NARATOLOGI ȘI REPREZENTĂRI NARATOLOGICE

Doctor în filologie **Maria ȘLEAHTIȚCHI**
Secția de Științe Umanistice și Arte a AȘM

NARRATOLOGISTS AND NARRATOLOGICAL REPRESENTATIONS

Summary: The article represents an incursion into the space of the narratology. The aim of the article is to present the conceptions of the most reputable narratologists about the way of building and functioning of the story as an act, that is on the basis of the novelistic discourse. The author of the article analyses the way the critics of the novels deconstruct the story phenomenon as narratological representations. The following concepts are being analysed: time, duration, order, voice, perspective (the author G. Genette); narrative role (the author C. Bremond); point of view (the author J. Lintvelt); reader and narratee (the author U. Eco); text and script (the author R. Barthes). The analysed concepts can be used in the process of studying the prose, in general, and of the novel, in particular.

Keywords: narratology, story, narration, narrator, analepsis, prolepsis, metalepsis, narrative role, point of view, text, script.

Rezumat. Articolul de față reprezintă o incursiune în spațiul naratologiei. Sunt prezentate concepțiile unor reputați naratologi despre modul de construcție și funcționare a povestirii ca act, care stă la baza discursului romanesc. Autoarea articolului înțelege modul prin care exegeții romanului deconstruiesc fenomenul povestirii drept reprezentări naratologice. Sunt analizate preponderent următoarele concepte: timp, durată, ordine, voce, perspectivă (autor G. Genette); rol narativ (autor C. Bremond); punct de vedere (autor J. Lintvelt); lector și naratar (autor U. Eco); text și scriitură (autor R. Brathes). Conceptele analizate pot fi utilizate în procesul de cercetare a prozei, în general, și a romanului, în special.

Cuvinte-cheie: naratologie, povestire, narațiune, narator, naratar, analepsă, prolepsă, metalepsă, rol narativ, punct de vedere, text, scriitură.

Ca „știință a povestirii", naratologia studiază povestea, modul de a povesti o istorie, o întâmplare, o suită de întâmplări și istorii, un destin, în cele din urmă. Deși, așa cum afirma filosoful francez Jean-François Lyotard, narațiune înseamnă totul (povestit în diverse limbaje, de la formula chimică a apei H_2O, de la abstracta formulă matematică $(a+b)^2$ până la filosofia lui Martin Heidegger sau cinematografia lui Woody Allen), naratologia se ocupă în principal de literatură ca ramură a artei. În acest domeniu s-au lansat autori de seamă care au dat științei despre literatură importante teorii cu privire la arta povestirii și importante studii de pragmatică literară. La mijlocul secolului al XX-lea s-a impus școala franceză, așa cum anume francezii au lansat cele mai noi teorii despre limbaj, text și povestire, preluând descoperirile recunoscute deja și, disputând momentele vulnerabile, rezultatele cercetărilor teoretice anterioare lansate de renumitele școli lingvistice de la începutul secolului (cu ramificările lor ulterioare în planul cercetărilor literare). Studiile de naratologie au atins un grad de dezvoltare atât de avansat și s-au nuanțat atât de mult, încât ar fi dificil și riscant să te lansezi acum în acest domeniu și, cum zice Umberto Eco, „să nu te simți în întârziere".

Gérard Genette și conceptele de timp, durată, ordine, voce, perspectivă. G. Genette, unul dintre structuraliștii și naratologii de seamă ai secolului al XX-lea, pornind de la conceptele vehiculate în anii lansării sale, și-a construit propria sa concepție poetică. După debutul din 1966 cu volumul *Figures I*, în cel de-al treilea volum, *Figures III* (1972), teoreticianul francez includea și eseul *Discours de récit, essai de méthode*. De un interes metodologic deosebit, ideile eseului *Discours de récit, essai de méthode* au fost dezvoltate în volumul *Nouveau discours du récit*, publicat în 1983. Deși a pornit de la analiza narațiunii simple, abordată de Vladimir Propp în renumita sa lucrare *Morfologia basmului*, în scurt timp G. Genette s-a orientat spre structurile complexe ale epicului și de-a lungul activității sale de naratolog a definit termenii-cheie ai analizei naratologice. În eseul *Frontierele povestirii* aflăm conceptele operaționale puse la baza teoriei sale: *diegeză*, *narațiune*, *descriere*. Reținem de aici una dintre cele mai clare definiții ale povestirii: „Dacă acceptăm, prin convenție, precizează el, să ne limităm doar la domeniul expresiei literare, vom defini fără dificultate povestirea (*le récit*) ca fiind reprezentarea unui eveniment sau a unei suite de evenimente, reale sau fictive, cu ajutorul limbajului scris" [7, p. 148].

