

Literatura – un interstițiu discursiv

Dumitru Tucan*

Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, Universitatea de Vest, Bd. Vasile Pârvan 4, 300223 Timișoara, România

Despre articol

Istoric:

Primit 1 decembrie 2016

Acceptat 24 decembrie 2016

Publicat 23 martie 2017

Cuvinte-cheie:

pragmatică literară

poetică

teoria literaturii

Rezumat

Pornind de la un caz celebru de geneză literară, mai precis rescrierea piesei *Englezește fără profesor* în varianta *La Cantatrice chauve*, lucrarea de față analizează relația complexă dintre obiectele cu pretenție literară și spațiul literar. Perspectiva asumată este derivată din pragmatica discursului literar (cf. Maingueneau, 2007), fiind interesată în a observa caracterul procesual al fenomenului literar, caracter care nu poate fi gândit în afara relației cu metamorfozele imaginarului socio-cultural. Observând caracterul relațional al noțiunii de literatură de-a lungul istoriei și capacitatea sa continuă de a se metamorfoza în relație cu obiectele care îi contesta stabilitatea, observând calitatea literaturii de „interstițiu discursiv” sau pe aceea de „discurs constituent”, analiza își propune să arate faptul că obiectele textuale care tentează intrarea în „câmpul literaturii” sînt semnalele presiunilor pe care istoria și metamorfozele culturale generate de aceasta le exercită asupra fenomenului literar, imprimîndu-i acestuia o importantă dimensiune transgresivă.

1. Introducere

În istoria recentă a literaturii (teatrului) transformarea piesei românești *Englezește fără profesor* în piesa franceză *La cantatrice chauve* reprezintă un caz celebru de geneză literară, interesant atît pentru o discuție lămuritoare asupra operei dramaturgului româno-francez, cît și pentru o discuție despre relația dintre „obiectele cu pretenție literară” și spațiul literar.

Să rememorăm faptele: rămas în Franța după încheierea celui de-al doilea război mondial, Eugen Ionescu își reface legăturile cu spațiul literar odată cu premiera piesei *Cîntăreața cheală* care are loc la Théâtre des Noctambules în 11 mai 1950. Nume important al generației anilor '30, proaspătul dramaturg fusese în perioada românească una dintre vocile iconoclaste ale criticii literare românești, deși opera sa „creativă” (volumul de poeme *Elegii pentru fințe mici*) nu reprezentase în perioada interbelică un „eveniment literar”. Atitudinea sa ireverențioasă, citibilă în *Nu* (1934) și în cronicile publicate în presă¹, e îndreptată atît împotriva tradiției literare românești sau împotriva numelor mari ale literaturii române interbelice, cît și împotriva unei anumite idei de „literatură”: aceea înrădăcinată în continuumul cultural, impregnată de cultură și retorică, lipsită de autenticitate². Iar din această perspectivă teatrul este pentru tînărul Ionescu cea mai falsă și inautentică formă „literară” / „artistică”. Cu toate acestea Ionescu va deveni celebru în primul rînd ca dramaturg, dar acest lucru se va întîmpla ca urmare a unui interesant experiment de iconoclastie literară și *auto-pedagogie teatrală*. Așa cum mărturisește în *Note și contranote* (Ionesco, 1992a, p. 187–190), încercînd să învețe engleză după manualul Assimil, scriitorul transcrie frazele de manual și le asamblează într-o structură teatrală experimentală, *Englezește fără profesor*. Ceea ce caracterizează această primă încercare teatrală ionesciană este transgresarea normelor discursive și structurale ale teatrului. Disonanță la nivelul expresivității dialogale, refuzînd conturarea verosimilă a

* Adresă de corespondență: dumitru.tucan@e-uvv.ro.

¹ Cronicile publicate de către Mariana Vartic și Aurel Sasu în *Război cu toată lumea* (Ionesco, 1992b).

² Căutînd obsesiv „autenticitatea” în scrierile contemporanilor, scriitorul vede literatura ca fiind legată de o „alianță organică între cunoașterea intuitivă și expresia insolită” (Tucan, 2015, p. 46).

spațio-temporalității sau a personajelor, provocând rupturi logice la nivelul acțiunii, piesa pare a conține prin fragmentare voită coerența tradițională a structurilor dramaticului. Ceea ce face Ionescu e *inovație prin ruptură*, iar semnificațiile acestui fapt sînt ușor de înțeles mai ales dacă luăm în seamă finalul piesei, un final pirandellian (i.e. metateatral, cf. Tucan, 2013, p. 450): în *Englezește fără profesor* Ionescu demontează mașinăria teatrului pentru a o înțelege mai bine și pentru a o face să funcționeze *altfel*. Iar acest altfel e în acel moment doar o potențialitate care va deveni fapt odată cu rescrierea acestei prime piese în varianta sa franceză.

La cantatrice chauve e în mare parte identică cu precursora sa. Analizele făcute de exegezi (Hamdan, 1998; Rodríguez, 2009; Tucan, 2015) au identificat detaliile acestei transformări, care sînt mai degrabă acelea ale unei reteatralizări forțate din exterior de către agenții spațiului teatral. Mai precis *Englezește fără profesor* este transformată în *Cîntăreața cheală* prin eliminarea episodului metateatral final, considerat prea violent, restrictiv și tezist de către regizorul și actorii care încercau punerea în scenă a piesei:

S-a considerat că acest sfîrșit e prea polemic și necorespunzînd, de altfel, cu regia foarte stilizată și cu jocul foarte «demn», voit de actori.

Și tocmai pentru că n-am găsit un alt final, ne hotărîm să nu încheiem piesa și s-o începem din nou. Ca să marchez caracterul interschimbabil al personajelor, avui doar ideea de a înlocui, la acest nou început, familia Smith cu familia Martin.

