

Civilizația romanului și teoria epicului superior arhitecturat¹

Șerban AXINTE*

Key-words: *architecturally superior epic, universal novel, theory of the novel, theory of genre*

Mirela Roznoveanu propune într-un amplu eseu publicat inițial în două volume² o teorie a romanului, extinzând câmpului referențial al noțiunii de roman, punând în discuție totodată însăși ideea de gen literar. Autoarea consideră că multe dintre textele întemeietoare ale culturii umanității precum *Ramayana*, *Cartea morților*, *Iliada*, *Vechiul Testament* sunt romane. O astfel de abordare nu putea să nu stârnească reacții critice categorice. Liviu Petrescu, de pildă, cu toate că îi recunoaște Mirelei Roznoveanu o anumită orientare în domeniul genologiei romanului, afirmă că, în demersul său critic, autoarea

face apel, în mod precumpănitor, la o metodă și la procedee prin excelență empirice, cu totul neindicate aici. În sfera genologiei, argumente de ordinul sensibilității sau al intuiției nu sunt de natură să facă, ele singure, discuția să înainteze. Genologia reclamă mai degrabă o analiză de tip teoretic, o definiție cât mai precisă și mai diferențiată a termenilor și noțiunilor de bază. Or, după lectura lucrării de față, cititorul va rămâne cu mari perplexități, din pricina tocmai a definițiilor atât de evazive pe care le elaborează autoarea (Petrescu 1984: 4).

Liviu Petrescu trasează și unele recomandări pentru abordarea mai convingătoare a perspectivei propuse de Mirela Roznoveanu, perspectivă întemeiată pe afirmarea caracterului transistoric al formelor romanești. După părerea criticului amintit, mai utilă ar fi fost, ori o evidențiere în cadrul textelor analizate a acelor trăsături ce ar putea trimite la o paradigmă a romanului, ori o reinterpretare a

¹ „Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Valorificarea identităților culturale în procesele globale”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758.

* Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Filiala din Iași a Academiei Române, România.

² Mirela Roznoveanu, *Civilizația romanului. Rădăcini*, București, Editura Albatros, 1983 și *Civilizația romanului. Arhitecturi epice*, București, Editura Cartea Românească, 1991. În anul 2008 autoarea publică varianta unificată și revizuită a celor două volume: *Civilizația romanului. O istorie a romanului de la Ramayana la Don Quijote*, București, Editura Cartex. Citările din studiul de față au în vedere ediția din 2008.

unor particularități considerate anterior (în mod eronat) ca aparținând altor forme literare ale epicului.

O reacție critică mai în concordanță cu reușitele teoretice și cu intențiile exegetice ale Mirelei Roznoveanu îi aparține lui Hristu Cândroveanu. Acesta nu s-a lăsat deloc convins că *Ramayana*, *Ghilgameș* sau epopeele bizantine și renescentiste ar fi romane, dar atrage atenția că autoarea nici nu și-a propus totuși să identifice în aceste opere mai mult decât niște structuri romanești (Cândroveanu 1984: 9). Discuția noastră pornește chiar din acest punct. În ce măsură existența unor structuri romanești în anumite opere literare poate să le confere acestora statutul de romane, în ciuda unor diferențe specifice evidente. O foarte scurtă discuție despre ideea de gen literar mi se pare utilă în acest moment.

Genul, o serie deschisă

Ideea de gen literar a fost definită în diverse feluri, dar toate accepțiunile îi indică statutul de agent al cunoașterii sistemice, în ciuda specificului individual al operelor literare prin care acestea au de multe ori tendința de a nu se lăsa încadrate perfect într-o categorie anume (Schaeffer 1989). Însăși natura estetică a creației e disidentă în raport cu convenționalitatea și rigiditatea unor taxinomii. Din acest motiv, această metodă de clasificare rămâne pur orientativă și parțial în afara gândirii estetice. Așa după cum apreciază Adrian Marino,

orice grup de note literare comune cere un nume, o definiție, chiar dacă denumirea va fi convențională sau arbitrară. Odată fixat, „numele” genului împlinește o funcție necesară : descriptivă, empirică, instrumental-practică, de orientare. Pe scurt, euristică (Marino 1973: 704).

Critica fenomenologică înțelege genul ca pe o schemă de receptare a textului. Îl implică, așadar, mai mult pe cititor. Pentru că îi oferă acestuia un orizont de așteptare confirmat sau infirmat de operele individuale într-o dinamică a identificărilor și distanțărilor. Antoine Compagnon crede că acea concretizare realizată de actul lecturii este

inseparabilă de constrângerile generice, în sensul în care convențiile istorice proprii genului de care cititorul presupune că ar aparține textului îi permit să selecționeze și să limiteze, dintre resursele oferite de text, cele pe care le va actualiza lectura sa. Genul, în calitate de cod literar, ansamblu de norme, de reguli ale jocului, informează cititorul despre modul în care va trebui să abordeze textul, și îi asigură astfel înțelegerea (Compagnon 2007: 187).