BDD-A29248 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:49 UTC)

Ceea ce conta pentru exegetul francez și contează în continuare pentru cei care se ocupă de studierea naturii interioare a acestui complicat mecanism discursiv numit povestire (de proporții mai mici, mai mari sau extrem de mari) este că ea nu „merge de la sine", că ea presupune prezența unei mari disponibilități a construcției și a unui mare talent de a crea în interiorul limbajului. În cartea *Figures III* [6], umblând la opoziția terminologică din poeticele anticilor (Aristotel și Platon), G. Genette resemantizează termenul *diegesis* («La diégèse est l›univers spatio-temporel désigné par le récit»), care va însemna povestirea unor evenimente cu includerea dialogurilor, reprezentărilor scenice, multiplicarea perspectivelor, introducerea suspansurilor, descrierilor etc. Prin urmare, „singurul mod pe care îl cunoaște literatura ca reprezentare este povestirea, echivalent verbal al unor evenimente non-verbale și de asemenea (după cum arată exemplul dat de Platon) al unor evenimente verbale, dacă nu dispare în acest ultim caz în fața unei citații directe unde se abolește orice funcție reprezentativă, așa cum un orator juridic își poate întrerupe discursul pentru a lăsa tribunalul însuși să exprime o mărturie" [7, p. 153]. Povestirea însă nu se constituie doar din înșirurea unor acțiuni și evenimente, oricât de importante ar fi ele. Ea conține în chip firesc „reprezentări de obiecte sau de personaje, caracteristice pentru ceea ce numim astăzi *descriere*" [7, p. 154]. În spațiul genului epic, afirmă G. Genette, între povestire și descriere nu poate exista opoziție. Descrierea face parte din narațiune, având menirea să construiască spațiul. De timp se face responsabilă povestirea acțiunilor și evenimentelor, iar într-o legătură organică cu ea se află descrierea. Observația lui G. Genette instituie de fapt principiul funcționării textului ca organism complex. Un alt element al narațiunii este *discursul*, confundat adesea cu povestirea, fiind de fapt *povestirea în act*. G. Genette vedea opoziția dintre obiectivitatea povestirii și subiectivitatea discursului, manifeste prin natura lor însăși, ca ceva artificial, fiind mai degrabă o convenție didactică, menită să explicitеze complexitatea structurală a textului epic, caracterizat prin funcționarea simultană a diverselor constante, în totalitatea sa rotundă. „Discursul poate «povesti» fără a înceta să fie discurs, observă G. Genette, povestirea nu poate «deveni discurs» și totodată rămâne ea însăși. Dar nici nu poare renunța la discurs fără a cădea în uscăciune și indigență: de aceea povestirea nu există, spre a spune așa, nicăieri în forma sa riguroasă. Cea mai mărunță observație generală, cel mai mărunt adjectiv, ceva mai mult decât descriptiv, cea mai discretă comparație, cel mai modest «poate», cea mai inofensivă dintre articulațiile logice introduc în trama sa un tip de vorbire care îi este străin, și parcă refractar." [7, p. 162]. Dacă povestirea „aparține" evenimentelor, acțiunilor, personajelor, discursul „aparține" naratorului. El atribuie povestirii vioiciune, vitalitate, nuanțe, mici detalii, care, deși mici, devin semnificative pentru individualitatea generală a operei.

