Noi perspective asupra literaturii

Mariana BOCA
Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava

Abstract: The study attempts to demonstrate that literature is far more than language. The influence of linguistics has produced a semantic fundamentalism in critical schools. The author of the study distances herself from this position towards literature. At the same time, she opposes a mystique of the book and emphasizes the inbornness between man and story. The study questions the nature of fiction and non-fiction in order to relate them to the reality of the mind. The story told through fiction can be closer to the truth than the univocal nudity of non-fiction, by its ability to retain the plurality of meanings and the interrogating core of human realities. Therefore, rediscovering literature as a guiding story to knowledge may be a way to a new relationship of today's reader with literature.
Keywords: *Literature, language, critical schools, fiction*

Abisul limbajului şi fundamentalismul semantic. Cred că literatura este mult *mai mult* decât limbaj. Diversele şcoli critice, care-au înflorit din entuziasmul dispărut al secolului al XX-lea, vor cel mai adesea să limiteze literatura la text şi cititul textului la o arborescenţă de semnificaţii care dizolvă textul într-o tehnică particulară a limbajului. Dacă reducem *arta cuvântului* la o practică a limbajului – oricât de inovatoare şi de cuceritoare ar fi ea, restrângem literatura la propria ei formă şi ignorăm cu buna-ştiinţă esenţialul – ceea ce este *dincolo de* formă: conştiinţa gânditoare, conştiinţa vorbitoare, conştiinţa contemplativă şi lumile evocate în verbalizare de conştiinţa vie a omului, cu toate stările pe care ea le preia, din nevoia de a aproxima adevărul prin poveste şi reprezentare. Creaţia literară, ca practică a limbajului, devine o *facere* a formelor textualizate, iar lectura, în cel mai bun caz, ajunge o contemplare a acestora, care invită la o *des*-facere analitică a actelor de vorbire, într-un laborator adeseori foarte sofisticat destinat mecanicii textelor şi analizei discursului. Reducerea literaturii la limbaj înseamnă ignorarea, în diverse grade, până la extirparea totală, a conştiinţei umane individuale reale, care vorbeşte în text. Ea este cea care evocă conştiinţe posibile, pentru ca să fie auzită şi ascultată de o altă conştiinţă reală, invitată să participe *citind* la ceea ce se întâmplă *în* lumea textului – o lume suspendată undevă între mintea autorului şi mintea cititorului, între timpul autorului şi timpul cititorului, prin intermediul limbajului, dar *dincolo de* limbaj. Lectura critică bazată pe reducerea literaturii la limbaj are o fascinaţie specială pentru mecanismele discursive ale textualizării, cărora le subordonează

BDD-A27728 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:08 UTC)

dinamica şi sensul reprezentărilor. Manifestă o credinţă plină de fervoare în funcţia instrumentală a literaturii, ca mijloc de comunicare, luând în seamă, însă, prea puţin, în mod efectiv, *cine cu cine* comunică dincolo de text, care este conţinutul transdiscursiv al textului literar, spre ce orizont moral se pot orienta conştiinţele *reale* ale cititorilor implicaţi, în timp ce întâlnesc conştiinţelor *ipotetice* evocate de conştiinţa la fel de reală a autorului. Fluxul influenţelor produse în timpul comunicării este lăsat în umbră.

Paradoxul acestui tip de interpretare a literaturii e că, deşi spune că apără literatura de ideologizare, de trădare şi de subordonare, îi confiscă esenţa şi o retranscrie într-o cheie pur formală. Rezultatul este copleşitor, pentru că cu greu se poate face faţă autoritarismului acestei mentalităţi critice. Înarmată cu un întreg arsenal de metode atent legitimate, ea transformă textele literare în simple colonii ce furnizează energia primă supra-limbajelor critice. Literatura se goleşte astfel masiv de conţinutul fragil pe care îl poartă – urma sufletului individual şi a spiritului colectiv, datorită înstrăinării forţate de prezenţa dominatoare a conştiinţelor participante la comuniunea textului. Literatura interpretată înafara conştiinţei individuale implicate sau undeva în marginea ei nu are sens. În schimb, concepută astfel, literatura intră obligatoriu în dependenţa criticii literare şi i se subordonează, ca un fel de Africă luxuriantă în bogăţii (verbale), dar absolut primitivă în lipsa unui stăpân bun să o civilizeze prin autoritarism analitic, neînduioşat de umanitatea neliniştită din vastul ei teritoriu. Orgoliul criticului e servit. Nevoia lui de a domina textul şi de a-l folosi ca materie primă în exprimarea propriei inteligenţe este satisfăcută. Bineînţeles că toate şcolile critice formale mimează doar, cu ipocrizie tactică, ignorarea conştiinţelor prezente, în timp ce le recunosc tacit existenţa. Scopul este de a instrumentaliza literatura şi de a o aservi metodelor de interpretare nu o dată strălucitoare, dacă e să le judecăm în logica lor autonomă. Fundamentalismul semantic al acestei vaste familii de şcoli critice, deşi s-a istoricizat, are în continuare o foarte mare influenţă. Explicaţia este simplă: a reuşit să modeleze o atitudine nenegociabilă faţă de textul literar, cultivată de tradiţia academică şi de o elită a criticii. Şi pentru că e asociată cu un mod specific de a genera un limbaj critic, dacă evaluăm lucid acest tip de comportament interpretativ faţă de literatură, ajungem să înţelegem că din el nu se poate efectiv ieşi decât printr-o rupere integrală faţă de toată tradiţia critică acumulată în secolul al XX-lea. Lucru deocamdată oarecum utopic, din cauza puterii dobândite prin limbaj de mentalitatea creată în peste un secol de critică literară.

