

CUVÂNT ÎNAINTE

Volumul de față este rodul colaborării unei importante părți a specializării filologice afiliată Centrului de Cercetare, Etică și Societate al Universității Emanuel din Oradea și reflectă eforturile dedicate studierii și (re)lecturării câtorva dintre aparițiile de dată recentă în materie de teorie literară și de critică textuală. Nume de calibru precum Terry Eagleton, Derek Attridge sau John Gibson, secondate de propriile lor interese hermeneutice vizând filosofi și teoreticieni în domeniu, fac obiectul cercetării de față, fără a uita măcar o clipă de centralitatea surselor. Ca atare, prima parte a volumului se acordează după ceea ce reprezintă un loc comun în majoritatea textelor de teorie literară, anume abordarea cronologică a ideii de “teorie” și de “literatură”/“literaritate”: de ce numim literatura astfel, ce înseamnă teoria literară (și este ea exclusiv literară?), și cum s-a dezvoltat termenul din punct de vedere tehnic din Antichitate până în perioada actuală, pentru a susține dihotomia dintre teoria literară umanistă și teoria literară formalistă, sau alte dihotomii de după anii 1960, precum cea dintre teoria literară feministă și *mainstream*.

Timp de secole, însă, și noțiunea de “literatură” a fost privită ca un loc comun de către cei ce au scris într-un fel sau altul și de către lectorii lor, dar teoreticienii actuali insistă că astăzi suntem cel mai în măsură să le excludem, dintre nenumăratele încercări de a defini literatura sau actul literar, pe acelea pe care experiența a dovedit că este puțin probabil să descrie acest fenomen. Eagleton (2008), de pildă, scurtcircuitează întreaga panoramă a ofertelor și ofertanților de literatură, observând că, rând pe rând, sugestiile lor se lovesc de contraoferte greu de combătut cu argumente. În această ordine de idei, literatura nu poate fi întru totul sinonimă cu orice scriere bazată pe imaginație, așadar neracordată (ca să nu spunem nealinată) la realitate/adevăr, altfel am exclude din principiu texte nicidecum conexe, precum cele ale lui Shakespeare, pe de o parte, și cele ale clasicismului francez, pe de altă parte. Prea mult sau nimic din “adevăr” amenință literaritatea a ceea ce ar fi prea mult sau nimic din ficțiune, și vice-versa.

Totodată, nici faptul că în unele texte circulă un anumit tip de limbaj, scos din vocabularul de obște, nu le recomandă neapărat ca fiind “literare”: ca să-l cităm, din nou, pe Eagleton precipitat la adresa lui Roman Jakobson, chiar sunt textele literare un soi de “violență organizată comisă asupra limbajului comun”,

doar pentru că deviază intenționat de la el și-l transformă prin diferență? Formațiștii încă ar mai avea de dat explicații aici, dacă o redută structuralistă ar mai plana asupra teoriei limbajului. Conținutul textului nu poate fi o simplă scuză pentru forma textului.

Literatura nu se revendică pe de-a-ntregul nici de la modulațiile ei poetice, de la calitatea de a-și sluji autorii și cititorii prin mijlocirea “semnului”/simbolului/particularității ascunse în limbajul poetic, autoreferențial. Modernismul a transmis, prin poezia simboलिष्टilor și a suprarealiștilor, cât se poate de clar această concluzie, deși cu o expresivitate nuanțată. Modul în care se transmite informația/ideea nu poate fi mai important decât ideea în sine nici în poeme, nici în texte de orientare pragmatică precum eseul literar, pur și simplu fiindcă pe primele le-am citi deliberând în ce privește natura superfluă a adevărului ascuns în metafora lor, iar pe cele din urmă le-am judeca nu mai puțin subiectiv, căznindu-ne să extragem finalmente din ele măduva, pe care am dori-o extramundană.

Am putea crede, în altă ordine de idei, că unele texte au fost de la început gândite/construite ca literatură spre deosebire de altele, dar ne-am poticni și aici, pentru că am face abstracție de *status-quo*: astăzi privim *Scrisorile* lui Voltaire ca texte literare, or la momentul apariției au fost arse ca documente de epocă, antiabsolutiste și părtinitoare în relație cu dușmanii politici ai Franței. Exemplele pot continua. De fapt, textele prozodice rareori se țin pe altarul idealismului literar, și nici nu au o expresivitate lingvistică particulară (deși nu l-am putea bănui tocmai pe Voltaire de lipsa veleităților creatoare). Textele literare nu sunt “literare” datorită faptului că au fost concepute cu un set de trăsături aparte în minte, specifice lor fără doar și poate, deși ne-am măgulit adesea vorbind despre natura literaturii, ca și când aceasta ar avea o prezență palpabilă, demonstrabilă.

