotichier, șmotrar, părunău, hristian, egăr, gealat, papagiu ...”²⁰.

¹⁷ Idem, p. 337.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Idem, p.339.

²⁰ Idem, p. 340.

Pe bună dreptate Adrian Oțoiu identifică, aici, „plăcerea pur palatală a rostogolirii fonetice a unor cuvinte lustruite de patina istoriei” ce suspendă timpul narat și timpul narant și deconcertează cititorul.²¹

Asemenea tabloului caragialian al Moșilor, și aici, „enumerările nesfârșite, figură a simultaneității și aleatoriului, comună unor curente premoderne (manierismul sau barocul) și postmodernismului, iau locul structurilor logice, arborescente și determinismului clasic”.²²

Auto-generativ până la saturație, mecanismul textual se reasează, apoi, intertextual, preluând reverberații de epocă și extrapolând scrisorile lui Ion Ghica către Vasile Alecsandri în spațiul permisiv al Marelui Text al lumii. Istoria, în versiunea beiului de Samos, permite reactualizarea legendei populare despre domnitorul Mavrogheny în versurile lui Zadic, fost bufon de curte, și în gândurile lui Ioan, care inventariază, sub semnul zeugmei, întâmplările domniei lui Mavrogheny: „Ioan Geograful tăcea și nu zicea nimic, se gândea numai la întâmplările de le avusese înainte și acum după atâta vreme, războaiele sub Mavrogheny și foametea, și ciurma, și școlerii. / și auzi, bre, pe mine m-a angajat în locul dulăului Magog, să-i stau la picioare și să mă mângâie pe cap, zicând ca-i place parul meu sârmos. Mâncam bine și din când în când trebuia să latru”.²³

Și, pentru a fi mai convingător, Zadic face pe loc o demonstrație de comportament câinesc care să justifice asocierea sa, în arhondologia a-tipicului, ciudatului Mavrogheny (prezentat de Ghica, în *Băltărețu*, de pildă, drept un om al extremelor), cu rangul de medelnicer.

Ubicuu și straniu, dulăul Magog apare și dispăre din negură, e când un câine plictisit, când o stare de spirit, când un învățat erudit – ar fi redactat, în tinerețe, o lucrare intitulată *Continentia* – când un negustor dornic să vândă o agată filadelfă falsă.

Întoarse din nou cu fața către cititorii avizați, personajele își reiterează statutul de prizonieri ai cărții și ai spațiului dictatorial: „Nu știi că n-ai unde să pleci? Peste tot e la fel!”²⁴, îi spune Zadic Geografului Ioan, care se hrănește cu o singură aspirație – să evadeze în *Englitera*. și, demni actori ai teatrului intertextual veșnic, pronunță cuvinte suspecte contra stăpânirii, în cheie parodiat – eroică care permite identificarea și cumularea, într-un portret *ad-hoc*, a unor trăsături ale dictatorului: „Era un bețiv înrăit!”, zice dulăul Magog, era „afemeiat”, afirmă Zadic, și, din senin, același Magog (pseudo)citează: „și prea-nțeleapta Heloys / din vina

²¹ Oțoiu, Adrian, *Ochiul bifurcat. Limba sașie*, Ed. Paralela 45, 2003, pp. 64-65.

²² Cărtărescu, Mircea, op. cit., p. 434.

²³ Agopian, Ștefan, *Opere I ...*, p. 340.

²⁴ Idem, p. 344.

cui scopit rămas-a.”²⁵ În semn de maximă ireverențiozitate, pentru subiectul abordat, toți se așează în patru labe.

Evocând simultan, în mintea cititorului cunoscător, titluri mai vechi sau mai noi pe care Agopian le preia, calchiindu-le forma și antamând o așteptare lectorială anume pentru a fi contrazisă (*Ars amandi*, a lui Ovidiu; *Arta conversației*, a Ilenei Vulpescu și cine știe câte altele), a treia secvență a *Manualului*, *Arta războiului*, debutează sub semnul estetismului rafinat, al miraculosului dezinvolt și al citatului erudit, a cărui falsitate este eufemizată cu instrumentele formale, declarative ale excerptului cu falsă autoritate pe tema consistenței brânzei. Toate acestea fiind prezente în simultaneitatea narațiunii care își reprojecțiază timpul narant ca geografie scripturală, și timpul narat ca stagnare cu *skepsis*. Iată debutul: „Se ilumina încet în sâmbăta aceea a sfinților Evsignie, Nona și Fabie, ca un tăiș știrb râcâind întunericul din jurul trupurilor noastre se arată ziua și nevolnică. Clopotele bătură alene și o piele de lumină ca o scufie se așternu peste oraș.”²⁶

