

INTERFAȚĂ

(Însemnări critice)

Ediția a doua revăzută și adăugită

LIMES
2015

<i>Argument</i>	7
<i>Realitate, reprezentare și formă în romanul contemporan</i>	11
<i>Cuvânt înainte</i>	50
Graham Swift între „Historia” și „Istorie”	52
Victoria „Cuvântului” asupra „Lumii” în romanul românesc contemporan.....	59
Malcolm Bradbury sau realitatea ficțiunii	67
Paradoxurile parodiei: Istoria și ficțiunea în spațiul postmodern.....	75
„Ultimele dorințe” ale romanului britanic contemporan	90
De vinculis in genere: Joyce sau dilema modernizării	101
Aventurile „diferenței” sau despre Premiul Booker	118
Despre coincidențe, traduceri sau la ce folosește literatura	125
Jennifer Johnston și Irlanda romanului contemporan: cu grație despre adevăr.....	130
Fetele biograficului – fațetele memoriei în Irlanda romanului recent .	137
Prolegomenon la o teorie a lecturii (sau despre pragmatizarea imaginarului).....	141
Locuirea în altă limbă – ființare între artă și meșteșug	150
„Theoria” vs./și „Pragmata”: Moartea teoriei și ultima lectură a textului?	157
Războiul gândului cu literele sau caligrafia japoneză	166
Prolegomene: „Imaginary Gardens with real toads in them” (sau despre modernismul american)	171
Dimensiunea pierdută a spațiului: spațiile memoriei (sau despre hiperspațiu într-un sens comun)	179
Parallax sau experiența modernității fluide	186
<i>Postfață</i>	193
<i>Postfață II</i> (Sau despre logica suplimentării).....	202
<i>Identitatea narativă între etic și estetic</i>	206
<i>Referințe bibliografice</i>	214

Realitate, reprezentare și formă în romanul contemporan

Preambul teoretic

(În loc de prefață la ediția din 2015)*¹

„Un popor este judecat de istorie în funcție de contribuția pe care o aduce la dezvoltarea culturii altor popoare care trăiesc în același timp cu el și în funcție de contribuția sa la dezvoltarea culturilor care apar după el. Îmbunătățirea și transmiterea culturii nu poate fi obiect direct al niciuneia dintre activitățile noastre practice: tot ceea ce putem face este să încercăm a ține minte că orice am face ne va afecta propria cultură precum și cultura altor popoare.”

T. S. Eliot, 1943

În procesul devenirii ei – a vocației sale speculative, a vocației autentice de experiență intelectuală, literatura și scriitorul-autor de literatură își asumă valoarea cuvântului scris-citit, promovându-l ca mijloc de comunicare, printre alte media. Prin urmare, cuvântul scris-citit face parte din ceea ce, pe negândite, dar în urma unui proces îndelungat de dezvoltare a științelor, traduse în sofisticate tehnologii, a devenit multimedia. În fapt, ceea ce literatura și alte „media” au în comun este comunicarea prin limbaj(e), iar ceea ce le deosebește este mijlocul/mediul prin care se comunică. Prin cuvânt, literatura construiește lumi și, dincolo de orice altă considerație, „veridicitatea” și puterea de evocare sunt parte importantă a strategiei de comunicare literară în care, dacă discursul literar devine scena configurării iluziei, textul literar – în întregul său – este scena confruntării dintre adevăr și adevărul construit/imaginat prin tactică și forme ce presupun o structură, supuse unei logici proprii. Teoriile ficțiunii menționează

* Textul de față este o prelucrare sintetică a subcapitolelor „1.2. Realitate și reprezentare: schimbarea dominantei”; „1.4. O nouă teorie a mimesis-ului: interacțiunea”; „1.4. Lumi ficționale și reprezentare: actele de ficționalitate” și „2.4. Teoria formelor ca geometrie a „punctului fix” din Sanda Berce, *Nostalgia prezentului și modernitatea romanului românesc*, Editura Echinoc, Cluj-Napoca, 2000.

faptul că, la baza întregului proces de figurare,² stă *criteriul valorii de adevăr*, ceea ce înseamnă că, într-un text literar sau în orice altă formă scrisă, semnificația unei afirmații este determinată de stabilirea circumstanțelor în care aceasta este adevărată sau falsă. Problema se complică în cazul textului literar datorită cadrului în care funcționează „criteriul valorii de adevăr”, fie în interiorul „spațiului închis” al textului, fie în relație cu „spațiul deschis” al lumii înconjurătoare, acesta din urmă incluzându-l pe scriitor și pe cititor, deopotrivă. Această „dublă referențialitate” („simultană și bifurcată”) – numită tot de Paul Ricoeur „referința scindată a metaforei”, conferă textului literar o *triplă dimensiune* studiată și de alți autori.³

