THE SURREALITY OF PETRU CIMPOEȘU'S NOVEL "THE UNWILLING HERO"

Ioana-Alina Costea
PhD Student, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: The fictional treatment of reality seems to be a solution to the entropy it imposes. "What can literature do?" is the question that Cimpoeșu addresses as an invitation to further reflections on the themes cultivated and permanently slipped into a created space of fictionalized reality. The article aims to unravel a complicated and labyrinthine mechanism mediated by narrative instances. An illusion of the credible, permanently displayed in the subtlety of the means of pastiche, reveals the surreality covered by successive formulas of truth, afterwards by the lies denounced. The impossibility of diverting the textual meaning creates the equivocal character of literature. The criminal scenario gives birth to a heroic destiny from the living substance obtained thanks to perceptive manipulation following a close collaboration between the Model Reader and the Author. Cimpoeșu's poetic interferences materialize in a dialectic of an imaginary continuum of forms that resides in the interpretative malleability.

Keywords: surreality, fiction, narratology, semiotics, literariness.

Contemplarea, interogarea și reordonarea în limbaj a lumii reale sunt modalitățile de constituire a ficțiunii la Petru Cimpoeșu. Prin tehnici care țin de arta scriiturii, datele ei sunt modificate, edulcorate, resorbite, de substanța ficțiunii. Interferența real-fictiv oferă acces la mai multe lumi deodată. Fuga după adevăr se concretizează într-un joc al cooperării textuale. Pus în fața amestecului de real și fictiv, cititorului i se cere o muncă de colaborare complexă în schimbul adevărurilor valabile cu diferite consistențe semantice, în lumile parcă suprapuse. O serie posibilități sunt ordonate, astfel încât să redea veridicitatea acestor structuri textuale. „Lumea de referință"[1] este cea imediat postdecembristă ale cărei inconstanțe, tratate uneori parodic, ajung să fie învestite cu datele ficțiunii. Autoritatea scriitorului se instituie prin jocul auctorial, prin rețelele semiotice puse la dispoziția cititorului ca instanță prefigurată odată cu opera, prin filtrul metatextual specific postmodernității.

Încercarea mea de descifrare urmărește ca, printr-o analiză a arealului ficțional, să stabilească relația de cooperare atât la nivel discursiv, cât și la nivel textual între autor, ca instrument de auto-producere a textului, și cititor. Acesta din urmă, dacă este un cititor activ, atent, utilizează lectura tabulară și acceptă pariul ficțional pe care îl propune autorul. Cu scopul de a puncta această coincidență, de a privi hazardul crimei autorului, acest continuum semnificat al textului, în detrimentul unui principiu activ al interpretării constituit de cititor, am ales să analizez romanul *Erou fără voie*. Scriitorul este singurul care „își pierde de-a lungul travaliului creator propria structură odată cu cea a lumii în structura cuvântului"[2], și, prin urmare, *Erou fără voie* este un roman despre scrierea unui roman care oferă indicații critice în raportarea ficțiunii la propria sa realitate: romanul lui S., al cărui colaborator, devenit erou este B. propune o meditație asupra mecanismelor inferențiale care stau la baza interpretării. Purtați prin falsa anchetă descoperim caracterul mediator al autorului prin care el concepe literatura ca scop, iar lumea i-o restituie ca mijloc. Izbiți de voința proprie a personajelor prin care fie ascund un secret, fie relevă trăiri puternice, ne găsim la sfârșit în

[1] Umberto Eco, *Lector in fabula. Cooperare interpretativă în textele narative*, Editura Univers, București, 1991, p 181;
[2] Roland, Barthes, *Romanul scriiturii*, Editura Univers, București, 1987, p. 127;

poziția asumată a Cititorului Model, pe care întreg textul l-a închegat în țesătura sa și redescoperim realitatea, diluată de ficțiunea tocmai dizolvată și stranie prin faptul că literatura o afișează ca întrebare, dar niciodată ca răspuns.