Închiși undeva, nu se știe unde, Ioan și Zadic discută, aparent conspirativ, despre ... purgație. De fapt, ca mai mereu în proza lui Agopian, personajele sunt fie moarte de foame, fie mănâncă și beau cu patimă, sau cu dezinteres, fie visează la mâncăruri abundente. Aici, imaginarul gastronomic al personajelor jonglează cu elementul grotesc, a face ostropel din șobolani presupune jupuirea prealabilă de piele a animalelor: „Ioan puse tacticos cele trei leșuri în fața lui și privi. Armeanul luă primul șobolan și, umflându-se în plămâni, îi suflă în cur până îl făcu de două ori ca la început, astupă gaura cu un deget și răsuflă ușurat. Scoase degetul brusc și trupul animalului fu aruncat afară din piele cu o bufnitură de pușcoci, care îl sperie pe Ioan”.²⁷ și se combină cu aluzia politică transparentă – o ureche uriașă iese din perete iar cele două personaje urinează și scuipă demonstrativ în ea.

Iar mai apoi, odată cu deschiderea ochiului din fruntea lui Zadic, își face apariția păsăroiul Ulise, personaj hibrid care, prin procedee din categoria transcontextualizării parodice, va traversa întreg capitolul și va participa la o luptă cu miză aluziv subtextuală împotriva Spionului și a hangiului inocent care-l găzduiește. Pregătindu-se pentru (o) călătorie, păsăroiul Ulise este doar o componentă a ansamblului de urme culturale în care se regăsesc nediferențiat războiul troian, *iscusitul Ulise*, călătoria cu sens inițiativ și autoformant, ori înțelepții Antichității – Pitagora, peripateticienii și alții. Neutralizarea referentului / referenților

²⁵ Idem, p. 345.

²⁶ Idem, p. 347.

²⁷ Idem, p. 349.

mitologici se servește de competența intertextuală a cititorului, presupusă ca atare, pentru o prealabilă de-motivare semantică a termenilor – prin re-contextualizare ca insolitare – urmată de activarea palimpsestului semantic. Așa se face că păsăroiul Ulise participă, împreună cu celelalte două personaje, la un derizoriu război împotriva Troiei, translatat în plină dictatură. Astfel desolemnizarea, ba chiar înjosirea istoriei mitice este completată procedural de instrumentarul eroi-comicului. Și în egală măsură, de insertul metatextual. Luptă, pe de o parte, hangiul bărbos și un Spion fără identitate precisă, pe de altă parte, Ioan – expertul în balistică, Zadic – strategul și Păsăroiul Ulise ca martor, cu toți obiecte ale unui discurs parodic și ale unei *istorii apocrife*. O istorie „poate mai autentice, (...), nevăzute, proiecție a capacității imaginate în interstițiile sau în golurile imense dintre faptele convenționale «istorice»”.²⁸ Acest tip metafictional istoriografic permite multiplicarea perspectivei asupra a ceea ce poate deveni, în imaginar, războiul troian. Din interior, Spionul își redactează raportul către stăpânire, sub amenințarea difuză a atacatorilor. Pastișa în stil cronicăresc, dar cu certe reverberații în actualitate, enumeră pedepsele fizice: „... trasul în țepă, belitul de piele, smulgerea limbii, tăierea mâinii, scoaterea ochilor, bătutu-n cuie, precum și altele ce ne feresc de dușmani, cum ar fi închiderea la Plumbuita, confiscarea averii, expulzarea, aruncarea din Turnul Colția, înecarea în râul Bucureștoaia, ar trebui și ele împătrite pentru a face cât de cât față puhoiului de răuvoitori.”²⁹ și inventariază pe toți potențialii indivizi ce ar acționa în sensul subminării autorității supreme. Tot în discursul Spionului se propune o sistematică „în cheie epică a nemulțumirilor populare ale momentului” istoric al redactării *Manualului*.³⁰ Este vorba despre aceia care „au făcut rău orânduirii, nefăcând nimic”.³¹

Urmează lupta lui Ioan, Zadic și a păsăroiului Ulise cu câinii moloși, prilej de savante dezbateri asupra originilor acestora, rezultat al dragostei dintre stimfalide și lupi, și de punere între paranteze a unei realități agresive ce se desfășoară în paralel cu cealaltă lume, a întâmplărilor metatextuale. În această a doua lume posibilă, privitul prin lunetă reprezintă o modalitate mediată de a lua contact cu realitatea ori, la fel de bine, o proiecție de tip imploziv a realității care poate lua orice formă, tubulară, lenticulară etc. De altfel, și stimfalida prizonieră în borcanul păsăroiului Ulise – și ea expertă în geografie – reeditează parodic idea periplului

²⁸ Culcer, Dan, *Proza lui Ștefan Agopian sau Didactica magna*, în „Vatra”, nr. 11/1986.