Mistica cărţii. Cred, în acelaşi timp, că literatura, din fericire, este *mai puţin* decât propriul ei mit, foarte activ în ultimele decenii în cercurile elitiste, şi că universul nu se reduce la un Babel al cărţilor, pentru motivul simplu că niciodată nu ar putea să încapă într-o Bibliotecă scrisă de oameni sau, mai nou, de maşinile produse de oameni. Când Borges scria *Biblioteca Babel*, el figura cu acuitate o altă direcţie în poziţionarea faţă de literatură, mult mai seducătoare decât analiza discursului şi hermeneutica formală. E vorba de mitologizarea literaturii, ca spaţiu superior şi unic destinat fiinţei. S-a născut, prin urmare, în aceeaşi epocă a analizei discursului, o mistică a cărţii. E un fel de nouă religie, care se mişcă între gnoza

BDD-A27728 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:08 UTC)

Cărţii şi un agnosticism livresc. Nu îi pot rezista mai ales unii dintre cei mai încercaţi interpreţi ai literaturii, cum e Harold Bloom. Mistica Bibliotecii sau Mitul Cărţii promite un fel de Canaan livresc, un tărâm ultim al minţilor cunoscătoare – pe cât de accesibil, pe atât de intangibil – ca ultimă frontieră a umanităţii moderne. Iată cum mitizează acest loc utopic Harold Bloom, în *Epilogul* la *Anxietatea influenţei* (ediţia 1997), vorbind despre un teritoriu din care cititorul iese exact în clipa în care ajunge, dar spre care se întoarce etern, ca să dea finalitate şi sens drumului pe care se află, într-o căutare dezarmantă unde el, călătorul, n-ar avea decât două certitudini – existenţa (inexistentă!) a *locului* şi călătoria însăşi: „*Călătorind vreme de trei zile şi trei nopţi, ajunse la locul acela, însă hotărî că la locul acela nu se putea ajunge./... Acesta trebuie că-i locul. Dac-am am ajuns la el, eu nu mai am nici o însemnătate./ Sau acesta nu se poate să fie locul. Atunci nu-i nicio însemnătate, dar eu însumi nu-s micşorat defel./ Sau poate că e locul. Dar poate că eu n-am ajuns la el. Poate că sunt aici dintotdeauna./ Sau nu-i nimeni aici, şi eu sunt de-al locului, şi în acest loc. Şi nimeni nu poate ajunge aici./ S-ar putea să nu fie acesta locul. Atunci am un ţel, o însemnătate, dar n-am ajuns la el./ Dar acesta trebuie că-i locul. Şi pentru că nu pot ajunge la el, eu nu sunt eu, eu nu sunt aici, aici nu e aici./ După trei zile şi trei nopţi călare, nu reuşise să ajungă la locul acela şi o porni din nou./ Oare nu-l cunoştea locul sau el nu reuşea să-l găsească? Oare nu era el în stare?/ Povestea spune doar că trebuie să ajungi la locul acela."* După care, istoria reîncepe acelaşi fir, pentru a marca simultan intangibilitatea şi proximitatea *locului* din inima textului: „*Călătorind vreme de trei zile şi trei nopţi, ajunse la locul acela, însă hotărî că la locul acela nu se putea ajunge*." [Bloom, 2008:205] Din această perspectivă halucinantă, cititorul hermeneut cheamă autorul însuşi şi pe toţi ceilalţi cititori să plonjeze împreună în apa adâncă a textului şi să se confunde cu acesta, să dispară cumva în el, dobândind în sfârşit pacea ţelului împlinit şi a (non)identităţii încununate cu însemnătatea dată numai de încărcătura pe care doar locul utopic o poartă, acel loc *din inima textului*..., care există, dar e de neatins! Din abisul limbajului am ajuns în abisul textului. Devenit el însuşi o fiinţă stranie, textul are, în această viziune, o identitate mai presus de autor şi cititor, mai presus de propriile conştiinţe ficţionale, cu o existenţă predestinată transhumanului. De fapt, parabola lui Bloom despre cititorul călător spre o Nirvana a textului proiectează întâlnirea cu literatura drept un joc absurd, cu miză sisifică. Sensul spre care mintea tinde să se îndrepte în timpul cititului, indică Bloom, ar sta în mod fatal sub semnul arbitrarietăţii, deoarece cititorul călător prin text nu ar alege el semnificaţiile şi nu el ar decide conţinutul mesajului din inima textului, ci numai textul alege şi decide să reveleze cititorului sensul, exact în momentul în care îl şi ascunde vederii aceluiaşi cititor. Iar din această logică ilogică nu vom putea ieşi niciodată, ne spune parabola lui Bloom, trimiţându-ne să ne recunoaştem învinşi, biete fiinţe neînsemnate rătăcite în grădina seducătoare a textelor. Învăţătura parabolei lui Bloom se autodinamitează, ca să demonstreze superioritatea textului în faţa conştiinţei: dacă sensul, ca loc al întâlnirii dintre mintea cititorului şi mesajul textului este o Fata Morgana, atunci la ce bun este cititul cărţilor?

Şi alţi mari interpreţi ai literaturii au o viziune destul de asemănătoare. Toma Pavel vorbeşte de *gândirea romanului*, şi nu de gândirea autorului prin intermediul romanului, nici de cea a cititorului, în urma cunoaşterii romanului.

BDD-A27728 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:08 UTC)

Ajungem astfel la o strategie mult mai complicată şi mai ambiţioasă de uitare programată a conştiinţei individuale, reale şi ficţionale (a creatorului, a cititorului, dar şi a vocii sau a eroului închipuit din text), care poate merge până la ideea de aneantizare. E povestea autonegării succesive a identităţii conştiinţei participante la lumea textului, din nevoia de contopire cu Cartea, printr-o dispariţie catharctică în sânul ei. Aproape că putem vorbi de un hermeneut care îşi pregăteşte inducerea stranie a autohipnozei textuale. De la o carte la alta, într-o ciclicitate sisifică, conştiinţa aflată *pe cale* uită de sine, pentru ca să fie *în* carte, în timp ce nu-şi poate părăsi sinele niciodată definitiv, pentru că autonegarea nu este nicicând efectivă şi totală. Cartea ar fi, astfel, o patrie utopică a cititorului văzut ca fiinţă-prototip a călătorului spre o Ithaca niciodată atinsă, dar mereu prezentă în orizontul textului. O asemenea filosofie conştient pusă sub semnul ambiguităţii poate părea un joc pentru cunoscători. Dar se dovedeşte a fi mai degrabă o tentativă de salvare de la neantul îndoielii şi al *ne*-credinţei, printr-un soi de religiozitate nehotărâtă adresată Cărţii. Indecizia face parte organică din natura hermeneutului pentru că autohipnoza se poate dedubla automat în (auto)ironie ludică.

