Umberto Eco, tehnician al romanului

Dragoș VARGA

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Departamentul de Studii Romanice
„Lucian Blaga" University of Sibiu, Department of Romance Studies
Personal e-mail: dragos.varga@ulbsibiu.ro

Umberto Eco, Technician of The Novel

The present study is, above all, an exercise of admiration for the literary, scientific, academic and essaystic work of Umberto Eco, undoubtedly one of the most translated writers of the last century, proving an impressive stylistic and discursive versatility, wielding with equal dexterity the sober, scientific discourse of the semiotician, the playful, parodic, ironic and self-ironic rhetoric of the globetrotter from "the minimal diaries" and, not least, the narrative discourse, excellently built on technical premises, wich, at some point, he does not hesitate to unveil, more precisely in "Confessions of A Young Novelist".

Keywords: Umberto Eco, technique of the novel, narrative discourse, fictional world, literary convention.

Rândurile de față sunt, înainte de toate, un mic exercițiu de admirație față de opera romanescă, științific-academică, dar și eseistică a lui Umberto Eco. Recenta sa dispariție a generat îndeajuns de multe omagii și pagini, unanim și legitim, glorificatoare care au repus pe tapet laborioasele sale studii de critică și semiotică (*Opera deschisă, Tratat de semmiotică generală, Lector in fabula, Limitele interpretării* etc.) sau cele de teorie şi filosofie a artei (*Arta şi frumosul în estetica medievală, Istoria frumosului, Istoria urâtului)*, precum și acaparanta sa operă beletristică, de la *Numele trandafirului* până la *Baudolino*, *Insula din ziua de ieri*, *Pendulul lui Foucault* sau *Misterioasa flacără a reginei Luana*. Eco rămâne, fără doar și poate, unul dintre cei mai citiți și mai traduși scriitori ai secolelor XX și XXI, de o versatilitate stilistică și discursivă aparte, mânuind cu egală dexteritate discursul sobru, aplicat, savant, al semioticianului, retorica jucăușă, parodică, ironică și auto-ironică a *globetrotterului* din „jurnalele minime", simpatică panoramă a deșertăciunilor omenești, urmând deviza palazzeschiană "lăsați-mă să mă amuz" și, nu în ultimul rând, discursul narativ, excelent construit pornind de la premise tehnice pe care, la un moment dat, nu ezită să le devoaleze.

Din orice unghi am privi, persistă imaginea autorului de *best-seller*-uri, atent la reacțiile unui public cât mai larg, nu doar la cititorul implicit al cărților sale. Din multe puncte de vedere, după cum s-a mai subliniat, romanele sunt o punere în practică a teoriilor sale semiotice, o prelungire firească a lor, venind la o vârstă la care apetitul teoretizant pare să se fi domolit. Autorul însuși se consideră un teoretician de profesie și doar un amator în calitatea sa de scriitor de romane Prelegerile cuprinse în *Confesiunile unui tânăr romancier*[1] stau sub semnul acestei reorientări târzii, în jurul vârstei de cincizeci de ani, dar firești, înspre arta romanescă. La șaptezeci și șapte de ani, Eco se consideră, auto-ironic, „un foarte tânăr și, desigur, promițător romancier, care a publicat până în prezent doar cinci romane și care va publica nenumărate altele în decursul următorilor cincizeci de ani". Dincolo de micile cochetării, „confesiunile" reprezintă o „artă poetică" explicită a lui Umberto Eco, în genul *Scrisorilor către un tânăr romancier* ale lui Mario Vargas Llosa sau al *Artei romanului*[2], excelenta carte a lui Milan Kundera, explicând raporturile romanelor cu realitatea, construcția lumilor ficționale, codificările romanelor, relația dintre autor, text și interpreți, statutul personajelor de ficțiune ca obiecte semiotice, dar și din perspectivă etică și, oferind, în final, un set de liste personale, de titluri care se regăsesc în propria-i opera prin comparație cu câteva din cele mai importante „cataloage" ale literaturii lumii, de la Homer la Plinius, Rabelais sau Joyce.

Într-o prezentare făcută cărții, după apariția traducerii românești a „Confesiunilor" (Polirom, 2011), Nicolae Manolescu reproșează autorului faptul că se străduiește să creeze impresia de realitate exactă în romanele sale, majoritatea istorice, deși știe că și cei mai avizați dintre cititori au tendința și chiar plăcerea de a confunda, la lectură, ficțiunea şi realitatea[3]. Urmărind exemplele prin care Eco demonstrează cum Cititorul Model (opus celui Empiric) devine victima empatiei cu personajele

și cu întâmplările fictive (în cazul sinuciderilor doamnei Bovary și a Annei Karenina, a tânărului Werther, etc.), criticul se arată intrigat de modul în care problematizează Eco acest raport: „Adevărata bătaie de cap at trebui să ne-o dea faptul că nenumărați cititori iau drept reale întâmplări fictive și rămân insensibili la tragediile reale", concluzionând că „tehnica preciziei (...) se află, în definitiv, la originea confuziei donquijotești a atâtora dintre cititorii (dar și dintre privitorii de filme, mai cu seamă de la televizor) care, în ziua de azi, compătimesc pașnic, e drept,cu personaje inventate, când nu țin să se comporte cu tot dinadinsul la fel cu ucigașii din polițiste, aplicându-le celor din jur trucurile imaginate de romancieri sau scenariști. Romancierii din alte timpuri recurgeau, ei, la tehnici care îi avertizau pe cititori că totul e ficțiune sau procedeu literar. Realismul lor nu mergea atât de departe, încât să-i determine pe cititori să confunde realitatea și ficțiunea..."[4]. N. Manolescu îi atribuie eronat aceste intenții lui Eco, el însuși un adept al denunțării / asumării convențiilor literare / ficționale.