²⁹ Agopian, Ștefan, *Opere I ...*, p. 353.

³⁰ Oțoiu, Adrian, *Ochiul bifurcat. Limba sașie*, ed. cit., p. 63.

³¹ Agopian, Ștefan, *Opere I ...*, p. 359.

geografic al *eroului* antic, redus, aici, la cuvinte și la posibilitatea multiplei reiterări a aceluiași fapt în oglinzile textului sau ale ... borcanului.

În ceea ce privește conflictul propriu zis, el se reduce la a trage cu pușcociul dintr-o parte și la a contempla cu teamă din cealaltă parte. Aici are loc o demarcație între timpul narat și timpul narant, semnalată de Paul Georgescu, respectiv „o deosebire puternică între ritmul mișcării eroilor, lent, parcă rulat cu încetinitorul, și dinamica repede a povestirii propriu-zise”, „obținută atât prin laconismul strict, cât și prin fluenta strălimpede și tainică a visării”, „deosebire care este chiar distanța dintre autor și personajele sale”.³²

La finalul capitolului, accentuând semnificația simbolică a *întâmplărilor* – experiment narativ și ficțional ce subclasează factualul, personajele știu că războiul e o pură convenție – ca și eventuala lor moarte, că spațiul textual îi poartă cu sine chiar și împotriva voinței lor, într-o luptă pe care nu au dorit-o. Nici ca exercițiu livresc, nici ca aluzie politică subtextuală: „Suntem triști, spuse, de mersul acestui război pe care nu l-am dorit!”³³ și care culminează, parodiate fiind, cu recursul la alfabet – scriere originală, *logos* virtual cu funcție ontologic-întemeietoare, sursă a Marelui Text al Lumii și creuzet al tuturor ipostazelor scriiturii.

Și dacă Geograful, ca „instanță supremă a cartografierii lumii”, „descentrează mecanismul temporal alterând aberant orice idee de rigurozitate a duratei”, iar în spatele lui se ițește, metaleptic, Autorul, atunci, „pentru ca miracolul să nu ajungă la colaps”, tot acesta din urmă „inventează o altă dimensiune care preia acțiunea organizatoare a temporalității”; drept urmare, personajele și cartea „se întorc la o instanță primordială” – alfabetul.³⁴

Așa cum se arată și în *Dicționarul general al literaturii române, Manualul* „consemnează scrupulos manevrele grație cărora viața e manipulată în așa fel încât să capete o respectabilă aparență livrescă. Atitudinea față de acest tip de modelare pe care tot autorul o sugerează personajelor rămâne ambiguă. Exhibată pe de o parte, este compromisă pe de alta. De undeva din culise, autorul se amuză pe seama personajului său care se chinuiește cum poate ca totul să arate «ca la carte»”.³⁵

Acesta este Ioan Geograful, emisar al autorului în spațiul livresc și experimentat pastîșor, care poate invoca simultan mai multe surse și mărci stilistice: sadovenianismul „Prima

³² Georgescu, Paul, *Cu o umbră splendoare*, în „România literară”, nr 16 / 1985.

³³ Idem, p. 366.

³⁴ Pop, Ion, (coord.), *Dicționar analitic al operelor literare românești, A-M*, ed. definitivă, Ed. Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2007, p. 556.

³⁵ Simion, Eugen, (coord.), *Dicționarul general al literaturii române, A-B*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 61.

zi a călătoriei mele s-a scurs în liniștea aurie a acelei toamne”, psalmul biblic simili-autentic, „Doamne, inima mea nu e trufașă și ochii mei nu știu ce e îngâmfarea, nu năzuiesc la lucruri care sunt prea grele și prea înalte pentru mine. Dimpotrivă! Am liniștit și am domolit inima mea! Precum copilul înțărcat stă lângă maică-sa, așa, ca un copil înțărcat, este sufletul meu în mine. Israile, pune-ți nădejdea în Domnul acum și de-a pururi”³⁶ și caragialismul, cacodemonul lui Cantemir, bătrân și țâfnos, zice „- N-avem niciun haz!”³⁷.