Ambiguitatea şi indecizia hermeneuţilor care mitizează impresionant cartea şi lectura fac ca toată această filosofie catharctică să eşueze blând într-o proiecţie intens livrescă suprapopulată de semne, avidă să integreze orice formă de cunoaştere, dar tocmai de aceea puţin convingătoare astăzi, când o privim înapoi cu melancolie. Nicolae Balotă ne aduce aminte de o şcoală întreagă, care trece prin Umberto Eco: „*Lectura ca mod de existenţă impune ... o viziune semiotică generalizată. Lectorul privilegiat nu mai este robul unei cărţi, al unei specii literare, nici chiar al unui Babel imposibil al cărţilor. El nu citeşte doar semnele grafice ale unei reale sau imaginare Enciclopedia universalis, ci vrea să descifreze semnele toate ale artelor, ale actelor umane, ale culturii şi, dincolo de aceastea, ale naturii. Un univers semiologic se deschide în faţa lui; e din ce în ce mai conştient de faptul că trăieşte, mai presus de orice, într-un univers al semnelor. Totul în jurul nostru şi în noi e reductibil la o funciară natură semnificatoare.*" [Balotă, 2007:6] Mistica cărţii şi-a pregătit propriul colaps, deoarece, în loc să ofere minţii mai multă înţelegere asupra lumii, o rătăceşte într-un labirint sufocat de semne, atins de anarhia semnificaţiilor, prea dens prin prezenţa Bibliotecii, fără să îi dea exact sentimentul promis – pacea regăsirii, intrarea în Ithaca. O religie a cărţii nu poate fi, în cele din urmă, decât o fantezie cuceritoare. Spiritul nu-şi poate întâlni idealul nici în inima textului, nici în Bibliotecă, ci îşi *exprimă* căutarea idealului, prin discurs, în universul textelor.

De pildă, în timp ce construieşte o dezbatere ambiţioasă asupra naturii lumilor ficţionale, unde uneşte literatura cu filosofia, religia şi logica, Toma Pavel s-a pierdut şi el, cu graţie, în repovestirea legendei lui *Magnus Opus*, pe care o leagă de tradiţia Kabalei şi de Moşe Cordovero. Relevantă este evaluarea pe care o face poveştii, pe un ton incert, fără să se hotărască clar dacă o ia în serios sau o respinge ironic: „*Am denumit Magnum Opus setul de carţi despre univers scrise într-o anumită limbă. Un Magnum Opus conţine, pe lîngă fiecare carte despre lumi, o Carte a regulilor, care include consideraţii de un ordin mai înalt cu privire la univers, la lumile sale şi la limba folosită de Magnum Opus...*" Numai că, în concepţia generalizată a sistemelor de lumi posibile, conform unui principiu al indeterminării, „*...fiecarei lumi a unui univers îi va corespunde*

BDD-A27728 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:08 UTC)

un numar considerabil, poate infinit de cărți." Rezultatul e simplu: numărul cărţilor numite *Magna Opera* se multiplică la infinit, pentru a cuprinde „*Imaginea Totală*" a acelui univers, despre care Toma Pavel afirmă: *„... m-aș grabi să adaug că nu am nici cea mai vagă idee cum ar arata aceasta Imagine Totală. [...] Inumerabilă, ... [Magnum Opus] este numai o versiune miniaturizată a Imaginii Totale. Pe lîngă magnitudinea ei inimaginabilă și problemele pur cantitative pe care le ridică pentru orice limbă reală sau imaginabilă, universul pe care Imaginea Totală îl reprezintă ar putea sa fie radical indescriptibil..."* Descrierea acestui univers este inoperabilă prin orice experienţă lingvistică imaginabilă, comentează Pavel, după care cheamă în ajutor, ca să obţină efectul de pluralizare a interpretării, „o *legendă pe jumătate uitată*", care spune povestea altfel: "*...printre nenumăratele cărți despre diferitele universuri, fiecare de dimensiuni astronomice, există o serie de volume modeste ca obiect, limbă și teorie, volume care tratează despre stările de lucruri din lumea noastră reală, într-o limbă umană și în termenii bunului simț. Ele sînt numite Cărți Zilnice. Din aceste cărți oamenii cunosc numai mici fragmente, deoarece numai o ființă supranaturală le-ar putea cuprinde în întregime. Într-adevăr, paza Cărților Eterne a fost încredințată unor genii binevoitoare... Mai mult, se spune că fiecare dintre noi a fost atribuit unuia dintre aceste genii în ziua nașterii...*" [Pavel, 1982:104-105] Şi povestea continuă, dezvoltând o gnoză misterioasă asupra universurilor văzute şi nevăzute, care se ghidează numai prin seturi complexe de cărţi cereşti şi pământeşti, între care intervine, însă, incoerenţa, ruperea, necomunicarea, degradarea şi contaminarea sensurilor, aşa cum înţelege cu mare dezamăgire un „*geniu căzut*": „*....el va descoperi că pe pămînt cărțile sînt și mai puțin coerente decît cerești le Miscellanea, întrucît oamenii nu au puterea de viziune și agilitate a spiritelor. Cărțile omenești, imitații imperfecte, conțin numai mici fragmente de Miscellanea colectate în Compendia alcătuite pentru intelecte mărginite. Unele din aceste Compendia, nici măcar prezentate în formă scrisă, supraviețuiesc ca producții orale: mituri și poeme despre eroi legendari și, de asemenea, reguli care guvernează viața socială se păstrează în Compendia nescrise și transmise din gură în gură. Așa după cum va descoperi curînd geniul nostru căzut, orale sau scrise, compendiile nu pot include întregul cuprins al elementelor amestecate pe care ele le imită... [...] Curînd însă va înțelege că nu există niciodată o corespondență perfectă a compendiilor cu miscellaneele. Compendiile orale sau scrise sînt supuse unor revizii, schimbări, degradări și contaminări ulterioare...*" [Pavel, 1982:112-113] Sfârşitul legendei este neaşteptat de trist: geniul căzut este cuprins de nesfârşită mâhnire, motiv pentru care îi este rezervată singurătatea liniştii eterne. Ce vrea să spună această alegorie şi de ce am reluat-o în aceste pagini, din cartea lui Toma Pavel?

Pornind de la literatură şi de la producţia de lumi ficţionale, pe care ea se întemeiază cel mai adesea, Toma Pavel caută, de fapt, o viziune integratoare, unde cartea ar putea fi legătura organică dintre toate lumile posibile şi lumile reale. Viziunea se vrea măreaţă şi Toma Pavel o propulsează apelând la conexiuni, argumente, teorii şi poveşti, cum am văzut, dintre cele mai diverse, prin situarea lumilor ficţionale literare într-o multitudine de alte tipuri de lumi, pe care le numeşte, prin diferenţiere – reale şi sacre. Dar, pe măsură ce capătă amplitudine şi ia înălţime, viziunea evocată pierde din suflu şi la un moment dat se autodinamitează, apoi intră într-un vertij lent care o pulverizează în imagini multiple şi ambigue. De ce? Promotorul unei asemenea tip de viziune, prin urmare şi Toma

BDD-A27728 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:08 UTC)