Romanul *Erou fără voie* se creează aparent prin îndosarierea unor existențe, o dramă romantică, dragostea pentru Mirelle, omonim al Soniei, declanșează mobilurile interioare ale autorului S., „scriitorașul nostru", care enunță în început „ideea de a scrie un roman colaborând cu personajul însuși"[3]. Astfel, B. devine autor și erou al universului literar, pionul puterilor ce guvernează lumea literară. Lipsa unității subiectului auctorial alcătuiește o perspectivă mozaicată. Anamneza care reconstituie momentul accidentului și cauzele acestui hazard împletesc două discursuri sub patronatul artificial al sincerității. În această cooperare rezidă o deliberare personală cu un singur mobil interior: acela de a ascunde ceva, este vorba despre ceea ce S. a săvârșit, iar B. urmează să săvârșească. Manuscrisul romanului ajunge prin C.N. la Cimpoeșu, cel care face posibilă publicarea lui în urma unor inutile rechizitorii cu scopul de a stabili corespondențele dintre cele două lumi. Discursurile înzestrate cu funcția auctorială presupun o pluritate de ego-uri, variate dedublări fictive, prin care, se compune figura ideologică a autorului ce conjură proliferarea sensului. Imaginea fragmentată a autorului, întemeietor de discursivitate și transdiscursivitate își păstrează poziția celui care permite explicarea prezenței anumitor evenimente, diferitelor transformări, deformări, modificări prin utilizarea „simulacrelor scriptorului"[4]. Ca destinatar al corespondenței lui C.N., Cimpoeșu este configurat ca o sinteză a vocilor sau ca o reducere la un unic autor, portar al sensurilor.

Boris este un *țap ispășitor* capabil de a produce, cu dispoziții creative, victimă a labirintului textual. Accidentul nu decurge dintr-un hazard, ci dintr-o intenție ascunsă a autorului de a-i acorda personajului, prin infirmitatea lui ulterioară, accesul la autenticitatea trăirii. Astfel se pun bazele unei scrieturi colaborative ce închide în structurile sale un adevăr pus la dispoziția unui anchetator. Asumând funcțiile Cititorului Model ce reconfigurează traseul actanțial printr-o colaborare conștientă și controlată ajunge să descopere mobilurile care au declanșat moartea autorului S. Acest experiment de roman, creat pentru a conduce la crima din final, stabilește grație funcțiilor sale, abscons delimitate în metatext, condiția autorului modern.

Să ne reamintim că, pentru întreaga tradiție semiotică, Cititorul Model este o instanță structurantă care impune și respectă reguli de coerență interpretativă, adică „știe" să identifice izotopiile pentru a formula teme literare predilecte. Opera lui Cimpoeșu suportă complexe operații de decodificare, căci planul narațiunii și cel al discursului se întrepătrund, iar relațiile de cooperare identifică o dominantă tematică drept cheie manipulantă de lectură. Procurorul Tomescu, o posibilă instanțiere a recepării ideale, construct abstract și ipoteză a unei strategii textuale, la nivel marcotextual se instituie în poziția Cititorului Model, tocmai prin formația de care dispune în limitele impuse de universul ficțional „Sunt procuror și meseria mea este tocmai aceea de a procura sens unor serii de întâmplări; adică de a-l provoca sau poate a-l inventa", și astfel depășind impresiile unui Cititor Naiv pierdut într-o pădure de sensuri în „plimbarea sa inferențială"[5] prin labirinturile structurilor textuale; el se sustrage tiraniei textului și fascinației sale pentru a găsi soluții nu doar posibile, ci fundamentate într-o țesătură arhitextuală în care mijloacele și scopurile conduc la crima din final. „Competența intertextuală"[6] de care dispune determină un set de macropoziții narative asumate grație stabilirii unui raport de relevanță din care se descinde către o viziune proprie asupra mersului

[3] Petru Cimpoeșu, *Erou fără voie*, Editura LiterNet, 2002, p. 17;
[4] Cf. Michel Foucault, *Ce este un autor? Studii și conferințe*, Editura Idea Design & Print, Cluj, 2004, p. 36;
[5] Umberto Eco, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, Editura Pontica, Constanța, 1997, p. 35, p. 68;
[6] Umberto Eco, *Lector in fabula. Cooperare interpretativă în textele narative*, Editura Univers, București, 1991, p.147;

întâmplărilor. Autorul pune în funcțiune o monstruoasă disjuncție de probabilități și instituie largi spații de manevră care fac posibilă accesarea sensurilor activând „o mașină presupozițională”[7].