Mergând în paralel cu fragmentele descriptive din *Istoria ieroglifică*, acolo unde Cantemir descrie în amănunt ființele hibride, sau problematizează apartenența lor la interregnum, descrierea cacodemonului este una realizată pe furis, din exterior, fără nicio pretenție erudită și, în orice caz, ironică: „Tot timpul se uita cu un ochi la mine, pe celălalt și-l arunca în partea ailaltă, drept spre constelația Casiopeia, care tocmai se ivise nepăsătoare pe cer. Hainele îi erau jerpelite și verzi, cacodemonii totdeauna au preferat culoarea verde, nu știu de ce, și avea niște unghii lungi, cam murdare și pe degete inele multe de cositor și alamă. Își scosese încălțările botfori ordinari, și i-am admirat multă vreme copitele. Coada, după cum am mai spus, și-o înfășurase în jurul trupului.”³⁸

După modelul istorisirilor încastrate într-o ramă narativă ad-hoc, cacodemonul va relata, în cadrul narațiunii Geografului, o versiune a eliminării peșitorilor de către Odiseu, reîntors în Itaca. Titlul secvenței induce această așteptare ficțională în mintea cititorului și exploatează dezinvolt competența culturală a acestuia. O exploatează inutil, căci cacodemonul – un fel de diavol nenociv – poate doar jongla cu densitatea luminii și, indiferent la componentele *Odiseei*, aluziv evocate, ajunge într-o baie turcească: „Eram îmbrăcat după moda apusenească și asta mă ajuta într-un fel, putând să-mi fac vânt cu jobenul, dar nu îndeajuns, era o căldură lipicioasă de bazar, lumina se prelingea peste lume ca o halviță, năclăind-o. Nu știu ce mi-a venit și-am strănutat și din strănut s-a iscat o gaură în căldură și în gaură s-a ivit un grecoț sclivisit și iernatic, care începu să mă îmbie spre tocmai ce îmi doream eu mai mult, un șerbet și o baie turcească.”³⁹

Încheiată înainte de a începe, istorisirea ca și călătoriile în care se angajează, temporar și fără rost, personajele acestea străni arată că într-adevăr picarescul este o „dominantă a *background-ului*, o caracteristică a metatextului”.⁴⁰

³⁶ Agopian, Ștefan, *Opere I ...*, p. 370.

³⁷ Idem, p. 371.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Idem, pp. 373-374.

⁴⁰ Mihăieș, Mircea, *Fabule intertextuale*, în “Orizont”, nr. 2/1984.

Iar la final, stând în lazaretul de ciumați, Ioan și Zadic discută, ca și la începutul *Manualului*, despre hrană. Au doar o smochină pe care se gândesc să o împartă în timp ce fac inventarul îngerilor medici. O tristețe vecină cu moartea îi bântuie, simultan cu ieșirea din carte a acestor personaje a căror virtuală angelitate este văzută ca desubstanțializare echivalentă unei cunoașteri cu semn întors: „- Bre, să știi că și eu simt la fel și chiar și furnicături și mâncărimi și sudori calde și reci, spuse Armeanul și, dezvelindu-se până la brâu, aripile i se văzură deodată ca niște panglici cusute alături și mototolite la fel ca și ele.”⁴¹, afirmă Zadic.

Bibliografie

1. Agopian, Ștefan, *Opere I, (însemnări din Sodoma, Drumul, Republica pe eșafod, Ziua Mâniei, Manualul întâmplărilor, Tache de catifea)*, Ed. Polirom, Iași.
2. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 1999.
3. Culcer, Dan, *Proza lui Ștefan Agopian sau Didactica magna*, în „Vatra”, nr. 11/1986.
4. Georgescu, Paul, *Cu o umbră splendoare*, în „România literară”, nr 16 / 1985.
5. Mihăieș, Mircea, *Fabule intertextuale*, în “Orizont”, nr. 2/1984.
6. Mihăilescu, Dan C., *Somnurile lui Agop*, în „Ziarul de Duminică”, noiembrie, 2001.
7. Oțoiu, Adrian, *Ochiul bifurcat. Limba sașie*, Ed. Paralela 45, 2003.
8. Petraș, Irina, *Literatura română contemporană*, Ed. Casa Cărții de știință, 2010.
9. Pop, Ion, (coord.), *Dicționar analitic al operelor literare românești, A-M*, ed. definitivă, Ed. Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2007.
10. Simion, Eugen, (coord.), *Dicționarul general al literaturii române, A-B*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2004.
11. Țeposu, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. Eminescu, București, 1993.
12. Zăciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel, *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Ed. Albatros, București, 2000.

⁴¹ Agopian, Ștefan, *Opere I ...*, p. 402.