Pavel, ajunge inevitabil să înfrunte întâlnirea cu Dumnezeu. Dar alege o fandare ocolitoare. Conştiinţa individuală nu vrea să se deschidă spre Creatorul său, chiar în timp ce Îl recunoaşte, ci vrea să Îl încapă într-o viziune teoretică. Lucru imposibil. Grigorie de Nazianz spune, trimiţându-ne şi la Platon din *Timaios*: „*A înțelege pe Dumnezeu este greu, iar a-L exprima este cu neputință, așa cum a spus careva din filosofii elini, ce-a speculat despre Dumnezeu, nu lipsit de meșteșug, cum mi se pare. Acesta pare să fi priceput că e greu de a exprima și de a evita astfel reproșurile, pentru că este de neexprimat. Însă, după mine, a exprima pe Dumnezeu este cu neputință, dar a-L înțelege e și mai imposibil. Căci ceea ce e de înțeles, cuvântul poate să-l explice, deși nu suficient, ci cel puțin într-un mod obscur, pentru cel ce nu are urechile cu totul stricate și o înțelegere mincinoasă. Dar a înțelege o astfel de realitate este cu totul cu neputință și de neînfăptuit...*" [Grigorie de Nazianz, 1993:24][1]

Oricât de impresionantă ar fi, poate, viziunea de felul aceleia spre care ne duce Toma Pavel, în acest punct ea începe să își trădeze automat limitele şi artificialitatea livrescă. Astfel, în primul pas, cel ascendent, al viziunii integratoare, Toma Pavel spune: „*...numai un Dumnezeu atotștiutor, așa cum îl descrie teologia medievală, ar putea să stăpînească, într-un mod total misterios, Imaginea Totală a universului...*" Dar, imediat, preluând legenda cărţilor şi a geniului căzut, alege să focalizeze un sens neaşteptat: cărţile cereşti şi cele pământeşti, în loc să reveleze o pace a comuniunii şi a ordinii divine, scot la iveală o anarhie a lucrurilor, o babilonie. Indirect, este contestată ordinea divină şi puterea dumnezeirii de a genera armonia tuturor lucrurilor. Geniul căzut nu poate controla evenimentele şi se duce din cuvânt în tăcere. Şi-atunci, la ce sunt bune toate cărţile? Unde conduc ele spiritul uman? În povestea geniului căzut, cred că Toma Pavel proiectează ambiţia egolatră a conştiinţei intelectualului modern de a înlocui credinţa în Divinitate cu încrederea în intelectul propriu, bazată tocmai pe puterea acestuia de a pune în cărţi înţelegerea asupra lumii şi de a lucra cu sensurile depozitate în cărţi, ca un adevărat demiurg. Dar, oricâte cărţi, reprezentări, texte, lumi ficţionale sau lumi posibile ar produce intelectul individual, el nu poate în nici un caz să administreze ordinea lumii, evidenţă pe care o descoperă şi o recunoaşte cu relativă uşurinţă. Ce are de făcut, în această situaţie? Incapabil de credinţă şi incapabil, pe de altă parte, de control al sensurilor şi al lumii ca un univers al Cărţii, spiritul omului modern nu se întoarce înapoi. Nu pleacă capul şi nu-şi recunoaşte înfrângerea. Preferă să migreze în (auto)ironie, dinamitând propriile constructe textuale prin pluralizarea sensurilor, spre un *ad infinitum* care nu promite nici o certitudine. Singurătatea geniului căzut, plecat din cuvânt în tăcerea eternă, figurează singularitatea încăpăţânată a spiritului modern, uriaşul lui orgoliu. El alege să se refugieze în ficţiunea pluralităţii anarhice a lumilor posibile, decât să atingă integrarea lumilor într-un singur univers, dar prin recunoaşterea Divinităţii, ca unică autoritate legiuitoare. Mistica cărţii este o falsă mistică şi un joc de-a religia, extrem de sofisticat

[1] Sfântul Grigorie de Nazianz vorbeşte astfel, referindu-se şi la Platon, în *A doua cuvîntare teologică*, din anul 380: „*... nu numai celor prostiți și aplecați spre cele de jos, ci și celor foarte înalți și iubitori de Dumnezeu; și la fel întregii firi născute [cu o naștere legată de materie] și cărora le este adăugat întunericul acesta și trupul gros în înțelegerea adevărului. Și nu știu dacă nu este așa chiar pentru firile mai înalte și spirituale, care fiind aproape de Dumnezeu și luminate de toată lumina, sînt mai luminate, dar nu de tot, însă mai deplin ca noi și mai pătrunzător, unele mai mult, altele mai puțin ca altele, pe măsura treptei lor.*" [Grigorie de Nazianz, 1993:24].

BDD-A27728 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:08 UTC)

însă şi foarte îndatoritor cu aroganţa încăpăţânată a hermeneutului. Dacă citim şi interpretăm literatura din această perspectivă, intrăm într-un cerc pe cât de vicios, pe atât de seducător în promisiuni, care ne scoate însă din literatură, cum am văzut, ca să ne ducă nicăieri. Nu putem nega mirajul unei asemenea viziuni, căreia mai ales minţile foarte erudite, trăitoare *în* texte şi *prin* text, îi pot cădea pradă. Subiectul se lasă devorat cu un fel de stranie satisfacţie de propriul lui obiect: cartea. Singularitatea conştiinţei dedicate Cărţii, prin scriere şi interpretare, îşi imaginează un culoar de fugă, în loc de salvare, datorită pluralizării hermeneutice a lumilor şi a sensurilor. Când alege acest teritoriu de existenţă, spiritul modern se predestinează temerar melancoliei, dezamăgirii şi, ca ultim orizont, tăcerii, aşadar ieşirii din cuvânt printr-o paradoxală şi bizară mistică a Cărţii.

Ambele poziţionări faţă de literatură, deşi radical opuse, sunt extrem de productive în actul interpretării, pentru că valorizează febril discursul ca act creator, şi textul, ca produs al acestuia. Dar, şi cea care duce literatura în abisul limbajului, şi cea care visează să o metamorfozeze într-un loc salvator, sfârşind în abisul textului, nu dau prioritate conştiinţelor cunoscătoare – autorul şi cititorul – în întâlnirea lor mediată de conştinţele precare ficţionale. Instrumentalizarea literaturii prin metodele analizei discursului privilegiază cu generozitate inteligenţa cercetătorului. Mistica cărţii, într-un chip mult mai complicat, reuşeşte să închidă literatura în propria ei interioritate textuală. Şi ambele par să trădeze în chipuri diferite natura primă a literaturii, umanitatea individuală exprimată în poezie şi în povestire. Este motivul pentru care ar trebui să căutăm mai departe.