“Finețea” literară nu este nici ea o pârgă de lansare a judecăților de valoare în ce privește diferența dintre textele literare și alte tipuri de texte, motiv pentru care Eagleton pune această calitate mai degrabă pe seama subiectivismului estetic decât a caracterului indubitabil obiectiv al actului literar. Și, din moment ce “nu există tradiție literară sau canon literar cu valoare intrinsecă”, dată fiind efemeritatea acestor “valori” umane, farmecul/eterna relevanță a textelor “literare” rămâne în suspensie, întrucât nu știm încă totul despre intenția autorilor tragici greci, de pildă, sau dacă texte de dată recentă vor mai avea ceva de oferit cititorilor din viitor. Tot astfel, între critica literară (importantă deoarece interoghează perspectivismul textual) și naratologie (interesantă pentru că pune întrebări incommode definițiilor de-a gata date obiectului său de studiu), există la ordinea zilei

un conflict deschis, care arată clar că ambiguității textului, apreciată odată ca literaritate, îi este preferată astăzi realitatea discursului cu intonații politice, sociale, curative, ideologice, de regăsit în studiile deschise spre feminism, psihanaliză, postcolonialism, istoricism etc.

Așadar, ce este teoria literară? Volumul de față acoperă pleiada de idei menționate mai sus în această direcție, și o face în două moduri. Prima sa mare parte tinde către o cercetare unitară și, sub lupa unui singur autor, urmărește noțiunea de teorie literară pe coordonatele umanismului literar, ale formalismului și poststructuralismului și ale feminismului. A doua parte a volumului de față reprezintă o cercetare multidimensională, întrucât investighează în caleidoscop principii de teorie literară la autori de referință, în marea lor majoritate străini, propunând totodată și o re/lectură atentă a textelor lor critice, întreprinsă de un număr de tineri filologi.

Ramona Simuț,
coordonator

TEORIA LITERARĂ UMANISTĂ

RAMONA SIMUȚ

Ce este textul literar și de unde începe el? Orice scriem în rutina, poate și academică, se poate numi compoziție, sau doar ceea ce scriem după un eveniment, o dispoziție aparte, o nevoie imperioasă de a produce ceva memorabil pentru a ieși din anonimat?

Potrivit lui Isaac Disraeli (1766-1848) în faimoasa lucrare *Curiosities of Literature* scrisă în 1834 și ajunsă la cea de-a unsprezecea ediție (Disraeli 1848/1881), faptul de a compune a avut încă din Antichitate o puternică legătură cu materialul pe care s-a scris: la început pe cărămizi, pe scoici sau table de piatră, pe plăci din diferite materiale, fildeș sau frunze de copaci, și cu ajutorul unei bucăți de plumb cilindric. Forma de scriere a rămas ea însăși un monument peste veacuri. Parafrazând textul lui Disraeli și cuplându-l cu al lui Diodor din Sicilia din a sa *Bibliothèque Historique*, în zorii înregistrării evenimentelor prin scris s-au plantat copaci, s-au ridicat altare brute sau grămezi din piatră pentru a sluji ca amintire a întâmplărilor trecute. În acest sens, probabil că Hercule nu știa să scrie când și-a ridicat faimoșii stâlpi pentru a-și immortaliza celebrele munci (Diodorus Siculus în Oldfather 1967: 4.371-431; 5.148-150).

Nenumăratele încercări de a descoperi materialul ideal pentru păstrarea producțiilor demne de a rămâne în amintire s-au dovedit fie lipsite de finețe (piatra, alama, pe care era greu de inscripționat), fie perisabile (copacii, frunzele), până când anticii au găsit soluția ideală care pentru ei a funcționat drept capsulă a timpului: tabletele din lemn au devenit materialul preferat, dar adevăratul lor scop de a se prezerva a fost asigurat de descoperirea proprietăților antiseptice ale cedrului. Casetele din cedru au primit cu timpul o destinație specială: doar compozițiile/producțiile de valoare erau considerate demne de a fi adăpostite de ele (de unde și zicala *et cedro digna locuti*). Valoarea unor astfel de creații trebuia recunoscută de cetate, de omul de rând, dar mai ales de filosofi și poeți, și tot ce s-a descoperit până astăzi în casete de cedru a fost special îngrijit pentru a vorbi secolelor următoare despre geniul, tenacitatea, moralitatea sau importanța civică a

creațiilor și lumii vechi (vezi Aulus Persius Flaccus“ Who would not leave posterity such rhymes/As cedar oil might keep to latest times!”, în Gifford 1817: II.17).