Metatextul dezvoltă posibilitățile și câmpul de exprimare a voinței auctoriale. El este un mecanism centrifug, care odată pus în funcțiune, voințele se resorb, vocea își pierde originea, iar autorul își înscenează propria moarte. Romanul lui Cimpoeșu ne îndeamnă prin structura sa labirintică să recunoaștem forța limbajului care acționează și performează, poetica lui se subordonează scriiturii ca mecanism ilocuționar și perlocuționar ce instituie cititorul într-o poziție privilegiată. Dacă scriitorul propune pentru *Erou fără voie* o limită prin stabilirea unui Autor cu voci multiple, înseamnă că semnificatul său ultim, care închide scriitura îl eliberează de sub pecețile acestei autorități. Manipularea Cititorului Model se face prin pârghiile scriiturii multiple: suprimarea sistematică a sensului se produce în urma parcurgerii spațiului scriiturii. Termenul pe care Barthes îl introduce în eseul său *Moartea Autorului* este „surfilarea”[8], ceea ce trimite în textul nostru la ideea de manipulare: prin refuzarea limitării sensului devenim complici la moartea Autorului. Cimpoeșu participă prin opera sa la mitul modern al scriiturii conform căruia *unitatea* „unui text nu se află în originea, ci în destinația lui, iar prețul nașterii cititorului este moartea Autorului”.[9] Accidentul lui B. nu este altceva decât un accident narativ prin care cititorul este îndemnat să traseze distincția scop/mijloc. Coincidențele amintesc imposibilitatea de a coborî ficțiunea în trivialitatea realului, astfel acest oblic prin care subiectul alunecă pune întrebarea: Cine este autorul crimei? În fapt, autorul este obligat să moară pentru a supralicita funcțiile cititorului, iar metatextualitatea propune în deznodământ „necesitatea unui spirit speculativ și aptitudinea de a cultiva amănuntul relevant”[10] în scopuri strict scripturale, astfel asasinul este pe rând Ea/Boris/Cititorul. Deschiderea textului vine ca efect al unei inițiative externe, a unui mod de a întrebuința textul, este vorba despre o cooperare controlată și provocată a cititorului cu autorul, direcționată de mecanisme manipulative și transformată în „liberă aventură interpretativă”[11]. Interpretările posibile trebuie să se supună unei singure strategii ca ficțiunea să-și actualizeze referențialitatea: fiecare interpretare să fie ecoul alteia așa încât ele să nu se excludă, ci să se confirme reciproc.

Intriga polițistă este un pretext pentru interpretarea instrumentalizată de o miză demonstrativă, care nu exclude plăcerea, dar se justifică, în primul rând, printr-un progres al cunoașterii. Lectura romanului analizat presupune recitirea textului de mai multe ori în detaliu pentru a porni mașinăria interpretativă. Corespondența a cărei destinatar este Cimpoeșu, scriitor aflat „în lipsă de subiecte serioase”[12] conține un roman, autorul de pe copertă declarându-se însuși un simplu intermediar scutindu-se de „afirmarea teologică a caracterului sacru al operei” și de cea „critică a caracterului creator”[13]. Autenticitatea, conservându-și esența într-o iluzie banală, pune în funcțiune strategii diverse: se remarcă un caracter estetic intențional al operei ce provine din „cooperarea ficțiunii cu dicțiunii”[14], personajele îndeplinesc roluri discursive, S. este autor, B. personajul care colaborează cu intențiile lui S., pentru ca la sfârșit, procurorul Tomescu să primească lectura interpretativă în rolul anchetatorului. Cel din urmă este așadar cel care alege să coopereze cu textul, cu acest sistem de noduri sau de articulații și este lăsat să genereze substanță textuală cu scopul de a