(Ionesco, 1992a, p. 196)

Astfel, actul de auto-pedagogie teatrală al lui Ionescu se transformă sub presiunea agenților spațiului teatral, într-un act teatral (literar) inovator, insolit și apt să primească replicile interpretative ale publicului receptor. Toate acestea vor fi discutate ceva mai încolo. Tentația negatoare a lui Ionescu rămîne, dar e canalizată, cu un mic ajutor din afară, înspre instaurarea unei noi formule teatrale. Finalul metateatral al primei variante direcționează prea explicit sensul textului înspre o polemică despre autonomia teatrului și separarea dintre realitate și ficțiunea dramatică (cf. Tucan, 2014, p. 449). Era așadar elementul care îndrepta structura textuală înspre o contextualizare interpretativă prea restrictivă (o contextualizare metateatrală). Pentru a funcționa ca operă artistică (teatrală sau literară) textele trebuie să fie capabile să suporte diferite tipuri de actualizare interpretativă, în diferite tipuri de contexte culturale. Mai precis trebuie plasate într-un interstițiu discursiv—*literatura*—în interiorul căruia sînt abolite dezideratele de contextualizare restrictivă. În cele ce urmează, pornind de la acest exemplu, voi discuta despre relația dintre obiectele cu pretenție literară și spațiul literar, o relație complexă care face ca ideea de literatură să nu poată fi gîndită decît în caracterul său procesual.

2. Literatura – un interstițiu discursiv

Interstițiul discursiv numit în interiorul culturii occidentale **Literatură** este un fenomen amplu căruia îi lipsește o definiție unitară. Istoriceste vorbind, literaturii i-au fost atribuite o multitudine de definiții, extensiuni și atribute. Asumîndu-și analiza „literaturii” ca tip de discurs și observînd „dispersarea ireductibilă a *discursurilor* (s.a.) «literare»”, D. Maingueneau are dreptate să afirme că discursul literar „este o etichetă care nu desemnează o unitate stabilă, ci permite gruparea unui ansamblu de fenomene ce aparțin unor epoci și societăți foarte diferite” (Maingueneau, 2007, p. 19). O privire de ansamblu asupra modurilor în care a fost înțeleasă literatura în epoci istorice distincte, o succintă istorie a contestărilor succesive la nivelul modelor și modelelor literare sau trecerea în revistă a evoluției modurilor în care a fost percepută relația literaturii cu cîmpul socio-cultural sînt tot atîtea căi de a observa că noțiunea de literatură are un caracter difuz și schimbător.

Nu este locul unei astfel de discuții aici, dar dacă am vrea să schițăm posibilitatea unei analize istorice atît a fenomenului literar, cît și a metamorfozelor ideilor despre literatură ar trebui să ne asumăm o perspectivă în același timp istorică și tipologică. Pornind de la textele semnificative ale istoriei literaturii universale, dar și de la textele exemplare ale reflecției despre literatură și cultură am putea observa, chiar

dacă într-o manieră schematică, faptul că definițiile fenomenului literar diferă, câteodată într-un mod radical, de la o epocă la alta sau de la o paradigmă culturală la alta. Fiind conștienți de acest fapt și avertizând asupra riscurilor generalizărilor, am putea totuși discuta despre o definiție „clasică” a literaturii (cu rădăcinile în considerațiile platoniciene asupra poeziei / literaturii—v. *Republica*—și în *Poetica* lui Aristotel), o definiție romantică a literaturii (cu rădăcini ample în nașterea unei culturi a individualului în spațiul european), o definiție modernă a literaturii (cu rădăcini în criza culturii europene de la sfârșitul secolului al XIX-lea) și o definiție post-modernă a literaturii (reprezentând o îndulcire a fervorii experimentale și contestatoare a modernității estetice).

Una dintre concluziile principale ale unei astfel de analize ar fi aceea că *a discuta despre literatură înseamnă a discuta despre variațiile istorice ale termenului și despre contextele culturale (ideologice) în care au fost date aceste definiții*. Nu altceva face, de exemplu, Adrian Marino în majoritatea cărților sale, mai ales în ampla sa „biografie” a ideii de literatură (Marino, 1991–2000). Din acest punct de vedere conceptul de literatură poate fi gândit ca un concept relațional³ (cf. Bode, 1989) care are înțelesuri, extensiuni, attribute și funcții numai în relație cu un context cultural și cu sistemul valoric al acestuia.

Literaturii i-a fost atribuită de-a lungul epocilor o dimensiune estetică nucleică, dar și o capacitate de metamorfoză care a făcut posibile valorizările paradoxale. Fiecare dintre epocile istorice s-a raportat în manieră funcțională la acest fenomen discursiv și cultural. Plasată încă de la începutul istoriei sale în categoria discursurilor constituente, adică a acelor discursuri care dau sens actelor colectivității (Maingueneau, 2007, p. 64), literatura a interacționat, în fiecare epocă, cu sistemul de valori al acesteia. Iar interacțiunea nu s-a putut petrece decât în cadrele unei *ambivalențe fundamentale*: pe de-o parte literatura va fi sublimat tendințele cele mai inovatoare ale spațiului cultural, iar pe de altă parte, în mod firesc, aceeași literatură va fi participat la comunicarea, fixarea și legitimarea valorică a acestor tendințe în interiorul imaginarului cultural. Iată de ce, pe lângă caracterul său metamorfic, literatura nu poate fi gândită decât ca avînd o funcționalitate duală. Ideală și tranzitorie, spirituală și materială, sacră și profană, atemporală ca esență, dar supusă istoricizării, literatura comunică cu sistemul de valori al colectivității, primește impulsuri de la acesta, dar printr-un proces firesc de feed-back participă la reconfigurarea spațiului cultural. Iar această dualitate funcțională poate fi o explicație pentru faptul că, istoricește vorbind, vocabularul teoretizărilor succesive ale literaturii a oscilat între aceste dimensiuni antinomice, fapt care a făcut ca noțiunea de literatură să aibă capacitatea de a absorbi, transforma și recircula reprezentările, imaginile și dinamica gândirii fiecărei epoci. Iată de ce literatura e caracterizată de un set de trăsături care pot configura la un moment dat ceva asemănător unei categorii, dar aceasta este ceea ce se cheamă în științele cognitive o categorie esențialmente contestabilă (cf. Kovecses, 2006, p. 51–61) în raport cu experiențele dinamice ale culturii. Acesta reprezintă încă un argument pentru a vorbi despre literatură ca despre un concept relațional, sau ca despre o categorie complexă aflată în relație cu dinamica generată de jocul istoric al experiențelor individuale și/sau culturale.