Ficţiune şi intenţionalitate, adevăr şi cunoaştere. Omul poate trăi fără literatură, fără texte scrise de oameni. Poate trăi fără Bibliotecă, prin urmare. Dar nu poate trăi fără poveste. Nu e nevoie de legitimări filosofice pentru a arăta consangvinitatea noastră cu povestea. Istoria lumii împreună cu istoria oricărui individ o adevereşte. Omul rezumă permanent în poveste memoria şi experienţa vieţii, ca să se salveze de la uitare şi ca să dea celui care se va deschide către povestea lui şansa înţelegerii unei învăţături. Iar esenţa tare a literaturii este povestea. În toate formele ei, literatura spune sau rezultă dintr-o poveste, pentru că orice reprezentare e rezultatul unui proces epic de (auto)contemplare. Datorită acestei naturi înafara căreia ea nu poate exista, literatura e purtătoare de cunoaştere, cel puţin în aceeaşi măsură în care produce revelarea frumosului.

În accepţiunea cea mai largă, literatura este, însă, asimilată ficţiunii[2]. Iar ficţiunea este văzută adesea drept o minciună mai mult sau mai puţin credibilă, ideea ce contrazice direct tratarea literaturii ca sursă de cunoaştere. Asociată sau chiar identificată cu lucrul închipuit şi *neadevărat*, cu jocul imaginaţiei şi cu poveştile ce pot să pară doar adevărate, prin mimarea realităţii, fără să aibă în ele miezul acesteia, ficţiunea nu ar mijloci nicidecum cunoaşterea, ci o sumă de emoţii despre a

[2] Cuvântul *ficţiune* vine din substativul latin *fictio*, care derivă, la rândul lui, din verbul *fingo, fingere*, cu sensul de *a modela argila* sau *a da formă materiilor moi*. Sensul verbului *fingere* se va îmbogăţi cu semnificaţia de *a imagina* sau *a inventa*. În latina cultă *fictio* ajunge să trimită la *creaţie*, *invenţie*, dar in latina medievală *fictio* trimite la ideea de *înşelăciune*.

BDD-A27728 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:08 UTC)

căror natură ambiguă şi efecte greu de definit s-a vorbit mult, fără pretenţia unor concluzii limpezi şi definitive. Ficţiunile ar fi copii palide ale unor aparenţe fulgurante şi neputincioase în faţa eternităţii, cum arăta un filosof aspru cu destinul artei şi al artiştilor în lume. Şi-atunci de ce citim asemenea minciuni frumoase, dar nesemnificative, cât priveşte adevărul? De ce le dăm adeseori mult loc în viaţa noastră, de ce le introducem în educaţia generală şi obligatorie, de ce le investim, de fapt, cu (maximă) importanţă? De la Platon încoace filosofii şi teoreticienii au dat multe răspunsuri interesante, care nu au reuşit, însă, să epuizeze energia interogativă a meditaţiei asupra capacităţii literaturii de a genera (sau nu) cunoaştere.

Dacă încercăm o dezbatere, să spunem mai întâi că există şi literatură nonficţională, care se bazează pe martori şi care produce biografie, memorii şi mai ales autobiografie. Nu o dată acestui tip de scriere i s-a contestat apartenenţa la literatură sau a fost tolerată într-o zonă marginală şi impură. De regulă, este pusă în opoziţie ficţiunea cu nonficţiunea, pornind de la relaţia pe care fiecare o construieşte cu realitatea. În epoca modernă, mai ales lingviştii şi logicienii ne invită să vedem în ficţiune o minciună verosimilă şi să valorizăm numai calitatea *non*ficţiunii de a fi conducătoare spre cunoaştere. Dacă delegitimăm ficţiunea acordându-i doar statutul de minciună credibilă, negăm unei mari părţi din literatură puterea de a mijloci omului o cale spre adevăr. Deja întâmpinăm însă o mare problemă, din această perspectivă asupra ficţiunii. În multe texte literare fundamentale este imposibil de despărţit cu claritate ficţionalul de nonficţional. Acelaşi autor poate scrie ficţiune şi nonficţiune, amestecându-le în diverse grade, în interiorul aceluiaşi text şi de la un text la altul, fără să îşi pună nicio clipă problema că ar fi necesară o graniţă sau o departajare strictă între ele, pentru că le instrumentalizează egalitar în urmărirea revelării unui adevăr. Pentru Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut* înseamnă tocmai stimularea amintirilor celor mai profunde prin prisma imaginaţiei şi, simultan, alimentarea memoriei faptelor (auto)biografice printr-o analiză a detaliilor dusă dincolo de percepţia realului şi de experimentarea lui, spre trăirile posibile, ca alternative (încă) netrăite ale realului consumat. Romanele lui F. Dostoievski se nasc toate din experienţa lui dramatică de viaţă, din crizele sale spirituale şi din gravele suferinţe psihice, din situaţii limită, pe care însă le transpune în scenarii textualizate mai mult sau mai puţin închipuite. Boris Pasternak scrie *Doctor Jivago* transfigurând propria sa existenţă şi tragedia unui popor întreg. Iar Amos Oz pune în aproape fiecare dintre cărţile sale bucăţi din viaţa lui şi a celor cunoscuţi, în dozaje foarte diferite, de la un text la altul, între *Michael al meu* şi *Poveste despre dragoste şi întuneric*. Ca să dăm doar câteva exemple luate arbitrar, fără a ne întoarce în literatura premodernă, pentru că omul antic şi omul medieval au înţelegeri radical diferite asupra legăturii dintre lucrul real şi lucrul închipuit, faţă de omul modern. Iar ele ar solicita alte ramificaţii în această discuţie.

Există şi poziţii opuse, destul de rare. Un exemplu actual: Svetlana Aleksievici refuză ficţiunea şi scrie numai cărţi unde se aud vocile şi poveştile martorilor ei. Cei mai mulţi cititori ai lui Aleksievici nu ezită, totuşi, să le identifice, împreună cu autoarea lor, drept cărţi veritabile de literatură (*Dezastrul de la Cernobîl*, *Vremuri second-hand*), deoarece monologul martorilor e orchestrat de autoare într-un

BDD-A27728 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:08 UTC)

cor cu ritmuri şi tonalităţi urmărite atent, în aşa fel încât simpla mărturisire accidentală este depăşită, transfigurând eterna suferinţă a omului în istorie. Cărţile Svetlanei Alexievici sunt un exemplu foarte recent despre cum textele nonficţionale, programatic *anti*-ficţionale, dobândesc valoare numai când depăşesc jurnalismul printr-o organizare discursivă internă inevitabil de tip ficţional. Este singura soluţie care poate transforma un fapt divers într-o poveste semnificativă, prin intervenţia conştiinţei tutelare subiective a autorului. Aleksievici foloseşte, în sens superior, martorii şi spovedania lor ca să atingă un adevăr pe care ei înşişi nu ştiu să îl verbalizeze.