În sensul aristotelic, una dintre dimensiuni este marcată de funcția de reprezentare a literaturii care, la rândul-i, cuprinde alte două – o funcție de descoperire, aceea de a *reda formele constitutive ale naturii percepute* și o funcție de recuperare, aceea de a *completa practic ceea ce natura a lăsat incomplet* („*estîn oun tragedia mimesis praxeos*”). În ambele situații, însă, reprezentarea nu poate fi redusă la un simplu „mimesis” (cf. Platon, *Republica*; mimare, imitație, copiere) a ceea ce există, deoarece procesul de elucidare – completare – recuperare a „naturii” incumbă *actul performativ*: absența trebuie simulată/transformată ca prezență. În lumea modernă, tendința este de a da câștig de cauză aspectului performativ al reprezentării realității, proces în care „dimensiunea figurativă” nu mai este un obiect de reprezentare: ea este folosită ca *sursă de producere a ceva nou*, nedeterminat de trăsături, funcții și structuri ale materialului realității la care se referă.⁴ Schimbarea are rațiuni istorice. Într-o primă etapă, sistemele închise, precum cel care a produs gândirea greacă sau imaginea despre lume în epoca medievală, dădeau prioritate *reprezentării ca mimesis* datorită preocupării sistemelor pentru a *defini ceea ce exista* ca elemente

² Mario Valdez, *World – Making: The Literary Truth – Claim and the Interpretation of Literature* (Toronto: Toronto University Press, 1992).

³ Paul Ricoeur, *Time and Narrative* (Chicago: The University of Chicago Press, 1984, Vol. I).

⁴ Wolfgang Iser, „The Play of the Text”, în Stanford Budick and Wolfgang Iser (eds.) *Languages of the Unsayable* (New York: Columbia University Press, 1989), 325-329. Robin Waterfield, *Plato: Republic* (transl. with „Notes” and „Introduction”) (Oxford: Oxford University Press, 1994)

constitutive, palpabile. Înlocuirea sistemelor închise cu sisteme de gândire deschise spre comunicare a atras declinul componentei mimetice a reprezentării și orientarea spre componenta „performativă”. Dincolo de interesul pentru a da formă lumii inteligibile, procesul presupune transformarea sa într-o modalitate de a construi lumi. Înregistrat ca o schimbare a dominantei,⁵ el semnifică o trecere de la arta ca duplicat al realității la arta ca ilustrare a realității în care componenta „artei ca ilustrare” a realității tinde să sugereze unele aspecte ale realității.⁶ Din punct de vedere teoretic, consecințele schimbării dominantei sunt considerabile și cu efecte notabile asupra procesului propriu-zis de reprezentare. Astfel, acesta incumbă componenta mimetică numai în condițiile în care modalitatea de a construi lumi devine „obiect referențial al reprezentării”. Prin urmare, afirmă analiștii, aspectul performativ al reprezentării realității devine o componentă pre-figurativă, iar textele auto-referențiale sunt un rezultat al acestui proces.⁷

Schimbarea valențelor reprezentării nu este întâmplătoare, dar este o consecință a descoperirilor științifice ale lumii moderne, în domeniul percepției și al comunicării. Noile descoperiri științifice au stimulat un proces permanent și continuu de adecvare a individului la realitatea în care trăiește prin mecanismele contextualizării, în sensul în care vorbește Gaddamer în *Adevăr și metodă*, referindu-se la „instalarea în situație a conștiinței umane”, la faptul că aceasta se petrece întotdeauna în contextul istoriei, pentru că trecerea de la postura naivă a „privirii care vede” (descoperă și recuperează) la cea a „lumii create” implică o componentă activă și dinamică în care vechiul realism – static și pasiv – este înlocuit de un „construct”, o convenție sau o atitudine față de realitate. „Noi [modernii] pur și simplu creăm lumea pe care o vedem (...); este un proces de descoperire și nu unul de recuperare a modului în care trăim în lumea materială, iar nostalgia imitației este nu numai

⁵ Iurij Tynyanov, Roman Jakobson, „The Dominant” (1935), în Brian McHale, *Postmodernist Fiction* (London and New York: Routledge, 1987).

⁶ Robert Scholes and Robert Kellogg, „The Problem of Reality: Illustration and Representation”, în Ph. Stevick (ed.), *The Theory of the Novel* (London: Macmillan, 1967), 37.

⁷ Wolfgang Iser, *Languages of the Unsayable*, 207.

relevantă, ci și păgubitoare în epoca noastră”⁸, scria Raymond Williams în 1965 într-o valoroasă analiză a realismului ca și construct teoretic, în romanul contemporan. În viziunea analistului britanic realitatea este definită ca „*produs al interacțiunii între actele de percepție și actele de comunicare*” („a ceea ce poate fi văzut, interpretat, organizat și recunoscut din punct de vedere social”).