Însă a vorbi în acest fel despre literatură nu înseamnă a nega posibilitatea ca o mulțime semnificativă de texte individuale să fie „prețuite” și categorisite drept capodopere de-a lungul mai multor epoci. Aceste texte formează canonul transistoric al unei culturi, sau mai precis ceea ce Harold Bloom denumea, referindu-se la canonul occidental, „arta memoriei în forma ei literară” (Bloom, 1998, p. 17).

În fapt există cel puțin trei posibilități de a discuta impactul textelor literare individuale asupra istoriei canonice a culturii europene. Prima dintre ele ar fi aceea a canonizării rapide și a continuității prezenței textului în canon, de la momentul originar și pînă în prezent. În acest sens epopeile homerice pot reprezenta cel mai bun exemplu, ele însoțind și modelînd cultura europeană din antichitate și pînă astăzi, cu toate că originile și funcționalitatea acestora în lumea antică sînt problematice, complexe și legate de istoria spațiului cultural respectiv⁴. A doua posibilitate este aceea a canonizării contextuale, aici putînd fi

³Sau *funcțional* (Eagleton, 2008, p. 24).

⁴Spunînd acestea ne referim la faptul că epopeile homerice au devenit elemente centrale ale culturii grecești antice în momentul în care s-a dezvoltat o conștiință panelenică alături de o cultură a scrisului care a selectat din tradiția orală anterioară varianta canonică a textelor epice. A se vedea în acest sens Nagy (1989, p. 29–35).

incluse toate textele paradigmatică pentru o anumită epocă sau pentru un anumit stil literar. Aici se pot da exemple toate acele texte care cristalizează fidel ceea ce reprezintă doctrina literară a unei epoci care le și acordă imediat statutul canonic, dar care în momentul transformării radicale a ideii de literatură își pierd, în ciuda inerției specifice a oricărui obiect literar canonizat, caracterul de text de referință. Teatrul lui Racine poate fi un bun exemplu⁵. A treia posibilitate este aceea a canonizării ulterioare, adică a devenirii canonice a unui text la o bună bucată de vreme după momentul începutului circulației sale. *Don Quijote* al lui Miguel de Cervantes, teatrul lui William Shakespeare sau *Gargantua și Pantagruel* al lui François Rabelais sînt cele mai bune exemple. În ciuda faptului că astăzi momentul apariției romanului lui Cervantes e considerat momentul invenției romanului european modern (cf. *Cascardi, 2002*, p. 58–79), în primii 150 de ani acesta, deși tradus intens, este perceput ca o scriere eminentă umoristică (*Beutell Gardner, 2015*, p. 3). De altfel sîntem într-o epocă în care însuși genul romanesc este marginal, așadar *Don Quijote* nu putea fi altceva, în epoca clasică, decît o bizarerie plasată periferic în raport cu centrul modelelor poetice ale secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea. Citit intens pentru imaginile sale ireverențioase impregnate de nebunia rîsului carnavalesc, Rabelais va fi descoperit cu admirație abia de către romantici, care de altfel îl vor alătura lui Cervantes și lui Shakespeare (*Bahtin, 1974*, p. 6–7) într-o paradigmă a modelelor perene.

O lecție pe care o putem deduce din aceste trei posibilități de relaționare a textelor cu istoria canonică a literaturii este aceea că „obiectele literare” interacționează și se lasă sau nu revalorizate de contextele istorice prin care călătoresc. Unele dintre ele nu rezistă acestor interacțiuni, interesul pentru ele devenind pur documentar. Altele, îndeosebi cele pe care canonul unei culturi le păstrează ca repere, rezistă și acest lucru se petrece în primul rînd pentru că fac față contestărilor, permițînd revalorizări care să integreze experiențe culturale sau individuale noi. De fapt aceste „obiecte” sînt cel mai aproape de caracterul procesual al ideii de literatură. Istoria literaturii este, printre altele, și o istorie a revoluțiilor artei literare. Motivul e simplu: *motorul metamorfozelor continue ale literaturii ca formă de expresie și inserție culturală este obsesia originalității*. Deschiderea, contestarea, căutarea unor noi forme de expresie și de raportare la cîmpul cultural reprezintă reperele care au însoțit într-o formă sau alta întreaga istorie a literaturii occidentale. Dar această obsesie a originalității creative a fost însoțită întotdeauna de o obsesie a originalității interpretative. Și acest lucru se întîmplă pentru că motorul valorizării continue a literaturii este *transcontextualizarea, mai precis capacitatea imaginarului cultural de a valoriza textele etichetate drept literare în contexte diferite prin interpretare sau rescriere*. Numim astfel *transcontextualizare* un act de valorizare practicat în relație cu textele definite drept literare, act ce presupune, de-a lungul istoriei, transferul elementelor definitorii ale textului dintr-un sistem de referință în altul⁶.

3. Literatura ca discurs constituent

Dacă noțiunea de literatură are în contemporaneitate un înțeles relațional și dacă realitatea faptelor literare nu poate fi asumată decît ca aparținînd unui interstițiu discursiv, înseamnă că este problematică și diferența literatură – nonliteratură. În mod tradițional granița dintre fenomenele literare și cele non-literare este stabilă. Dar discursul literar n-a fost niciodată izolat, ci s-a intersectat și a interacționat întotdeauna cu diferitele varietăți discursive care au populat spațiul diferitelor comunități istorice și culturale. Acest fapt

⁵Mai ales dacă ne gîndim că acesta e dat drept contra-exemplu de către Stendhal în momentul în care scriitorul intervine în contextul polemicii romantism – clasicism, prin eseu *Racine et Shakespeare* (1823, cf. *Stendhal, 1927*).

⁶Cum în epoca modernă și post-modernă literaturii i-a fost contestat caracterul universal, atemporal, spiritual și esențialist, actul transcontextualizării a început să fie practicat și în relație cu altfel de texte (ca de ex. textele „documentare”, textele științifice etc.). De exemplu, istoria în înțelesul ei tradițional încearcă să descifreze contextul istoric de natură obiectivă al unui document cărui îi era atribuit un rol de înregistrare a unor realități factice trecute; dar un astfel de document este, ar spune de exemplu antropologia culturală, mai degrabă un document care înregistrează nu realități factice, ci realități sociale, culturale, simbolice, ideologice sau instituționale. Un astfel de document ar fi mai degrabă privit ca o amprentă a structurii ideologice a acelei epoci decît ca o înregistrare a „realității” istorice. Transcontextualizarea este practica implicită a studiilor culturale actuale care consideră atît textele literare, cît și cele nonliterare ca fiind documente ce poartă amprenta structurii culturale a spațiului în care au fost create.

reprezintă o observație firească care ne spune în plus că există câteva tipuri de discursuri cărora le este atribuită valoare și sens fundamental în interiorul unei culturi. Vorbim de fapt despre tipurile de discurs care dau „sens actelor colectivității”: discursul religios, discursul filosofic, discursul științific, discursul literar. Toate acestea sînt *discursurile constituente*, adică acele discursuri care fundamentează valoric cultura unei colectivități, sînt răspunzătoare pentru *archeion*-ul unei culturi⁷.