În orice caz, în funcţie de autor, de cititor şi de epocă, ideea de *ficţional* şi ideea de *real* dobândesc un conţinut diferit, sensul lor devenind migrant, cum e firesc, dacă luăm în seamă neîntrerupta diversitate fluidă a umanităţii. Toma Pavel, după ce acceptă probabilitatea ca romanele realiste ale secolului al XIX-lea să fi avut drept ţintă construirea de „*veritabile alternative posibile ale lumii reale, alternative filtrate prin viziunea ştiinţifică modernă*", spune că"...*această ambiţie nu a dăinuit mult şi, pentru a obţine efecte estetice şi cognitive noi, literatura contemporană deseori postulează lumi tot atât de imposibile ca şi cele arhaice*" [Pavel, 1982:79-80]. Iată că Pavel contrapune lumilor posibile evocate realist, lumile imposibile de tip arhaic! Dar, pentru grecii din perioada homerică, lumile arhaice pe care astăzi Toma Pavel le vede imposibile erau în mod plenar *reale*, cum real era, ceva mai târziu, pentru Socrate daimonul de care se ştia călăuzit în toate acţiunile sale. Pentru că se întemeia pe alte convingeri morale şi religioase, realitatea omului homeric sau a omului presocratic şi socratic este socotită de cititorul actual drept pură ficţiune. Pe de altă parte, trebuie să remarcăm faptul că ficţiunea, deşi foloseşte principial imaginaţia ca motor al reprezentărilor evocate, adeseori nu dă prioritate tocmai imaginaţiei în ţesătura ei. Toată literatura ficţională realistă se bazează pe reprezentări analitice selectate din observarea atentă a realului, puse însă într-o logică compoziţională de tip ficţional.

Lingviştii dau ocol ficţiunii cu mefienţă atunci când o definesc, nemulţumiţi de natura ei hibridă, care amestecă realul cu imaginatul, fiindcă o judecă prin mecanica actelor vorbirii. Cântărind ficţiunea cu măsura denotaţiei, lingviştii se autoblochează. Această metodă restrictivă îi împiedică să situeze clar raporturile foarte libere pe care ficţiunea le construieşte cu realitatea şi logica adevărului, adică prin respectarea conţinutului lor, nu doar prin dinamica actelor de vorbire generate. Totuşi, deşi plasează ficţiunea într-o zonă incertă a cunoaşterii, perspectiva lingvistică admite cu precauţie că ea poate fi un experiment mai neobişnuit: „*În comunicarea ficțională, acțiunea prezentată nu îmbogățește în mod direct experiența subiecților care comunică, dar le propune un experiment, iar confruntarea experimentală a cunoașterilor și a valorilor cu alte modele posibile de structurare a timpului, de relații între actanți etc. se produce prin consimțământul receptorului. Această autonomie secundară în raport cu realitatea permite adesea realizatorului și receptorului de ficțiune să aducă discursului aspecte pe care conștiința sau inconștientul lor nu și le asumă ca atare.*" [Nagy, 2015:155] O asemenea viziune limitativă asupra ficţiunii este

BDD-A27728 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:08 UTC)

falsificatoare, pentru că exclude intenţionalitatea[3] din relaţia dintre autor – text – cititor. Şi tocmai ea orientează sensul, conţinuturile, învăţătura oricărei ficţiuni sau nonficţiuni. E înşelată astfel chiar şi intuiţia comună de care ne folosim în abordarea ficţiunii şi a nonficţiunii. De exemplu, atunci când citim o parabolă, o poveste alegorică, o pildă evanghelică, conştiinţa noastră nu porneşte axiomatic de la ideea că ceea ce i se oferă este o minciună, poate frumoasă, sau un experiment bazat pe o fabulaţie. Dimpotrivă, conştiinţa cititorului intuieşte prioritar că povestea *poate* ascunde un adevăr – adevărul celuilalt, al celui care a scris-o – şi de la bun început se străduieşte să-l găsească şi să-l supună judecăţii prin verbalizare proprie. Ceea ce un cititor ştie, intuitiv sau raţional, este că *intenţia* conştiinţei autorului contează. Pe aceasta o urmează intenţionalitatea conştiinţei textualizate. Ea dă calitatea de adevăr sau de minciună poveştii, pentru că se transmite inevitabil în text, dincolo de orice strategii de camuflare, alegând simultan direcţia cognitivă a textului şi conţinutul lui moral. Iar intenţia nu poate fi cunoscută decât *după* actul lecturii şi al interpretării. Totodată, conştiinţa cititorului vine în text cu propria sa intenţionalitate. Impactul cel mai sensibil al întâlnirii dintre cititor şi autor prin intermediul textului se exprimă în efortul cititorului de a recunoaşte intenţia conştiinţei textualizate, ca să o investească cu un conţinut bun sau rău, în oglinda intenţionalităţii proprii, şi prin ea să ajungă la intenţia autorului. Înţeleg prin intenţionalitate o orientare raţională sau iraţională a conştiinţei, care dă o amprentă morală şi (sau) practică oricărui act de cunoaştere şi care personalizează cunoaşterea, indicând prezenţa conştiinţei personale şi a minţii individului. Conştiinţa este inseparabilă de intenţionalitate. Nu există manifestare a conştiinţei înafara intenţiei autoconţinute. Cunoaşterea, de aceea, nu e posibilă înafara acţiunii intenţionalităţii generate de conştiinţele implicate. Influenţa pe care o crează literatura, la fel ca orice alt lucru făcut de om unde există urma conştiinţei sale, este efectul ultim al intenţiei din conştiinţa autorului. Între intenţionalitate şi influenţă există o relaţie de autoregenerare care schimbă continuu relieful minţii individului şi construieşte mentalităţile colective: intenţia produce influenţă, iar influenţa provoacă, modelează sau naşte intenţionalitatea. Dar înţelegerea intenţionalităţii, nu doar în literatură, ci în orice întâlnire a conştiinţelor, este fragmentară, limitată şi ezitantă. Din fericire! Dacă, prin absurd, natura inefabilă şi imprevizibilă a întâlnirii conştiinţelor s-ar pierde cu totul în favoarea unui absolut funcţionalism, iar intenţia, la fel ca influenţa ar putea fi strict cunoscute şi programate, atunci conştiinţa însăşi ar dispărea şi, odată cu ea, omul însuşi. Cu toate acestea, ştiinţele cognitive actuale tind să afirme cu veşnica lor candoare foarte vocală că intenţionalitatea este uşor de cunoscut şi că ar putea fi aşezată în ecuaţii matematice. În literatură lucrurile sunt mai simple. Cititorul, hermeneut sau nu, luptă să înţeleagă intenţionalitatea intratextulă şi, prin ea,