Dacă genul se prezintă ca o serie deschisă (Marino 1973) atunci de ce totuși capodoperele tind să comunice între ele mai mult prin diferențe decât prin asemănări? O variantă de răspuns ar fi aceea că elementele „de serie” ale operelor literare sunt la rândul lor rezultatul unor permutări și a unor procese de combinație a mai mulți invarianți. Contează întotdeauna ponderea pe care unii dintre aceștia o au în fața altora. Chiar și elementele de insolit prin intermediul cărora „seria” rămâne mereu deschisă rezultă din alchimia invarianților.

Peripateia, particula romanului

Un gen este, până la urmă, o constrângere a esenței, o libertate supravegheată prin intermediul acelor invarianți ce fac posibilă funcționare sistemică a unor atribute de natură estetică.

Regândind ideea de gen, Mirela Roznoveanu reduce numărul invarianților și dă o pondere mult mai mare altora. Înțelege *peripateia*, „schimbarea neașteptată a destinului”, „așteptarea contrazisă de desfășurarea evenimentelor”, drept punct de plecare al romanescului. Vede într-un opus al Dynarrativia capacitatea ființei de a nara, care face posibilă aflarea unui sens al sinelui și al unui sens despre ceilalți. Această unitate minimală, *peripateia*, ar fi sâmburele ideii de narațiune, cea care își află în roman cea mai amplă și răspândită reprezentare.

Cercetătoarea numește însă romanul un *epic superior arhitecturat* ce păstrează în sine, acumulează și cristalizează valorile unei civilizații, oferindu-le posibilitatea să se manifeste estetic și după dispariția respectivei civilizații. Concepția se bazează pe o înțelegere a fenomenului estetic ca pe o succesiune de opere individuale ce există într-un spațiu și timp individualizat, dar și ca un *continuum spațio-temporal* de stări virtuale: „Înainte de a fi receptat, obiectul estetic creat sau necreat există ca o pură potențialitate” (Roznoveanu 2008: 26). Din acest motiv și *epicul superior arhitecturat* pare a fi „același și totuși altfel pretutindeni”. *Același* pentru că poate fi înțeles, recunoscut și valorizat din perspectiva generală a culturii, *altfel* pentru că arhitecturile estetice ce conțin în ele însele memoria unor civilizații diferite nu se pot suprapune niciodată.

Autoarea își răspunde sieși la întrebarea de ce acest gen ar avea în mod special capacitatea de a reînvia altfel odată cu fiecare civilizație. Romanul, ca orice alt sistem, ar fi compus dintr-o *structură* și o *arhitectură*. Prima componentă ar fi formată din „elementele preexistente”: gramatica, unitățile imframateriei estetice, selectate și actualizate în mod diferit în funcție de fiecare operă în parte. A doua componentă, *arhitectura*, ar consta din *funcțiile epice interne* (alegorică, simbolică, profetică, inițiatică, reflexivă) ce s-ar realiza prin intermediul personajelor a căror aventură s-ar dezvolta epic, cu pornire de la anumite intersecții și rememorări destinate să realizeze în scriere o „polifonie temporală”:

Romanul este epic superior arhitecturat – în sensul organizării dinamice a funcțiilor sale interne și externe în jurul unui dialog temporal purtat atât între personaje și narator, cât și între viziunea personajelor (exprimată prin acțiune, rememorare, reflexivitate) și a celor ce relatează (comentariu auctorial), scriu textul (reflexie teoretică, istorică, naratologică) sau îl receptează (comentariu critic). Epicul se re-arhitecturează mereu altfel în fiecare cultură și civilizație (Roznoveanu 2008: 28).