Ajutându-se de termenii din analizele lui Franz Karl Stanzel și Tzvetan Todorov, G. Genette articulează propria teorie despre structura și funcționarea textului povestitor. În viziunea lui, un text narativ, o povestire (fie că este vorba de o nuvelă sau un roman) are la bază următoarele momente structurale definitorii: *ordinea*, *frecvența*, *durata*, *vocea*, *modul*. În viziunea lui G. Genette *ordinea* presupune o serie de combinații, fiecare dintre acestea producând anumite efecte asupra cititorului. El cercetează structura narațiunilor într-o manieră sistematică și stabilește progresul instantaneu, simultaneitatea, precum și posibilele lor efecte. Îl interesează în special „dezorganizările", care, înțelese ca abateri de la ordinea firească, sunt definite ca „anacronii". În interiorul ordinii, naratologul deosebește *prolepse*, *analepse*, termeni pe care îi va pune în circulate analizând lucrări dintre cele mai diverse, de la romanele lui Marcel Proust până la nuvelele și filmele lui Woody Allen [8, p. 132]. Prin *frecvență* Genette înțelege numărul de narări ale unui eveniment. În realitate evenimentul care stă la baza unei istorii se întâmplă o singură dată, dar în text poate fi narat de *n* ori. În cazul *duratei* G. Genette distinge, între eveniment și povestirea lui, între *timp de discurs* și *timp narativ*. Cercetarea *vocii* presupune identificarea celui care vorbește și a locului lui în text. Exegetul distinge în cazul *vocii* mai multe perspective. Față de acțiunea povestită naratorul se poate plasa în două moduri: în lăuntrul ei și în afara ei, iar vocea va fi respectiv *intradiegetică* sau *extradiegetic*ă. În cazul în care naratorul este sau nu personaj de acțiune, vocea este *heterodiegetică* sau *homodiegetică*. În dependență de *vocea* textului se află *modul narativ*, iar dispoziția narativă, afirmă G. Genette, depinde de „distanța" și „perspectiva" naratorului. Exegetul adoptă pentru perspectiva naratorului un termen mai specializat, cel de *focalizare*. În funcție de natura și poziția focalizării, el distinge narațiuni *ne-focalizate*, *focalizate intern* sau *focalizate extern*.

Unul din cele mai recente concepte narative, numit semnificativ *metalepsă*, este dezbătut în cartea *Métalepse. D´Homère a Woody Allen*, apărută în anul 2004, după trei decenii de la publicarea primului volum de *Figures*. G. Genette vede în metalepsă și o figură de construcție a planurilor narative, nu doar o simplă varietate a metonimiei, procedeu din arsenalul lexicului și sintaxei poetice. El demonstrează prin analize de

BDD-A29248 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:49 UTC)

text că *metalepsa figurativă* declanșează *metalepsa ficțională*: „Quand j´envisage, comme j´ai fait plus haut, de «suivre quelques-unes des voies théoriquement ouvertes par cette définition», j´entends essentiellement par là étendre l´enquête en passant de la simple *figure*, fût-elle en plusieurs mots (métalepse *figurale*), à ce qu´il faut bien appeler la fiction (métalepse *fictionnelle*), et qui est pour moi un mode élargi de la figure. Très élargi, sans doute. Je n´ai pas besoin de rappeler la racine commune de ces deux mots, qu´on trouve dans le verbe latin *fingere*, qui signifie à la fois «façonner», «représenter», «feindre» et «inventer»; les noms *fictio* et *figura*, ancêtres de nos *fiction* et *figure*, dérivent tous deux de ce verbe, dont ils désignent plutôt, dans la mesure où l´on peut distinguer leurs dénotations, le premier l´action, le second le produit, ou l´effet de cette action" [8, p. 16-17]. Proprie diferitor paradigme estetice, metalepsa are un loc aparte în cutia cu instrumente a prozatorului postmodernist. Efectele jocurilor diegetice și metadiegetice sunt din cele mai spectaculoase. Metalepsele postmoderniste presupun intruziuni în opere canonice, cum se întâmplă în cazul nuvelei lui Woody Allen *J´ai séduit Mme Bovary pour vingt dollars*, în care „un profesor Kugelmass se introduce în romanul lui Gustave Flaubert, din diegeză în metadiegeză, pentru a deveni amantul Emmei..." [8, p. 26-27]. Altă dată cititorul real sau potențial se angajează în acțiunea ficțională, cum este cazul nuvelei lui Julio Cortázar *Continuidad de los Parques* [8, p. 25]. Așadar, metalepsa dă naștere unui regim narativ fantastic, situat la nivelul metadiegezei.