[3] Amintim doar că Franz Brentano, în *Psychologie vom empirischen Standpunkt* din 1874 aduce în discursul modernităţii ideea mai veche, luată din filosofia scolastică medievală, a intenţionalităţii: „*Orice fenomen psihic este caracterizat prin ceea ce scolasticii Evului Mediu numeau inexistenţa intenţională (sau poate mentală) a unui obiect şi prin ceea ce noi am numi, deşi nu cu expresii complet clare, relaţia cu un conţinut, orientarea spre un obiect (prin care aici nu trebuie înţeleasă o realitate) sau obiectualitatea imanentă. Fiecare fenomen psihic conţine în sine ceva ca obiect, deşi nu fiecare în acelaşi mod. În reprezentare este ceva reprezentat, în judecată este ceva acceptat sau respins, în iubire, iubit, în ură, urât, în dorinţă este ceva dorit.*" [Brentano, 2002:39].

BDD-A27728 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:08 UTC)

intenţia autorului, dar nu reuşeşte niciodată să dea răspunsuri definitive. Intenţionalitatea proprie cititorului se află într-o perpetuă mişcare evolutivă, iar din această mişcare se hrăneşte dinamica intenţionalităţii intratextuale. Cititorul însă stabileşte dacă povestea din text este sau nu este conducătoare spre un adevăr, pentru sine, în momentul întâlnirii. Dar chiar şi atunci când cititorul stabileşte că o poveste minte, în termenii adevărului general în care el crede şi nu ai realităţilor particulare, şi emite judecata că intenţionalitatea intratextuală nu conduce spre un adevăr, povestea îşi câştigă, totuşi, calitatea de a mijloci un tip dificil de cunoaştere, anume înţelegerea formelor prin care adevărul poate fi ratat, falsificat sau trădat.

Cred că raporturile dintre ficţiune şi non-ficţiune nu sunt de opoziţie, ci de complementaritate. Nonficţiunea nu este mai adevărată decât ficţiunea, datorită caracterului ei denotativ. Reprezentările verbale de tip denotativ prin care reflectă realitatea, nu conferă nonficţiunii un statut automat superior, în termenii cunoaşterii adevărului. Nu se poate stabili o ierarhie, pe de altă parte, între nonficţiune şi ficţiune, dacă judecăm autonomia lor faţă de realitate, în care ficţiunea ar fi subordonată nonficţiunii şi nu ar mijloci cunoaştere directă, ci doar un tip de experiment bazat pe consimţământul receptorului. De ce? Judecăţile lingviştilor asupra ficţiunii şi nonficţiunii se concentrează doar pe discurs şi mai deloc pe reprezentările din care se nasc şi pe care le exprimă atât ficţiunea, cât şi nonficţiunea, în chipuri diferite. Argumentele lor sunt adeseori formale şi insuficiente.

De aceea, Toma Pavel, în *Lumi ficţionale*, procedează altfel, în încercarea de a legitima ficţiunea ca sursă de cunoaştere adevărată. El abandonează pur şi simplu conceptul de ficţiune, fiind prea expus abordărilor formale, prin evocarea implicită a ideii de text şi de act de vorbire. Îl înlocuieşte cu conceptul de *lume ficţională*, pentru a arăta ferm privilegierea conţinutului ficţiunii. Nu este decât o altă convenţie pentru a numi ficţiunea, aşezând felul *cum* spune ficţiunea povestea, în dependenţa netă a *ceea ce* ea evocă. Nu vede nici opoziţie, nici complementarietate între ficţiune şi nonficţiune, ci pur şi simplu continuitate, într-o acceptare a contrariilor şi incongruenţelor dintre „lumile reale" şi „lumile posibile": „*...obiectele contradictorii nu sînt o dovadă suficientă împotriva noţiunii de lume: nimic nu împiedică teoria ficţiunii să vorbească, aşa cum fac filosofii, despre* lumi imposibile *sau* eratice. *Lumile contradictorii nu sînt atît de îndepartate de noi pe cît ne-am aşteptat. Nu numai fizica este încă împărţită în teoria relativităţii şi mecanica cuantică; nu numai lumina este alcatuită simultan, din particule şi unde, dar şi lumile noastre de fiecare zi găzduiesc asemenea entitaţi imposibile ca structurile psihice individuale, dorinţele, visurile şi simbolurile.*" [Pavel, 1982:79-80]. Argumentaţia lui Toma Pavel începe spectaculos, dar apropierile rapide, fără clarificări, a mai multor planuri şi repere, deşi produc un incitant joc al minţii, debusolează cititorul şi-l ajută mai greu să se lămurească asupra a ceea ce autorul transmite, în ultimă instanţă. Gândirea lui Toma Pavel se bazează, de fapt, pe opoziţia asumată dintre lumile ficţionale şi realitate. În acelaşi timp, el vede lumile nonficţionale drept *reale*, în sensul că respectă realitatea şi nu o perturbă prin intervenţia imaginaţiei. Noutatea importantă pe care Pavel o aduce este investirea lumii ficţionale ca sursă de cunoaştere, comparabilă cu oricare alta. Pledoaria lui are în centru ideea continuităţii incongruente dintre *posibil* şi *real*, *probabil*

BDD-A27728 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:08 UTC)

şi *imposibil*, într-o logică deschisă şi nerezolvabilă a tuturor lumilor cunoscute şi necunoscute încă.