O sinteză a sintezei

Primele forme de roman sunt conținute, după Mirela Roznoveanu, în *Tipul vedic, Ramayana* fiind o structură epică ce se raportează la o realitate extratextuală, „un text în care epicul și poezia coexistă dincolo de orice rivalități”, și în care sunt înglobate toate relațiile, structurile, temele, motivele, obsesiile, efectele stilistice narative etc. Această formă de artă se apropie foarte mult de ceea ce înțelegem noi

astăzi prin roman, tocmai datorită caracterului proteic al acestuia. Odiseea celei mai populare specii a genului epic continuă cu *Ghilgameș*, text ce prefigurează apariția altor capodopere ale genului. Mirela Roznoveanu stabilește mereu geneza unei opere literare și identifică legăturile (uneori involuntare) ce se înfiripă la nivel macrotextual, între scrieri separate de adevărați eoni culturali. Reducând totul la o singură frază, afirmăm că romanul lui *Ghilgameș* aduce în atenție, înaintea Vechiului și a Noului Testament, ideea confirm căreia „numai cuvântul sau, mai bine spus, arta cuvântului poate eterniza un destin” (Roznoveanu 2008: 89).

Autoarea analizează literatura egipteană din perspectiva sau prin filtrul timpului. Deosebit de interesantă este ideea că prezentul dramatic și eternitatea au unul și același chip pentru cititorul prezumtiv al unor scrieri de tipul *Cărții morților*. Roman se pare că este însăși *Biblia*; autoarea demonstrează acest fapt, prin interpretarea acesteia din perspectiva naratologiei. Naratorul care narează în numele lui Dumnezeu, naratorul care îl ignoră, dar nu îl neagă pe Dumnezeu, naratorul martor asemeni lui Dumnezeu, naratorul care l-a pierdut pe Dumnezeu, naratorul care ține locul lui Dumnezeu, naratorul care îl regăsește și narează în numele lui Dumnezeu reprezintă multiplele fațete ale autorului-narator, omniscient și etern. *Biblia* se pare că anticipează toate vocile posibile, toate instanțele ordonatoare aflate în spatele unui text. Romanul chinez este considerat homofonic, expresie a spiritului sintetic chinez ce condensează mai multe lumi imaginare și mai multe arhitecturi epice într-un text unic. În legătură cu *Iliada* se avansează ideea că aceasta ar fi fost inspirată de alte scrieri anterioare, pe care Homer nu le recunoaște însă drept temelie a arhitecturii sale epice. Romanul lui Apuleius e înțeles ca replică la adresa romanului grec, convenția metamorfozei înlesnind crearea unei psihologii și pătrunderea autorului în conștiința personajului său, tehnică ce anticipează marea proză analitică a secolului douăzeci. Dacă a fost sau nu Aurelius Augustinus o „verigă de aur” în dezvoltarea romanului universal este întrebarea care persistă și după minuțioasa analiză a *Mărturisirilor*, singura hagiografie cunoscută a eului, a sufletului autorului.

În capitoul *Decorul unei idei* sunt stabilite reperele epicului arab, în formula căruia personajul narator pune accentul asupra aventurii personale („ea însăși o suită de metamorfoze”) ce impune romanului o anumită notă realistă, „unde evenimentul prim este selectat de persoana retorului, față de care pălește orice altă aventură”.

Romanul japonez este comentat din perspectiva unei estetici a libertății nelimitate, care determină, pe de o parte, caracterul antiepic al acestuia, și, pe de altă parte, posibilitatea de a condensa în sine „mult mai multe sensuri decât se rostesc”. În *Permanența unei sinteze* se demonstrează faptul că spiritul culturii răsăritene s-a configurat în Bizanț

prin obsesia realismului istoric într-o cultură unde realismul nu avea ce căuta; în ruptura eului creator care scria pe de o parte cum se cerea, dar în ascuns așa cum îi dicta conștiința; în imposibilitatea romancierului, tiranizat de operele clasice, de a opta pentru un stil personal într-o cultură unde stilul a devenit o soluție salvatoare; în criza opțiunilor filosofice într-un univers al ideilor sfâșiat de eclecticism sau dogme; în împovărătoarea stimă față de modelele caracterologice vechi ce păreau a lumina prin echilibru, dar nu mai corespundeau sufletului nou; în refugiul în teme neangajante; în

modul în care romancierul înțelegea să slujească duhul ortodox, fervoarea creștină a maselor prin crearea eroului smerit și mântuit (Roznoveanu 2008: 480).

În penultimul capitol, autoarea fixează dubla filiație a romanului medieval occidental, prima de factură clasică, latină, a doua de natură bizantină. Ca o concluzie la analiza operelor unor autori precum Chrétien de Troyes sau Giovanni Boccaccio, este accentuată ideea că, în acea perioadă, „pentru prima oară în istoria romanului occidental spiritul Orientului și spiritul Occidentului fuzionează pentru a se despărți apoi pentru multe secole” (Roznoveanu 2008: 552). Redescoperirea romanului greco-latin a fost urmată de apariția și impunerea ca model dominant în cultura europeană a romanului cavaleresc. Pășind pe urmele lui Pulci, Tasso, Ariosto, Castiglione sau Rabelais, cercetătoare ajunge la Cervantes, cu alte cuvinte, face posibilă întâlnirea (în interiorul capitolului final, *De la Orlando la Don Quijote*) dintre parodie și obiectul parodiat. Toate asemănările și deosebirile dintre cele două arhitecturi epice sunt privite simultan prin ochii ambele fețe ale lui Ianus.