Deși aceste discursuri constituente se autorizează pe ele însele (se auto-legitimează ca discursuri de origine, fundamentale și fondatoare), ele interacționează între ele sau cu varietățile discursive ale colectivității (cf. Maingueneau, 2007). Născute în negura istoriei, ele concurează pentru a se plasa în prim-planul câmpului cultural, tensiunea dintre ele construindu-le particularitățile și calea înspre posteritate.

Un exemplu semnificativ poate fi dat din cultura greacă antică. Este bine cunoscută percepția negativă pe care Platon o are asupra „poeziei”, termenul denumind ceea ce azi înțelegem prin literatură. În epoca lui Platon „poezia” are o relevanță educațională pentru că este vehiculul cel mai însemnat al tradiției în termenii ei estetici și religioși. Perspectiva critică a lui Platon se plasează tocmai împotriva acestei relevanțe educaționale a unui instrument al tradiției, văzut la nivel colectiv ca depozitar de înțelepciune. În momentul în care filosoful își imaginează cetatea ideală, locul poezilor în interiorul acesteia este negat din cauza iluziilor, falselor imagini și a aparențelor pe care aceștia le vehiculează în detrimentul „adevărului” (Platon, 1986, 596 e, p. 413). De fapt imaginile antitetice în care Platon își spectacularizează scepticismul în raport cu poezia (cf. Tucan, 2013) reprezintă momentul unui conflict între poezie și filosofie, între tradiția care vehiculează doxa și adevărul care este asumat ca obiect al gândirii filosofice. Acest moment al conflictului dintre poezie și filosofie pe care îl putem observa la Platon a fost momentul în care atît filosofia, cît și reflecția despre poezie (incluzînd aici și reflecția despre utilitatea poeziei) se separă, fără însă a se izola total una de cealaltă. Jumătate de secol după *Republica* lui Platon, Aristotel va scrie ceea ce posteritatea va numi primul tratat de teorie literară din cultura occidentală (Doležel, 1998, p. 17), *Poetica*. În *Poetica* discursul lui Aristotel este atît acela al filosofului care analizează în detaliu un fenomen oarecare, cît și acela al gînditorului care, cu temperament metodic, încearcă autonomizarea studiului literaturii (poeziei)⁸ și, prin acest fapt, legitimarea continuității relevanței culturale a ideii de literatură chiar și atunci cînd aceasta este contestată. Dar poetica aristotelică va mai avea pe lîngă această funcție de legitimare și o funcție formativă: definind literatura și făcînd vizibilă nevoia unei dispoziții analitice în raport cu aceasta, tratatul aristotelic va funcționa timp de două milenii ca nucleu al unei poetici prescriptive⁹ care va oferi atît modele de configurare ale poeticității, cît și modele de evaluare și raportare la fenomenul poetic. Va oferi, de fapt, stabilitatea necesară discursului constituent. Că e vorba de modelele de structurare generică, care s-au multiplicat de-a lungul timpului, că e vorba de limbajul poetic sau de efectele estetice, literatura și-a configurat în timp o tradiție discursivă puternică care rămîne îndatorată reflecției teoretice și analitice din *Poetica* aristotelică. Aceasta a catalizat nu numai această dimensiune discursivă, ci și configurarea unei tradiții a prețuirii literaturii în cultura occidentală care a permis rămînerea acesteia în zona centrală a discursivității constituente, în ciuda momentelor de contestare.

Exemplul de mai sus poate fi relevant și din perspectiva unui alt aspect, acela al analizării fenomenului „constituenței”. Spuneam mai sus că Platon contestă pretenția de „înțelepciune” a poeziei. Putem spune că, încercînd plasarea cît mai centrală în aria constituenței culturale a unui fenomen care își caută în acel moment specificul și legitimitatea—filosofia—, Platon provoacă dislocarea unuia dintre elementele valorice ale poeziei—„adevărul”—înspre filosofie. Dislocarea va fi doar parțială, pentru că ideea de „adevăr”

⁷Maingueneau (2007, p. 64): *arché* – sursă, principiu, poruncă, putere.

⁸Cf. Halliwell (1989, p. 152): „Besides the analytical character of Aristotle’s own philosophical temperament, two major factors encouraged a more acute demarcation of poetry’s domain than had previously existed in Greek culture or criticism. One was the rapid diversification, in the course of the fifth and fourth centuries, of regions of thought and activity which in retrospect came to be categorised in terms such as history, rhetoric, science, scholarship, and philosophy itself. [...] In addition to this cultural issue, there was the particular challenge of Plato’s assault on poetic standards of truth and morality, posing for Aristotle the task of finding criteria which could do justice to poetry’s intrinsic nature and values.”

⁹Sau esențialiste, cum o numește Genette (1994, p. 93).

va legitima peste secole atât filosofia, cât și literatura. Cert este însă faptul că acest act original al dislocării va face posibilă în istoria culturii occidentale interferența dintre filosofie și literatură tocmai din perspectiva acestui „obiect al dorinței”. Dar și mai important este faptul că acest element valoric disputat va fi unul dintre conceptele legitimizează ale caracterului constituent al ambelor discursuri, în ciuda diferențelor dintre ele, care nasc tensiuni ca cele vizibile în opera lui Platon. Colaborând sau aflându-se în conflict, discursurile constituente concurează pentru asumarea elementelor valorice ale câmpului cultural, fiecare însă cu armele proprii. Fiecare dintre discursurile constituente își asumă un set de *elemente culturale valorice generice*, cum e cel invocat mai sus, dar stabilitatea discursivă și conturul particular al oricărui discurs constituent n-ar putea exista fără un set de *elemente valorice specifice* și fără un *corpus de configurații discursive*.