Cea de-a doua componentă a părții materiale era instrumentul de scris, *stylus*, ascuțit la un capăt și lat la celălalt pentru a șterge și corecta mai ușor, de unde și expresia *vertere stylum* (a întoarce din peniță, a corecta scrisul), procedeu înțeles ulterior ca metodă compozițională ce implică material critic și ajustare a ideilor. Nu numai conținutul de idei era menit a fi păstrat și a crea impresia de meșteșug artistic, dar nici aspectul exterior nu era neglijat, astfel că tablele din lemn au ajuns să fie bogat ornamentate și încadrate în aur când destinația lor era o față regală. Dorința de a impune și a da credit unei creații/misive speciale a început să facă dreptate ideii că o carte trebuie judecată mai întâi după copertă.

Ținând cont de aceste lucruri, ce înseamnă teoria literaturii? Sau, mai bine zis, există o singură teorie despre literatură? Texte scrise, fie ele literare sau de altă natură, există încă din Antichitate, iar anumite teorii/seturi de idei despre ele s-au născut odată cu primii lor cititori, chiar dacă nu au fost condensate într-un tratat de teoria literaturii decât începând cu ultimii 30-40 de ani ai vremii noastre.

În general, diversele teorii apărute pe marginea textelor literare au un lucru în comun: faptul că toate analizează modul în care este scris textul și felul în care poate fi citit. Termenul generic de teorie literară acoperă o gamă largă de discipline, precum lingvistica, psihologia, antropologia, filosofia, istoria, economia, studiile de gen, studiile etnice și politice, așadar nu au neapărat în centru conceptul de literatură.

La drept vorbind, un text, indiferent din ce domeniu, este supus automat investigației critice din două motive/rațiuni esențiale: în primul rând, cititorii caută să repartizeze textul pe perioade (istoriografic) pentru a-l analiza în funcție de context; în al doilea rând, procedând comparativ, cititorii pot intui mai ușor paralelisme între texte/autori, presupunând că: 1. un anumit cuvânt/frază/ structură gramaticală/imagie/simbol/rimă/metru dintr-un poem/poveste/nuvelă/roman etc. sunt folosite cu un scop anume; 2. funcția unui critic literar este să depisteze scopul și motivul pentru care le-a folosit autorul, fie lucrând exclusiv pe textul în cauză, fie confruntând argumentele și explicațiile altor critici în domeniu, după care să resintetizeze/resumarizeze propria-i perspectivă asupra perspectivelor celorlalți.

Totodată, însă, dacă facem doar o trecere în revistă a mijloacelor, tehnicilor, curentelor și temelor literare abordate comparatist, adică a metanarațiunilor literare, nu înseamnă că am epuizat și nou-apărutele micro-narațiuni ale secolului XX-XXI/postmoderne, precum perspectivele YA Young Adolescent novel), cele feministe sau cele ale feministelor franceze (Hélène Cixous, Luce Irigaray sau Julia Kristeva) axate pe teme ca: anxietatea influenței masculine în literatura feministă incipientă, limbajul și funcțiile lui semiotice disruptive în textul literar psihanalist (care duce la războiul sexelor/culturilor), funcțiile subconștientului și implicațiile criticii freudiene și marxiste, presupuzițiile revenirii la critica modernismului de pe pozițiile filosofiei deconstructiviste a lui Foucault, Lacan și Derrida etc. Toate acestea pot arunca o umbră de confuzie asupra noului critic, care este provocat să iasă din tiparele știute și să reformuleze ideea de teorie.