[7] *Ibidem,* p. 49;
[8] Roland Barthes, *Moartea Autorului*, în *Aspen*, New York, 1967, nr. 5-6;
[9] *Ibidem;*
[10] Petru Cimpoeșu, *Erou fără voie*, Editura LiterNet, 2002, p. 89;
[11] Umberto Eco, *Lector in fabula. Cooperare interpretativă în textele narative*, Editura Univers, București, 1991, p. 90;
[12] Petru Cimpoeșu, op. cit., p. 4;
[13] Michel Foucault, *Ce este un autor? Studii și conferințe*, Editura Idea Design & Print, Cluj, 2004, p. 40;
[14] Gérard Genette, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, Editura Univers, București, 1994, p. 113;

lansa ipoteze trebuitoare anchetei. Ca să reușească să accepte paradoxul literaturii prin care e „adevărată și falsă în același timp, de care gândirea lui strict silogistică e incapabilă”[15], procurorul alege să continue povestea, pentru a interpreta cu succes stările succesive ale romanului, el colaborează cu instanțele textuale care îi anticipează cu siguranță *ancheta*, căci „romanul e o diversiune, un alibi gândit ca atare de la început”[16]. Ficțiunea edulcorează realitatea în momentul în care procurorul ca Cititor Model nu face efortul să descopere că „literatura nu deduce, nu justifică și mai ales nu se justifică, iar faptul că unul sau altul ar putea-o manipula sau întrebuința ca alibi nu ne dă dreptul de a o suspecta; în esența ei literatura e scop, nu mijloc”.[17] Prin B. se fac prezente mecanismele de manipulare care sunt explicate în metatext; informația percepriv-cognitivă este în permanență mediată de către autoritatea colaboratorului său, S.

Apropierea de personaje, de „atitudinile lor propoziționale”[18], instituie un mijloc de manipulare, Tomescu este oglinda Cititorului Model la nivelul structurilor textuale ce instituie o lectură cooperantă a scriiturii lui S. și B., epilogul se concretizează printr-o oglindă în care se privesc cele două lumi: una posibilă, în care se reflectă o alta, prima fiind ancorată în cea din urmă și presupunând poziția unui interpret cu facultățile necesare actului de a sesiza structurile discursive. De asemenea, Epilogul își exercită funcția de a descoperi conștiința unui supra-cititor model ce solicită capacități enciclopedice după ce, martor, complice, criminal a fost purtat în avalul structurilor textuale. Scenariile intertextuale aflate la dispoziție, din ce în ce mai complicate, în final deversează o proiecție reală a mecanismelor ficționale. Condițiile unui autor țin de abilitatea cu care el întreține raportul dintre ficțiune și realitate, de abilitate cu care el își proiectează un Cititor vivace ce administrează libertatea interpretării, cu scopul de a finaliza travaliul narativ și a cărui vastitate enciclopedică evită falsa cerere de cooperare pe care o anticipează.

Rețeaua codificată de sensuri a romanului propune o *fabula in fabula,* actorii nu pot fi reduși doar la roluri actanțiale. Labirintul de contradicții între lumea reală și lumile de credință este construit din așteptările și proiecțiile cititorului. Spiritul critic este necesar pentru ca erorile succesive să fie evitate: accidentul deturnează tema adulterului ce conduce în final la o crimă. Adulterul este astfel scop sau mijloc? Competența ideologică a cititorului identifică accidentul drept scop, iar adulterul drept mijloc, căci S. și B. denunță cu anticipație modalitățile în care acesta descoperă ițele încurcate ale conflictului. Trimiterile intertextuale vin odată cu propunerea de a scrie un roman în colaborare cu personajul:

„Mă întrebă dacă am citit „Cu sânge rece” de Truman Capote.[...]un roman despre care autorul nu știe, inițial, mai nimic. Ia doar o întâmplare, să zicem un asasinat, despre care a aflat în ziare, și o dezvoltă în funcție de consecințele ei, pas cu pas, pe măsură ce aceste consecințe se produc”.[19]

Sandu cunoaște traseul narativ, prefigurează și învestește cu libertate toate celelalte instanțe ale textului, personajele au voință proprie, iar cititorul cunoaște accesul la alternative. Autorul se supune însă unei convenții narative, personajul, pe de altă parte se proclamă liber, destinul său nu este încătușat în ficțiune, el simte autenticul și își conduce destinul într-un mod deliberat. Dar care sunt intențiile autorului? Își alege victima, îl împinge accidental sau chiar voit, iar apoi operează transferul de psihologie mizând pe gândurile, sentimentele, judecățile eroului făcându-l responsabil și discreditând-l în fața cititorilor. Modul intenționat de autor și descifrabil de cititor este format din ansamblul semnificațiilor degajate de text.