Și în cazul literaturii aceste observații rămân valabile. Și dacă tot am invocat *Poetica* lui Aristotel ca text crucial pentru legitimarea literaturii ca discurs constituent, ar fi interesantă o discuție despre modalitățile practice în care acest text conturează pentru literatură reperele constituentei sale, mai precis elementele valorice generice, elementele valorice specifice și configurațiile discursive.

Scriind tratatul, Aristotel pornește de la practica poetică a epocii sale pentru a schița o imagine sintetică asupra fenomenului literar („poesis”). Așadar, *Poetica* nu numai că pune în discuție o serie de teme bine delimitate care vor reprezenta ulterior punctele de interes ale reflecției despre literatură (Tucan, 2007), ci și pune în ordine teoretică ceea ce știm că reprezintă în epocă manifestările complexe ale literaturii. Scopul vizibil al tratatului lui Aristotel pare acela de a încerca determinarea specificului, funcționalității și caracteristicilor compoziționale ale poeziei. Dar dincolo de acesta, există și un scop implicit, acela de a configura un model de poeticitate care să fie urmat de epocile viitoare. Toate acestea sînt vizibile încă din primul paragraf:

Mi-e în gînd să vorbesc despre poezie în sine (1) și despre felurile ei (2), despre puterea de înrîurire (3) a fiecăruia dintre ele; despre chipul cum trebuie întocmită materia pentru ca plămuierea să fie frumoasă (4), din cîte și ce fel de părți e alcătuită (5), [...]
(Aristotel, 1998, 1447 a, [s.n.]

Prima problemă este aceea a definiției „poeziei” (1). Aristotel împrumută această definiție din *Republica* lui Platon, dar o valorizează într-un context de gîndire raționalist: poezia este arta imitației (*mimesis*) care se slujește numai de cuvinte (1447 b). Dacă Platon refuza poeziei accesul la „adevăr”, pentru elevul său acesta e esențial. La Aristotel *mimesis* înseamnă în același timp „realitate” și „adevăr”, amalgamate în sensul totalizator al „verosimilului natural”. Dacă subliniem în această definiție și termenii „poesis” (*creație*) și „techné” (*meșteșug, artă*), putem observa că pe lîngă un element valoric generic, *adevărul*, Aristotel atribuie poeziei și un element valoric specific – *frumosul*.

Interesat în grabă de „felurile poeziei” (2), problematizînd succint manifestările procesului imitativ în funcție de „mijloace, de obiect, de procedare” (1448 a: 20–25), descriind fără a intra în detalii epopeea, ditirambul iambic sau comedia și anticipînd analiza detaliată a tragediei, filosoful antic face o implicită încercare de descriere a corpusului de configurații structurale ale literaturii, altfel spus o „teorie a genurilor”.

Formularea „puterea de înrîurire” trimite la problematica funcțiilor poeziei. Funcția specifică a poeziei este, așa cum anticipam, *frumosul*. Însă frumosul nu poate fi atins fără existența unor cadre stilistice și compoziționale pe care Aristotel le descrie în detaliu pentru tragedie, succint pentru celelalte genuri. Aici se regăsesc elementele care vor genera acel caracter prescriptiv al poeziei clasice, de care vorbeam mai sus. Sinteza lui Aristotel pune bazele constitutive ale sistemului compozițional al literaturii, care se va ramifica ulterior odată cu practica literară, dar care va rămîne generic înrădăcinat în descrierea aristotelică.

Dincolo de exemplul de mai sus, putem observa că literatura ca discurs constituent e mai degrabă un cadru de referință care înglobează repere generice și structuri discursive care sînt legitimize de oglindirea în valoric și în tradiția discursivă. Dar cum atât valoricul, cât și tradiția discursivă sînt supuse metamorfozelor, putem spune că spațiul literar se află într-o permanentă interacțiune cu potențialele fenomene care, tentînd penetrarea sistemului, provoacă transformări, dislocări sau rupturi ale cadrului de referință al literaturii.

*

Întrebarea legitimă este „ce face ca textele să se înscrie sau nu în registrul constituent al literaturii?” Dacă luăm cazul textelor ionesciene discutate anterior (i.e. *Englezește fără profesor / Cîntăreața cheală*), putem observa în primul rînd înscrierea într-o tradiție discursivă, mai precis aceea a teatrului. Acest lucru se petrece prin asumarea de către dramaturg a unui mod de organizare și structurare textuală de factură dramatică, mai precis de transcrierea propozițiilor din manualul *Assimil* în cadrele registrului discursiv teatral (dialog, didascalii). Actul creativ ionescian are ceva de natura hazardului, o dovedesc confesiunile din *Note și contranote*, natură firească pentru orice act creativ, în măsură mai mare sau mai mică. Oricare dintre actele literare are la originile sale, ca declarație de intenție, nevoia de penetrare a tradiției literare în termeni de reconfirmare (revalorizare) a acesteia sau în termeni de opoziție față de aceasta. La Ionesco e vorba de o relație de opoziție cu tradiția teatrală. Însă oricare ar fi poziționarea actului literar individual, acesta trebuie să-și asume un potențial valoric pe care să-l expună spre validare. La Ionescu acest potențial valoric este încă ambiguu la începuturi, cei care iau contact cu piesele sale notînd tensiunea actului critic și bizareria fecundă a textului. Acest lucru se întîmplă pentru că actul „discursiv” ionescian ca orice act marginal care încearcă să penetreze cultura epocii are nevoie de validare. Această validare se va petrece, în mod paradoxal, în continuumul tradiției teatrale pe care Ionescu o provoacă din exterior tentînd însă înscrierea în interiorul său. Observăm, așadar, că această constituire nu se face nici în interiorul tradiției, nici în exteriorul său. Locul în care se face constituirea (spațiu simbolic al cîmpului socio-cultural) este unul paradoxal: „este o locație parazitară” —spune Maingueneau (2007, p. 70)— „care trăiește din însăși imposibilitatea de a se stabili”, o *paratopie*¹⁰. Paratopia e mai mult decît un loc, e falia creată de tensiunile întîlnirii dintre literatură, istorie (și implicit imaginar cultural în specificul său istoric) și energiile individuale ale creativității. În acest loc se plasează textul cu pretenție literară care e înscris în „literatură”, așteptîndu-și validarea.