Ecuția totalității

Mirela Roznoveanu rescrie devenirea romanului nu doar în manieră diacronică. Fiecare segment al cărții este conectat la întreg, orice amănunt primește un rol important în procesul rezolvării unei ecuații a totalității. Vorbind despre romanul indian, grec, latin, chinez sau japonez, cercetătoare mărturisește și ceva despre prezent. Trecutul își determină viitorul, tot așa cum prezentul repune în discuție și interpretează toate lumile de dinaintea sa. Din acest motiv sunt de părere că autoarea reface de mai multe, dintr-o perspectivă polifonică, destinul romanului.

Nu am putut prezenta și analiza aici mai detaliat conținutul fiecărui capitol în parte, dar am încercat să sistematizez unele dintre acele idei pe care călătorul-hermeneut a vrut să le deslușească mai întâi pentru sine pentru a le înapoia culturii, împreună cu amprenta sa personală, abia după ce va fi refăcut, de nenumărate ori și în diferite moduri, drumul de la *Ramayana* la *Don Quijote*.

Cum anume se modifică ideea de roman prin această largire problematică a domeniului genului? Ce reprezintă până la urmă în câmpul teoriei literare acest ambițios proiect? O inadecvare crasă sau o viziune revoluționară. Nici una, nici alta. Ce a făcut exact Mirela Roznoveanu reiese, după părerea mea, chiar din titlul studiului său. Mă refer în special la termenul de „civilizație”, pe care îl înțeleg puțin diferit decât cea care l-a propus. Deci, nu doar în sensul că romanul, *epicul superior arhitecturat*, păstrează în sine, acumulează și cristalizează valorile unei civilizații. Îmi imaginez această civilizație ca pe un uriaș *background* capabil să iradiază domeniul limitat al formelor romanești așa cum sunt ele acceptate în genere. Romanul ca gen și romanele în particular, chiar și acelea de strictă actualitate, pot fi interpretate sau doar clasificate prin apel la o coordonată socio-culturală mult mai largă în spațiu și timp. Așadar, o civilizație pe verticală, nu doar pe orizontală. Un teatru al rudelor din toate timpurile punând în scenă o piesă din actualitatea imediată.

Bibliografie

- Cândroveanu 1984: Hristu Cândroveanu, „Civilizația romanului”, „România literară”, nr. 31
- Compagnon 2007: Antoine Compagnon, *Demonul teoriei. Literatură și bun simț*, traducere de Gabriel Marian și Andrei-Paul Corescu, Cluj-Napoca, Editura Echinoc.
- Ducrot, Schaeffer 1996: Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, traducere de Anca Măgureanu, Viorel Vișan, Marina Păunescu, București, Editura Babel.
- Marino 1973: Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, București, Editura Eminescu.
- Petrescu 1984: Liviu Petrescu, *Bravuri genologice pentru uzul elevilor*, „Tribuna”, nr. 20.
- Roznoveanu 2008: Mirela Roznoveanu, *Civilizația romanului. O istorie a romanului de la Ramayana la Don Quijote*, București, Editura Cartex.
- Schaeffer 1989: Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Éditions du Seuil.

The Civilisation of the Novel and the Theory of the Architecturally Superior Epic

Mirela Roznoveanu, in her ample essays initially edited in two volumes, proposes a theory of the novel by extending the field of reference of the concept of the novel and putting into question the very notion of literary genre. The author considers that many of the founding texts of human culture are in fact novels: *Ramayana*, *The Book of the Dead*, *The Illiad*, *The Old Testament* are seen as novels.

The present paper represents an analysis of the way in which Mirela Roznoveanu reanalysed the idea of genre. She saw it as a limitation of a common essence, or as a freedom constrained by invariants which make possible the systematic functioning of certain aesthetic attributes. The scholar reduces the number of invariants and promotes some instead of others traditionally seen as highly important. She proposes *peripateia*, „the sudden change of one's destiny” or „the expectation contradicted by the unfolding of events”, as the starting point of the novel character. She sees in *Dysnarrativa* the opposite of the capacity to narrate, which makes possible the act of finding a meaning to the self and to others. This minimal unit, *peripateia*, might be the seed of the idea of narration, which finds in the novel its most ample and widespread representation.