[15] Petru Cimpoeșu, *Erou fără voie*, Editura LiterNet, 2002, p.90;
[16] *Ibidem*, p.93;
[17] *Ibidem*, p. 90;
[18] Umberto Eco, *Lector in fabula. Cooperare interpretativă în textele narative*, Editura Univers, București, 1991, p. 179;
[19] Petru Cimpoeșu, op. cit., p. 77;

Relația autorului cu personajul său este enunțată din perspectiva celui din urmă „Îți ghicea gândurile cu o fracțiune de secundă înainte de a ți le formula tu însuți și, formulându-le înaintea ta, te obliga să ți le revizuiești până la a ți le reprima- o curioasă formă de exorcizare”.[20] Realitatea scrisă, care conține o mulțime de potențialități, este diferită de realitatea originară, generatoare, iar această idee, ce își rezervă spațiu în metatext reprezintă un moment de epifanie a narativității, în care sunt invocate „cele trei persoane ale trinității narative: autor-model, narator (vocea personajului) și cititor”[21]. Fabulația devine un viciu al destinului la picioarele căruia cedează amintirea, ordonând elementele lumii reale ca posibile premise ale lumii fictive, coincidențele constituie un rezultat necontrolat prin care realitatea este ordonată la rândul ei. Astfel, romanul livrează în aceste comentarii metatextuale instrucțiunile despre mecanismele care îl pun în funcțiune.

Colaborarea cu *eroul* romanului este solicitată de către tipul narativ actorial în scopul orientării percepției lumii romanești către perspectiva narativă a lui B. Rezultatul constă într-o *monoscopie variabilă,* într-o căutare permanentă a mărcilor de autenticitate prin care personajele-narator au simultan o percepție subiectivă a aceluiași eveniment: accidentul determinat de adulter și protejarea secretului închis labirintic în scrierea romanului. Sub imperativul cerințelor de a fi „cât mai frust și autentic”[22], individualizarea eul-narant reprezentat de S. se identifică în scriitura colaborativă cu eul-narat, reprezentat de B. cu scopul de retrăi mental trecutul, amintirea. Instanța cititorului se face prezentă prin mărci ale adresării directe, iar conștiința prezenței sale în reprezentarea ficțională antrenează de-a lungul lecturii împărtășirea perspectivei narative cu cea a eroului. Aceste elaborări fundamentale ale tipurilor narative polemizează cu tema scrierii unui roman autentic în cheie postmodernistă care recunoaște autocrația Cititorului Model manipulat de centrul de orientare ce îi servește. În *Erou fără voie* autorul tratează cele două tipuri narative autonome în chipul ascuns al celor două personaje S. și B. care își asumă funcțiile actanțiale, dar și pe cele de regie și control. Astfel, personajul-actor, B. este îndemnat să transcrie ordinea subiectivă a realității la care se raportează, „totul, până la cele mai neînsemnate amănunte, tot ce mi se întâmplă sau nu, tot ce gândesc sau ceea ce, scriind aș fi provocat, obligat să gândesc, tot ce văd, aud, simt, presimt, bănuiesc”[23]. El se declară însă în imposibilitatea de a media cele două planuri, cel al realității și cel al ficțiunii prin a develop*a TOTUL* cerut de vocea naratorială cu explicația că acela nu redă decât „prejudecata noastră despre realitate, lăcomia adesea stupidă cu care ne-o repezim s-o ordonăm, deci să o creăm pentru a ne-o însuși”[24]. Sriitorul S., inițiat în arta de a scrie știe că din poziția eului-narant nu poate decât propune un dialog bazându-se intuiție, pe o anumită logică, pe o serie de date despre personaje. Romanul se transformă într-un joc auctorial, în care personajul-narator se bucură de o percepție mai întinsă decât a personajului-actor, atât datorită cunoașterii deznodământului, cât și a unei perspicacități sporite. Această tehnică de cooperare, în care personajului-narator, S. se ascunde cu totul în spatele personajului-actor, B., și se abține să facă anticipări sau intervenții auctoriale indică semnele de preluare a perspectivei ca rezultat al dedublării vocilor într-o structură discursivă ambiguă. Vocea actorială nu își arogă dreptul de a interveni în elaborarea textului literar și nici de a-și impune modul de înțelegere „pentru a dicta ce și cum trebuie scris, ce e voie și ce nu”[25]; autoritatea revine astfel vocii auctoriale, care va accentua distanța față trăirile naratorului-peronaj B. prin răsturnarea și reordonarea afirmațiilor anterioare.