Validarea actului literar este făcută de o *comunitate discursivă*. Acest termen a fost impus de analizele comunicării scrise efectuate de John Swales (1990) și reprezintă o sintagmă care își are rădăcinile în semnificațiile anterioare ale noțiunilor de *comunitate de limbaj (speech community)*” din sociolingvistică și „comunități interpretative (*interpretive communities*)” din poetica americană a anilor '80 (Fish, 1980). În timp ce comunitatea de limbaj reprezintă conștiința unui grup în utilizarea unei variante a codului de comunicare (limba în variațiile sale culturale și geografice), iar comunitatea interpretativă reprezintă setul de strategii culturale comune utilizate în lectura textelor (literare), „comunitatea discursivă” combină caracteristicile amîndurora pentru a defini o practică de comunicare și receptare cu efecte modelatoare. Comunitățile discursive, spune J. Swales, sînt grupuri care au scopuri specifice de comunicare și își asumă un set de strategii, valori și instrumente comune pentru a atinge aceste scopuri: un set de valori comune, un set de reguli și un corpus de structuri discursive, o rețea de platforme de comunicare, figuri publice proeminente care girează toate aceste elemente comune etc. Comunitățile discursive reprezintă grupuri care împărtășesc un ansamblu de rituri și norme care impun, modelează și transformă rețeaua valorică specifică acelei colectivități. Această rețea valorică înglobează simboluri culturale, structuri ale imaginarii socio-cultural, practici culturale și instituționale, un set de „discursuri constituente”, o sumă de valori artistice generice (paradigme estetice acceptate) sau individualizabile (o listă de personalități artistice – canonul artistic, canonul literar). De asemenea, comunitățile discursive au o *componentă activă și una pasivă*. Dacă, în cazul literaturii, prima dimensiune este reprezentată de cei care produc actele simbolice / textele supuse validării (autorii) și de cei care organizează validarea (critica literară, politicile editoriale, învățămîntul etc.), cea de-a doua este reprezentată de cei care receptează „produsele” utilizînd semnalele elementelor din prima dimensiune. Granița dintre componenta pasivă și cea activă este penetrabilă, cei aflați în partea pasivă încercînd nu de puține ori să devină actori ai dimensiunii active a comunității discursive, devenind producători de „acte literare” sau asociate literaturii.

¹⁰ „Paratopia [s.a.] nu este absența unui loc, ci o negociere dificilă între loc și non-loc, o locație parazitară, care trăiește din însăși imposibilitatea de a se stabili” (Maingueneau, 2007, p. 70).

Validarea „actului literar” este făcută de o „comunitate discursivă”, dar ca respectivul proces să se poată petrece ar trebui ca acesta să aibă calitatea de a penetra regulile discursive și structurile simbolice ale comunității discursive, mai precis să aibă o oarecare *capacitate de penetranță*. Literatura (ca orice tip de discurs constituent, de altfel) prezintă structuri textuale puternice care „pretind că au putere de pătrundere globală și că dezvăluie societatea, adevărul, frumusețea, existența” (Maingueneau, 2007, p. 71). Un text care își asumă calitatea de a fi literar trebuie să își asume și această capacitate de penetranță în raport cu valorile generice și specifice ale literaturii. Scriind *Englezește fără profesor*, E. Ionescu parcurge, am spus-o mai sus, un act de auto-pedagogie teatrală, imprimând însă piesei rezultate o configurație prea simplă, aceea a metateatralității explicite. Oferind textul său unor primi agenți de validare (regizorul și actorii, în cazul teatrului), aceștia văd textul ca fiind prea restrictiv în potențialitățile sale de penetrare a registrului valoric al teatrului (literaturii) și atunci sugerează modificarea textului prin eliminarea finalului prea violent metateatral și introducerea unei dinamici circulare prin reluarea primei scene.

Această dinamică circulară va permite notațiile ulterioare privind congruența dintre universul autarhic dar dezarticulat al piesei și structura disonantă a culturii anilor '50. Așa se vor naște primele observații critice și interpretative care vor lega absurditatea lumii imaginate a teatrului ionescian de absurditatea lumii „reale” a Europei postbelice:

Dimensiunea structurală a teatrului nou, absurdă prin lipsa ei de determinare și logică, este extrem de asemănătoare dimensiunii structurale a «realității», absurdă ea însăși prin aceeași lipsă de determinare și logică. Teatrul nou a putut să pară în ochii exegezei o invitație prin care realitatea (inclusiv aici și pe cea umană) era invitată să-și asume un caracter monstruos. Astfel a putut să devină teatrul nou, în bloc, un tablou dezolant al unei lumi devastate de conflict și ideologie și, în consecință, un «Adevăr».

(Tucan, 2015, p. 149)

După cum putem vedea și din exemplul de mai sus, actul literar se naște din interiorul formelor discursive ale unei comunități prin diverse procedee: imitații, transformări, caricaturizări, contestări dezarticulate, contestări ironice etc. Toate aceste procedee reprezintă un act de *transgresare a normelor discursive*. De fapt, actul fondator al teatrului Ionescian este acela al dezarticulării structurilor conversației și, în oglinda finală a „produsului” său, acela al dezarticulării structurilor dramatice. Astfel, impactul actului literar asupra comunității discursive se datorează și manierei în care acesta transgresează normele discursivității, pentru că aceasta este de fapt reflexul creativ al caracterului procesual al literaturii. Transgresarea normelor discursivității implică metamorfoza tuturor nivelelor implicate în discursivitate: lingvistic, interdiscursiv și cultural. Un text care caută validarea în interiorul câmpului discursiv constituent al literaturii, o dovedește istoria literaturii occidentale, își asumă provocări care duc la metamorfoza limbajului (literar și nu numai), la metamorfoze inter-discursive (reinventarea structurilor generice și retorice) sau la metamorfoze culturale (deplasări ale imaginarului socio-cultural ori reformulări ale rețelelor valorice ale unui grup). Toate aceste potențiale provocări înscriu textul în „interstițiul discursiv” care este literatura, așteptând validarea comunității discursive.