Plecând de la poziţia lui Pavel, cred că putem merge ceva mai departe, dacă admitem să vedem diferit raporturile ce se creează între realitate, ficţiune şi nonficţiune, prin introducerea în analiză a unui plan la care toate abordările se referă implicit, fără a-l numi şi fără a-i da consistenţă şi importanţă directă. E vorba de *realitatea minţii* individuale. Dintr-o asemenea perspectivă vom judeca raporturile dintre realitatea *dinafara* minţii individuale, independentă de aceasta (realitatea istorico-socială, naturală, dar şi realitatea interioară – a emoţiei, a corpului, dar şi a spiritului), şi realitatea minţii. Aşa putem ajunge să definim raporturile dintre ficţiune, nonficţiune şi – realitatea minţii. Între lumile evocate în ficţiune şi realitatea istorico-socială, naturală şi interioară nu se stabilesc raporturi de opoziţie şi nici de identificare sau de continuitate. Totodată, între nonficţiune şi realitate nu sunt raporturi de identificare. De ce? Raporturile dintre ficţiune sau nonficţiune şi realitate nu sunt directe, ci mediate de mintea individului şi cu deosebire de realitatea foarte specifică şi greu de definit prin care ea se manifestă. Atât ficţiunea, cât şi nonficţiunea sunt produse ale minţii unui individ. Şi una, şi alta reflectă, de fapt, în moduri diferite lumea minţii autorului. Ficţiunea şi nonficţiunea nu pot reflecta în mod direct realitatea, prin ignorarea minţii individuale şi a chipului unic în care ea lucrează. Ambele folosesc reprezentări individuale şi colective asupra a două mari tipuri de realitate, active în substanţă reală şi dinamică a minţii omului: reprezentările realităţii exterioare individului – realitatea naturală, socială, istorică şi reprezentările realităţii interne individului – spirituală, psiho-emoţională, fiziologică. Reprezentările folosite de conştiinţa individuală în crearea ficţiunii şi a nonficţiunii pot fi luate din teritorii diferite ale minţii sau din zone identice: memoria, imaginaţia, gândirea... Dar ele sunt puse întotdeauna într-o logică particulară şi distinctă, pe baza modului în care evocă indirect realitatea reflectată în conţinutul minţii şi care există dincolo de aceasta.

Realitatea minţii vorbeşte prin aceeaşi conştiinţă şi se adresează cu aceleaşi mijloace conştiinţei celuilalt, fie că se foloseşte de ficţiune sau de nonficţiune. Iar cunoaşterea realităţii dinafara minţii este indirectă şi când ne exprimăm prin ficţiune, şi când alegem nonficţiunea, pentru că între ele şi realitate stă mintea, reprezentarea depozitată în minte. Cunoaşterea efectivă, directă pe care o aduce şi ficţiunea, şi nonficţiunea este a realităţii minţii autorului: cunoaştem reflexia realităţilor multiple (socială, interioară etc.) în dinamica minţii şi a sensurilor cu care ea lucrează. Cunoaştem ce a fabricat autorul ca să se facă înţeles şi cum dă ceea ce el înţelege. Aşa demonstrăm complementaritatea ficţiunii şi a nonficţiunii: ambele se alimentează din aceeaşi sursă – mintea individului, cu reprezentări, cu emoţii şi amintiri, cu judecăţi de valoare şi reguli de viaţă. De aceea, atât ficţiunea, cât şi nonficţiunea nu stabilesc raporturi de continuitate sau de opoziţie cu realitatea externă sau internă individului, decât într-un mod înşelător, aparent. Continuitatea sau opoziţia se stabileşte numai între mintea individului şi realitatea de dincolo de ea.

Ficţiunea şi nonficţiunea exprimă aproximarea adevărului, aproximare conţinută în realitatea minţii individuale din care ele provin. *Adevărul adevărat* de

BDD-A27728 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:08 UTC)

care ele se pot apropia nu este decât acela al exprimării cât mai fidele a ceea ce mintea individului spune despre realitate şi nicidecum acela al realităţii înseşi. E firesc, atunci, să afirmăm că ambele reprezintă paşi către adevărul căutat de mintea omului. Ficţiunea şi nonficţiunea sunt ipoteze asupra adevărului minţii, în care, însă, una nu este *slabă* şi cealaltă *tare*. Povestea spusă prin ficţiune poate fi mai aproape de adevăr decât nuditatea univocă a non-ficţiunii, prin capacitate ei de a reţine pluritatea sensurilor şi miezul interogativ al realităţilor umane. De aceea, redescoperirea literaturii ca poveste purtătoare de învăţătură[4] şi cunoaştere poate fi o cale spre eliberarea de multele şcoli critice ce o colonizează, în căutarea unei relaţii noi a cititorului de astăzi cu literatura.

BIBLIOGRAFIE

Balotă, Nicolae, 2007. *De la Homer la Joyce*, Bucureşti, Ideea Europeană.

Bloom, Harold, 2008. *Anxietatea influenţei. O teorie a poeziei*. Traducere din limba engleză şi note de Rareş Moldovan, Piteşti, Paralela 45.

Brentano, Franz, 2002.*Conceptul de intenţionalitate la Brentano. Origini şi interpretări*, edit. Ion Tănăsescu, Bucureşti, Paideia.

Ducrot, Oswald şi Schaeffer, Jean-Marie, 1996.*Noul dicţionar enciclopedic al ştiinţelor limbajului*. Traducere de Anca Măgureanu, Viorel Vişan, Marina Păunescu, Bucureşti, Editura Babel.

Grigorie de Nazianz, 1993.*Cele cinci cuvîntări teologice ale Celui între Sfinţi Parintele nostru Grigorie de Nazianz*. Traducere din limba greacă, introducere şi note de Preot. Dr. Academician Dumitru Stăniloaie, Editura Anastasia.

Kant, Immanuel, 1994.*Critica raţiunii pure*, traducere de Nicolae Bagdasar şi Elena Moisuc, Bucureşti, Editura IRI.

Nagy, Rodica, 2015. *Dicţionar de analiză a discursului*, Iaşi, Institutul European.

Noica, Rafail, 2002.*Cultura duhului*, Alba Iulia, Editura Reîntregirea.

Pavel Toma, 1982, *Lumi ficţionale*; traducere de Maria Mociorniţa; *Prefaţă* de Paul Cornea; Bucureşti, Minerva.

Pavel, Toma, 1999.*Arta îndepărtării. Eseu despre imaginaţia clasică*. În româneşte de Mihaela Mancaş; Bucureşti, Editura Nemira.

Todorov, Tvetan, 2002. *Le jardin imparfait. La pensée humaniste en France*, Bernard Grasset, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 1998. Tradusă în limba română: *Grădina nedesăvârşită*; tradudcere de Delia Şepeţean Vasiliu, Bucureşti, Editura Trei, Colecţia Ideea Europeană.

[4] Termenul şi conceptul de *învăţătură* nu ar trebui privit cu scepticism. El face parte din imaginarul nostru lingvistic cel mai profund, unind toate modelele culturale din care ne tragem. Kant, întemeietor de gândire modernă, uzează de el încă din primele pagini ale *Criticii raţiunii pure*: „*Experienţa este fără îndoială primul rezultat pe care-l produce intelectul nostru... Prin aceasta, însăşi ea este prima învăţătură, şi în dezvoltarea ei este atât de de inepuizabilă în învăţăminte noi...*" [Kant, 1994:49]

BDD-A27728 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:08 UTC)