Cum altcumva ar putea fi interpretate clarificările din finalul romanului *Baudolino,* unde raporturile dintre autor-narator-actori sunt elucidate printr-o formulare aluzivă a lui Pafnutie: "Nu te crede singurul autor de povești din lumea asta. Mai curând sau mai târziu, unul mai mincinos și decât Baudolino are s-o povestească." Baudolino, "mincinosul" prin excelență, reprezintă ipostaza cea mai pertinentă a unui *homo narrativus* autentic, iar povestea lui, reconstituită prin intermediul interlocutorului său, Nicetas, este convertită într-o formă elevată de epică pură, lăsată în afara oricăror condiționări de ordin istoric. Asemenea lui Nicetas, lectorul va trebui și el să accepte ca atare convenția ce guvernează povestirea[5]. E interesantă, de altfel, poziționarea sa în polemicile ce au urmat apariției romanului lui Dan Brown, *Codul lui Da Vinci*, când pledează de-asemenea pentru înțelegerea „adevărurilor" literaturii prin prisma convențiilor care o guvernează, afișând, în interviul prins în documentarul dedicat romanului, un surâs ironic adresat fanaticilor din cele două tabere. Umberto Eco afirmă, nu o dată, că textele de ficțiune, prin definiție, vorbesc despre persoane și evenimente care nu au existat în realitate, impunând practic suspendarea neîncrederii.

Citându-l pe John Searle, Eco subliniază însă că aserțiunile ficționale nu trebuie niciodată luate drept minciuni, dat fiind acordul tacit al cititorlui cu autorul care „pretinde că ceea ce e scris e adevărat și ne cere și nouă să pretindem că luăm în serios ceea ce citim", fiecare romancier proiectând astfel „o lume posibilă la care se raportează toate judecățile noastre despre adevăr și falsitate"[6]. „Adevărul minciunilor", cum îl numea Mario Vargas Llosa, „adevăruri relative" (Milan Kundera) care se contrazic, încorporate în euri imaginare numite personaje, toate definițiile merg cam în aceeași direcție, a acceptării convențiilor romanului, a înțelegerii lumii ca ambiguitate, având drept singură certitdine „înțelepciunea incertitudinii"[7]. Disimulându-și temerile în spatele interogațiilor și reflecțiilor, prezentate de personajele sale, privind raportul dintre adevăr și minciună (ficțiune) în roman, Umberto Eco propunea și în *Baudolino* o reconsiderare a finalităților discursului romanesc, în sensul concepției lui Kundera, după care romanul "vorbește" despre ceva ce nu poate fi spus decât prin intermediul unui roman, ținând de resorturile intime ale construcției narative.

Iar construcția în sine vizează mult mai mult decât derularea seducătoare a unei povești, presupunând un întreg set de constrângeri tehnice, spațio-temporale, tematice, stilistice pe care Eco și le asumă. Gestația literară presupune o documentare masivă, călătorii, notițe, schițe, desene, exploatarea unor idei seminale, găsirea unui stil al romanului determinat de structura lumii narative, asumarea concomitentă a cel puțin două tehnici tipic postmodiarne, ironia intertextuală și tehnica metanarativă, și, nu în ultimul rând, atenta construcție a personajelor prin evidențierea detaliilor relevante pentru interpretarea poveștii, pentru psihologia lor. Scriitorul Umberto Eco aplică romanelor sale rețetele teoreticianului și semioticianului, travaliul tehnic, acribia documentară a istoricului artelor, dar și subtilitățile interpretative ale esteticianului.

Note:

1. Umberto Eco, *Confesiunile unui tânăr romancier*, Polirom, Iași, 2011.
2. Milan Kundera, *Arta romanului*, Humanitas, București, 2008.
3. Nicolae Manolescu, *O întrebare pentru Umberto Eco*, în „România literară", nr. 10/2012.
4. *Ibidem.*
5. O analiză mai amplă a acestor raporturi în romanul *Baudolino* a fost cuprinsă în vol. *În căutarea naratorului perfect*, Institutul European, Iași, 2011, cap. *Umberto Eco și romanul postmodern*, p. 57 – 61.
6. Umberto Eco, *op. cit*., p. 94.
7. Milan Kundera, *op. cit.,* p. 15.

Bibliography:

Eco, Umberto, *Confesiunile unui tânăr romancier Confessions of A Young Novelist*, Polirom, Iași, 2011.
Kundera, Milan, *Arta romanului / The Art Of The Novel*, Humanitas, București, 2008.
Manolescu, Nicolae, *O întrebare pentru Umberto Eco / A Question For Umberto Eco*, în „România literară", nr. 10 / 2012.
Varga, Dragoș, *În căutarea naratorului perfect / In Search Of The Perfect Narrator*, Institutul European, Iași, 2011.

Acknowledgment:

This work was supported by a grant of the Romanian National Authority for Scientific Research, CNCS – UEFISCDI, project number PN-II-RU-TE-2012-3-0411.