*

„Îmi amintesc întotdeauna cu plăcere murmurele de nemulțumire, indignările spontane, glumele care au întâmpinat apariția piesei *Cîntăreța Cheală*, în mai 1950, pe scena Teatrului Noctambules”, notează Jacques Lemarchand, cronicar la *Le Figaro Littéraire*¹¹, adăugînd: „petrecusem acolo o seară extraordinară de plăcută, pe care mormăielile și rîsetele ironice ale unei părți dintre notabilitățile prezente în sală o făcuseră și mai delicioasă încă”. Dacă Lemarchand e entuziast, văzînd în teatrul lui Ionescu un „teatru al aventurii” (Lemarchand, 1973, p. 16), alții vor fi puțin impresionați de gestul iconoclast al dramaturgului. Spre exemplu, J. B. Jeener, prezent și el la prima reprezentație a *Cîntăreței Chele* scrie în *Le Monde*: „Rîzi

¹¹Jacques Lemarchand este prefațatorul primului volum de teatru al lui E. Ionescu, apărut la Gallimard în 1954, și unul dintre criticii entuziaști în raport cu teatrul acestuia.

în primele cinci minute, dar merită aceste prime cinci minute o oră de plictiseală?” (*Le Monde*, 13–14 mai, 1950). Sau, mai târziu, când teatrul ionescian devine un fenomen care nu mai poate fi ignorat, Jean-Jacques Gautier, influentul cronicar al lui *Le Figaro*, devenea și mai tranșant: „Nu cred că D-l Ionesco este un scriitor important. De altfel nici nu cred că este dramaturg în vreun fel, nu cred că e un gânditor, nici măcar nebun. De fapt nu cred că D-l Ionesco are ceva de spus... E un impostor ale cărui activități pot fi rezumate de textul unei telegrame: ‘Falsul suprarealism n-a murit. Stop. Urmează Ionesco’” (*Le Figaro*, 17 oct., 1955)¹².

Validarea actului literar înseamnă enunțarea de către cei care reprezintă agenții de validare (criticii, într-o primă fază, ulterior învățămîntul, politicile editoriale etc.) a unor întrebări:

- Este acest text demn de interes? De ce?
- Care e fundamentul valoric al acestui text? Ce oferă el rețelei valorice a comunității? Care e mesajul și amploarea acestuia?
- Care e relevanța transgresiunii normelor discursului? Este acesta acceptabilă? Merită a fi legitimată?
- Cum poate fi descoperită valoarea textului, mesajul său, relevanța sa pentru rețeaua valorică a comunității?

Toate aceste întrebări pune bazele unui *contract hermeneutic* cu textul (Maingueneau, 2007, p. 73 și urm.) și generează un *cadru hermeneutic* care va legitima caracterul literar al textului. Contractul hermeneutic stipulează: „acest text «spune» altceva decît pare să o facă la prima vedere”, pentru a descifra acest altceva este nevoie de «exegeză». Cadru hermeneutic reprezintă raportarea textului la unul sau la mai multe elemente valorice importante pentru rețeaua simbolică a comunității discursive. Această raportare legitimează transgresarea normelor discursului, provoacă validarea textului ca literar și generează nevoia fiecăruia dintre cititorii săi de a accepta o reducere hermeneutică (căutarea unui sens).

Este acest text demn de interes? De ce?	Nu: pentru că e o farsă plictisitoare (Jeneer). Nu: pentru că e o reluare a unei atitudini avangardiste deja perimate (Gautier); Da: pentru că fiind un teatru non-tradițional ne trimite într-o aventură a spiritului (Lemarchand);
Care e fundamentul valoric al acestui text? Ce oferă el rețelei valorice a comunității? (Care e mesajul și amploarea acestuia?)	Nici unul; Nimic: e o farsă lipsită de substanță; e un act iconoclast gratuit; Deschiderea, problematizarea („aventura”);
Care e relevanța transgresiunii normelor discursului? Este acesta acceptabilă? Merită a fi legitimată?	Irelevantă, inacceptabilă, Nu: neinteresantă, plictisitoare, energizantă; imitarea în falset a stilului iconoclast al avangardei, mimetism literar desuet; Deschiderea, problematizarea („aventura”) ne spune ceva despre propria noastră lume (teatru pe măsură – „un théâtre sur mesure”);
Cum poate fi descoperită valoarea textului, mesajul său, relevanța sa pentru rețeaua valorică a comunității?	Nu are valoare... Prin căutarea unui cadru hermeneutic relevant – teatru nou, teatrul absurdului, teatru experimental etc. Conectarea la celelalte discursuri constituente (filosofia absurdului) și la “realitatea” profundă a epocii.

Tabela 1: Validarea actului literar „provocator” al lui Ionescu

Textul ionescian, ca orice act inovator sau provocator, naște aversiuni (J.B. Jeneer, J.P. Gautier), dar și atitudini apologetice (J. Lemarchand), dar cel mai important este că natura sa iconoclastă, critică și problematizatoare rezonază cu faliiile discursului unei comunități discursive istorice, fapt ce reprezintă premiza validării sale literare / teatrale. Chiar dacă nu provoacă o transmutație a elementelor valorice ale „comunității”, un astfel de text provoacă cel puțin o ruptură la nivelul imaginarului cultural, punînd sub semnul

¹²A se vede detalii despre această polemică în Lamont (1993, p. 245–261) și Tucan (2015, p. 91–93).

întrebării obișnuințele culturale („doxa” – cf. Bourdieu, 1999) și relația lor cu spațiul literar (teatral). La Ionescu se poate observa problematizarea complexă a actului teatral. Într-o primă dimensiune se află problematizarea *in actu* a doxelor teatrale prin refuzul de a da o consistență deterministă personajului, prin crearea de disonanțe la nivelul acțiunii, prin crearea de goluri între actele scenice ale personajelor și limbajul lor verbal sau prin imprimarea unor noi efecte spectaculare. În imediata vecinătate a acestor acte transgresive în raport cu întreaga tradiție teatrală se află problematizarea „doxelor” estetice și retorico-stilistice: funcționarea anti-mimetică a pieselor, dezarticularea limbajului, dezarticularea coeziunii generice a „dramei”, convențiile de intitulare¹³.