În funcție de întrebările pe care ni le ridică un text la prima vedere, teoria literară se specializează pe răspunsuri din diferite unghiuri. De obicei prima întrebare este: Ce înseamnă textul respectiv?, iar îndată după ea: Cum ajunge textul să semnifice acel lucru?, iar apoi: Ce vrea să obțină prin el?; Ce efect creează textul asupra noastră/asupra momentului în care a apărut? Aceste întrebări au primit, în timp, diferite răspunsuri, în funcție de poziția din care au fost privite, anume răspunsuri venind din partea umaniștilor și răspunsuri date de formalști.

Literatura între Artificiu și *Mimesis*: Platon și Aristotel

Teoria literară a început în Antichitatea greacă odată cu Platon (427-347 î.C.), primul care a indus diferențierea între textele istorice, mitologice, între biografii și ceea ce numim ficțiune. Până la el se mergea pe texte prezentate/reprezentate oral prin caractere ce reliefau situații de viață/umane și, deci, propuneau modele de comportament și interacțiune umană. Platon, însă, a pus bazele unei tradiții filosofice în care rațiunea era cea mai râvnită formă de gândire, un proces logic de deducție (vezi dialogurile lui Socrate). Prin opoziție, și pentru că apelau la emoțiile audienței, poemele, poveștile și dramele erau văzute ca mijloace inferioare de a transmite valori culturale și morale (vezi paralela cu matematica-geometria, care sunt formule perfecte de a genera figuri și ipoteze).

Insistența lui Platon pe rațiune, și nu pe sentiment, pe adevărul matematic, nu pe cel al emoției umane, vine din convingerea sa că realitatea se bazează pe forme veșnice și imuabile, iar nu pe existența materială și haotică a oamenilor. În lumea ideală, spune Platon, lucrurile există în formă desăvârșită, nefiind copii, ci forme originale. Lumea formelor (adevăr, esență, ideal) poate fi înțeleasă numai

prin rațiune și argument logic. De vreme ce natura nu este decât o copie, orice formă de artă care reproduce natura nu face decât să copieze o copie, deci este de două ori imperfectă/ inferioară.

Platon se temea că arta și artiștii ar putea impiedica ordinea socială fiindcă i-ar distra pe cetățenii loiali de la urmărirea valorilor/ adevărului etern, care este singura sursă necompromisă a bunătății/ altruismului. Socrate prin Platon se referă expres la poeți și poezie (*Republica* X.597e3-4, 6-7) când avertizează că toate imitațiile poetice sunt deficitare pentru înțelegerea ascultătorilor, dacă nu cumva ca antidot posedă cunoașterea adevăratei naturi a originalelor, deși revenirea sa cu o mină critică asupra situației poezilor/poeziei arată indirect percepția anticilor că între poezie și filosofie nu este pace (vezi și Asmis 1992: 338-364). Deși în alte scrieri ale sale încearcă să salveze poezia, îndemnând poeții să scrie despre viețile demnitarilor de vază, ca astfel ascultătorii să preia exemplul lor de virtute, în *Republica* se arată că existența poezilor este periculoasă pentru societatea sa ideală, pentru că arta lor spune minciuni și influențează spre comportamente iraționale. Platon inițiază, am putea spune, o critică/ teorie literară ce ia în vizor efectul literaturii asupra cititorului, deci este o critică moralizatoare/ didactică/ educativă. Critica morală se referă doar la partea de conținut a operei literare, la efectul ei pozitiv sau nociv, iar nu la valoarea ei formală/ artistică. Tot Platon stabilește câteva premise pentru teoria literară, care îi pun în cumpănă chiar și pe criticii literari structuraliști și poststructuraliști de azi:

- lumea materială nu este reală, ci doar o copie imperfectă a lumii ideale;
- arta reprezintă/reproduce doar lumea materială perceptibilă;
- frumusețea, dreptatea și binele pot fi înțelese doar prin prisma adevărului lumii/formei ideale;
- lumea este structurată binar: rațional-irațional; bine-rău; bărbat-femeie; public-privat;
- literatura, deși importantă, trebuie supravegheată, pentru că are un puternic efect asupra cititorilor; -conținutul literaturii (ce spune și reprezintă ea) este mai important decât forma ei.

Spre deosebire de Platon, Aristotel (384-322 î.C.) pornește de la ideea că arta nu este neaparat o reproducere/ imitație a naturii, deci a lumii pe care o experimentăm prin simțuri, așadar nu este neaparat o copie imperfectă a naturii. Arta este mai degrabă un proces prin care punem întâmplările din natură într-un mediu (precum cuvintele, vopseaua, lemnul sau piatra) care perfecționează sau