[20] Petru Cimpoeșu, op. cit., p. 42;
[21] Umberto Eco, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, Editura Pontica, Constanța, 1997, p. 35;
[22] Petru Cimpoeșu, op. cit., 2002, p. 6;
[23] Petru Cimpoeșu, op. cit., 2002, p. 7;
[24] *Ibidem;*
[25] *Ibidem,* p. 37*;*

Distanța temporală este marcată de iluzia unei narațiuni simultane, îndosarierea discursurilor, paratextual evidențiate cu prilejul delimitării perspectivei narative, determină organizarea temporală. Odată cu dispariția personajului-narator S., personajul-actor B. pare că exprimă cursul spontan al gândirii sale ca „instanță intermediară”[26]. Cititorul adoptă diferite centre de orientare în funcție de coordonatele textuale, în așa fel încât acesta va resimți perfectul simplu ca un timp ce exprimă un trecut simultan cu prezentul. Așa cum știm de la Roland Barthes, perfectul simplu este „expresia unei ordini și, prin urmare, a unei euforii”[27], această dimensiune temporală debordează limbajul, eliberează discursul de limitele impuse de ficțional prin care realitatea este subțiată și creează el însuși un fapt de stil. Necesitatea schimbării punctului focal exprimă neputința de a ajunge la roman prin emiterea justificărilor, de a depăși ceea ce acesta își propune sau chiar voința de a-l distruge.

Conchizând, trăsătura de ficționalitate se constituie ca edulcorant al unei lumi reale, tranzitorii, postdecembriste. Absurdul se naște din acumularea detaliilor semnificative, pe care ficțiunea le preia și le toarnă în forma noilor sensuri create. O rețea de imagini de ordin ficțional dezvoltă structurile realului și ridică o punte către alte lumi, cu legile lor proprii, însă care se raportează la aceleași adevăruri valabile. În acest mod, realitatea apare în final edulcorată de substanța ficțiunii. Poetica lui Cimpoeșu premerge de la datele concrete și se îndepărtează treptat până ce, prin tehnici manipulative, tot ce s-a petrecut pare ficțiune și tot ce există în realitate devine element ficțional.

BIBLIOGRAPHY

Barthes, Roland, *Gradul zero al scriiturii urmat de Noi eseuri critice*, Editura Cartier, Chișinău 2006;

Barthes, Roland, *Moartea Autorului*, în *Aspen*, New York, 1967, nr. 5-6;

Barthes, Roland, *Romanul scriiturii*, Editura Univers, București, 1987;

Cimpoeșu, Petru, *Erou fără voie*, Editura LiterNet, 2002;

Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Editura Polirom, Iași, 1998;

Eco, Umberto, *Lector in fabula. Cooperare interpretativă în textele narative*, Editura Univers, București, 1991;

Eco, Umberto, *Limitele interpretării*, Editura Pontica, Constanța, 1996;

Eco, Umberto, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, Editura Pontica, Constanța, 1997;

Foucault, Michel, *Ce este un autor? Studii și conferințe*, Editura Idea Design & Print, Cluj, 2004;

Genette, Gérard, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, Editura Univers, București, 1994;

Lintvelt, Jaap, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere. Teorie și analiză*, Editura Univers, Bucuresti, 1994.

[26] Jaap Litvelt, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere. Teorie și analiză*, Editura Univers, 1994, p 108-109;

[27] Roland Barthes, *Gradul zero al scriiturii urmat de Noi eseuri critice*, Editura Cartier, Chișinău 2006, p. 28.