Cu toate că aceste problematizări sînt predominant de natură autoreflexivă (metateatrală), foarte rapid după reprezentările primelor piese ionesciene s-a născut cea mai influentă interpretare făcută teatrului ionescian, cea de „imagine a unei lumi absurde” (Esslin, 1977), mai precis echivalarea structurii dezarticulate a teatrului ionescian cu percepția asupra lumii imediat posbelice (o lume fără repere, simțită de „elita” filosofică și culturală ca absurdă). De fapt e vorba mai mult decît de o interpretare. Este de fapt un *cadru hermeneutic* deschis, care nu numai că va reprezenta punctul de plecare al celor mai influente lecturi ale scriiturii lui Ionescu, dar va reprezenta și legitimarea corpusului de acte transgresive din piesele ionesciene ca acte literare capabile să locuiască în interiorul *Literaturii*.

4. Concluzii

Orice înscriere pentru validare în sistemul literar a unui text pleacă de la „evidențele” sale lingvistice, interdiscursive și culturale și de la modul în care acestea se relaționează cu dominantele „literare” al spațiilor de receptare, mai precis cu „obișnuințele” lingvistice, interdiscursive și culturale al contextului istoric. Pretenția de valoric nu se poate naște decît printr-o provocare a regulilor care să rezonanze cu ceea ce definește în mod particular literatura: procesualitatea acesteia, caracterul ei metamorfic.

Plasarea unui text în „interstițiul discursiv” denumit generic literatură duce, prin constituirea unui „cadru hermeneutic”, la construirea unor ipoteze de sens. Acest lucru este făcut prin raportarea dimensiunilor particulare ale textului la cel puțin unul dintre elementele transversale ale discuției despre „literatură” ca „discurs constituent”: funcția literaturii, relațiile dintre limbaj, lume, experiență individuală și cultură, valoare, adevăr, frumos etc. Născute din obsesia originalității, iconoclaste în raport cu modalitățile anterioare de a face „literatură” sau repetînd nostalgic gesturi literare ale „tradiției” în alte contexte de valorizare, *obiectele textuale cu pretenție literară* sînt semnalele presiunilor pe care istoria și metamorfozele generate de aceasta le exercită asupra cercurilor concentrice care înconjoară această categorie difuză care este *Literatura*.

Bibliografie

- Aristotel (1998). *Poetica*, traducere de D. M. Pippidi, Editura Iri, București.
- Bahtin, M. (1974). *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*, Editura Univers, București.
- Beutell Gardner, C.M. (2015), *The Reception of Don Quixote in Seventeenth and Eighteenth Century Germany and Friedrich J. Bertuch's Pioneering Translation (1775–77) of It*, în „The Quiet Corner Interdisciplinary Journal”, vol. I, nr. 1, art. 8, [online].
- Bloom, H. (1998). *Canonul occidental: cărțile și școala epocilor*, Editura Univers, București.
- Bode, C. (1989). *Literary Value and Evaluation: The Case for Relational Concepts*, în Müllenbrock, H.-J. (ed.), *Anglistentag 1988 Göttingen: Vorträge*, Niemeyer, Tübingen, p. 309–324, [online].
- Bourdieu, P. (1999). *Rațiuni practice: o teorie a acțiunii*, Editura Meridiane, București.
- Cascardi, A.J. (2002). *Don Quixote and the Invention of the Novel*, în Cascardi, A.J. (ed.), *The Cambridge Companion to Cervantes*, Cambridge University Press, Cambridge, Crossref.
- Doležel, L. (1998). *Poetica occidentală*, Editura Univers, București.
- Eagleton, T. (2008). *Teoria literară: o introducere*, Editura Polirom, Iași.
- Esslin, M (1977). *Le théâtre de l'absurde*, Buchet-Chastel, Paris.
- Fish, S. (1980). *Is there a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*, Harvard University Press, Cambridge MA.

¹³A se vedea în acest sens explicația atribuirii titlului *Cîntăreța cheală* (Ionesco, 1992a, p. 194).

- Genette, G. (1994). *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, Univers, București.
- Halliwell, S. (1989). *Aristotle's Poetics*, în Kennedy, G. A. (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism, I: Classical Criticism*, Cambridge University Press, Cambridge, p. 149–183, [Crossref](#).
- Hamdan, A. (1998). *Ionescu înainte de Ionesco. Portretul artistului tânăr*, Editura Saeculum I. O., București.
- Ionescu, E. (1992a). *Note și contranote*, Editura Humanitas, București.
- Ionescu, E. (1992b). *Război cu toată lumea*, Editura Humanitas, București.
- Kovecses, Z. (2006). *Language, Mind, and Culture. A Practical Introduction*. Oxford University Press, Oxford.
- Lamont, R. C. (1993). *Ionesco's Imperatives. The Politics of Culture*, The University of Michigan Press, Michigan.
- Lemarchand, J. (1973). *Le Théâtre d'Eugène Ionesco*, în *Les critiques de notre temps et Ionesco*, Editions Garnier Frères, Paris.
- Maingueneau, D. (2007). *Discursul literar*, Editura Institutul European, Iași.
- Marino, A. (1991–2000). *Biografia ideii de literatură*, 6 vol., Editura Dacia, Cluj-Napoca.
- Nagy, G. (1989). *Early Greek Views of Poets and Poetry*, în Kennedy, G. A. (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism, I: Classical Criticism*, Cambridge University Press, Cambridge, p. 1–77, [Crossref](#).
- Platon (1986). *Opere*, vol. V, traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note și anexă de Andrei Cornea, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- Rodríguez, M. M. (2009). *Ionesco înainte de La Cantatrice chauve. Opera absurdă românească*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.
- Stendhal (1927). *Racine et Shakespeare*, Librairie Hatier, Paris.
- Swales, J. (1990). *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*, Cambridge University Press, Boston.
- Tucan, D. (2007). *Introducere în studiile literare*, Editura Institutul European, Iași.
- Tucan, D. (2013). *The Quarrel Between Poetry and Philosophy: Plato – A Sceptical View on 'Poetry'*, în „Procedia – Social and Behavioral Sciences”, vol. 71, p. 168–175, [Crossref](#).
- Tucan, D. (2014). „Teatru fără profesor” sau despre începuturile dramaturgice ale lui Eugen Ionescu, în „Quaestiones Romanicæ”, II/1, Editura Jatepress, Szeged, p. 445–456.
- Tucan, D. (2015). *Eugène Ionesco. Teatru, metateatru, autenticitate*, Editura Universității de Vest, Timișoara.