Era momentul unei precizări, iar literatura europeană, aflată la răscrucea „marilor modernisme” și ale „anti-modernismelor”⁹ simțea nevoia unor clarificări de natură critico-teoretică. Astfel, se poate demonstra faptului că o relație mimetică este una de *asemănare* (similaritate) și nu de *identificare*, iar asemănarea conduce la diferența dintre obiectul original și reflectarea lui – în terminologia modernă, dintre lumea reală și lumea ficțională. În acest punct, riscăm ipoteza conform căreia Aristotel deschide discuția spre ceea ce studiile contemporane numesc *ontologia ficțiunii*, fapt postulat și de Brian McHale (1987; 1992) pentru care „configurarea unei ontologii a ficțiunii” (la Aristotel) are ca punct de plecare recunoașterea alterității lumii ficționale în sensul în care postulatul „probabilității imposibile” aristotelice este o „*descriere a unui univers*, nu a Universului, ceea ce înseamnă că poate descrie orice univers”, potențial o pluralitate de universuri. Aceasta ne conduce la înțelegerea mai corectă a relației universal – particular în concepția aristotelică despre „*mimesis*” și, implicit, a relației între *mimesis* și formă. Căci descrierea oricărui (unui) univers și nu a Universului traduce deosebirea între „*mimesis*” și „*technai*” – corpuscul de cunoștințe care guvernează subiectul, iar poetul sau *mimesis*-ul reproduce numai *caracterele selectate ale obiectului*, acesta fiind redus la *forma sa*. După cum remarcă Redfield în *Nature and Culture in the Ilyad: The Tragedy of Hector*, „prin Aristotel imitația descoperă forma lucrurilor”¹⁰ deci *mimesis* decurge din intuiția schematică, dar cuprinzătoare a modelelor găsite în experiență. Putem

⁸ Raymond Williams, „Realism and Contemporary Novel”, în *The Long Revolution* (London: Pelican Books, Harmondsworth, 1965), 590.

⁹ John Haldane and John C. Wright, „Mind – World Identity: Theory and Anti-Realist Change” în John Haldane (ed.), *Reality, Representation and Projection* (London: Routledge, 1988).

¹⁰ James Redfield, *Nature and Culture in The Ilyad: The Tragedy of Hector* (Chicago: Chicago University Press, 1975), 45.

învăța de la un „mimēma“ (imagine) ceea ce nu putem de la obiectul ca atare, deoarece pictura, textul, alege (selectează) acele aspecte de care este nevoie pentru „a ști“ / „a cunoaște“ obiectul, *imaginea care dezvoltă forma*, de la imagini de ansamblu la imagini particulare. De aceea, afirmă Aristotel, un poet care contemplă cu adevărat o imagine *poate* inventa acțiuni și personaje pentru a le ilustra. Presupunem, așadar, că *inventarea în scopul ilustrării*, prin folosirea mijloacelor specifice cum sunt obiectivarea (prin selectare) și extrapolarea (prin combinare) poate constitui punctul de plecare al unei noi teorii a mimesis-ului pe care cercetarea contemporană o adecvează realității lumii moderne. Ea poate fi unul dintre aspectele definitorii ale *conceptului de dominantă* și, în consecință, una din cauzele schimbării dominatei în devenirea literaturii. Rândurile de față preiau conceptul de la Roman Jakobson, așa cum acesta l-a folosit într-o conferință datând din 1935. Jakobson îl aplică la structura textului literar, la organizarea sincronică și diacronică a sistemului precum și la analiza discursului în general:

Dominanta poate fi definită ca o *componentă focalizatoare* în opera de artă, ea reglementează, determină și transformă celelalte componente. Dominanta este aceea care garantează dominantă structurii (...) opera poetică este un *sistem structural* în mod normal, un *set de mijloace artistice* ordonate ierarhic. *Evoluția poetică este o mutație* în această ierarhie (...). Imaginea istoriei literare se schimbă substanțial; devine incomparabil mai diversă și, în același timp monolitică, mai sintetică și ordonată...¹¹

Analizată din altă perspectivă, problema mimesis-ului, deși neformulată explicit, apare în asocierea făcută de Gombrich și Ricoeur între mimesis și *aranjament – combinație – asemănare – extrapolare*, o perspectivă ce ia în considerare conținutul variabil și prezența elementelor variabile care *interacționează* în actul reprezentării, creând și armonizând. Astfel, Ricoeur se referă chiar la „jocul scenei mentale [care conduce] la replicarea prezenței ca re-prezentare a prezenței“. Deci mimesis poartă cu sine caracterul de spectacol/„reprezentare“ al reprezentării. Wolfgang Iser recunoaște în aceasta elementul „jocului“ pe care îl consideră o componentă integrată mimesis-ului: „căci obiectul

¹¹ Roman Jakobson, „The Dominant“ în *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views* (Cambridge Mass.: MIT Press, 1971), 105.