Claude Bremond și teoria rolurilor narative. Un alt explorator important al câmpului narativ este esteticianul francez Claude Bremond, autorul conceptului de *rol narativ*. Lansat în 1964, el și-a publicat concepția naratologică în cartea *La Logique du récit* (1973), publicată și în limba română în 1981[2]. Și C. Bremond se revendică de la *Moștenirea lui Propp*, cum afirmă deja prin titlul unui eseu de-al său. De la formalistul rus Vl. Propp va prelua, așa cum susține în *Introducere* la studiul *Principalele roluri narative*, noțiunile de *funcție*, *secvență* [2, p. 166] ș.a. Prin conceptul de rol narativ autorul înțelege „atribuirea unui subiect-persoană a unui predicat-proces virtual, actualizat sau finalizat" [*Idem*], operând în interiorul analogiei cu structura gramaticală de bază a enunțului, subiect-predicat, în care se deosebește actantul și acțiunea. Conceptul de *rol narativ* substituie conceptul de *funcție narativă*, atât de dragă formaliștilor. C. Bremond stabilește două tipuri de roluri narative: „*pacienți*, afectați de procesele modificatoare sau conservatoare, și *agenți*, inițiatori ai acestor procese"[2, p. 170]. Pacientul poate fi *influențat*, *beneficiar* sau *victimă*, iar agentul, la rândul său, poate fi *voluntar* sau *involuntar*. Exegetul atrage atenția că rolurile narative apar „nu numai în povestire, ci *prin* povestire și *pentru* povestire" [2, p. 169]. Ideea lui C. Bremond a fost de a analiza opera epică prin analogie cu modelul uman, constatând el însuși în final că în loc de un studiu naratologic a dat mai cu seamă „o metafizică a facultăților umane". Densă și doctă, cartea lui C. Bremond era percepută la apariție drept o lucrare singulară în peisajul naratologiei de atunci. „Nici Propp, nici Dundes, nici Greimas, nici chiar Todorov, cel care introdusese modalitatea optativă în enunțul propozițiilor narative nu au resimțit necesitatea descrierii formale a facultăților umane legate de acțiune", afirmă Ioan Pînzaru, prefațatorul versiunii românești a cărții lui Bremond[11, p. 20].

Jaap Lintvelt și teoria punctului de vedere. La aproape două decenii de la apariția tipologiilor lui C. Bremond și G. Genette, intra într-un domeniu care cunoștea „nu numai o tradiție literară, dar și una teoretică" (Mircea Martin) olandezul Jaap Lintvelt. El publica în 1981 la editura pariziană José Corti cartea, devenită ulterior de referință pentru naratologie, *Essai de Typologie narrative. Le „point de vue"*, tradusă în limba română în 1991 [9]. Naratologul nu inventează punctul de vedere în roman, tot așa cum nici G. Genette nu a inventat perspectiva și tot așa cum nici C. Bremond nu a inventat rolurile narative. Aceste realități ale romanului au existat întotdeauna acolo. Ei și-au pus întrebări asupra existenței romanului ca operă literară, a funcționării elementelor în logica ansamblului, asupra unghiului de vedere al romancierului, a raporturilor lui cu personajele etc. În ordinea studierii perspectivei sau punctului de vedere, cercetătorilor din a doua jumătate a secolului al XX-lea le-au precedat Percy Lubbock cu volumul *The Craft of Fiction* (1921), J. W. Beach cu sinteza sa *The Twenty Century Novel. Studies in technique* (1932) ș. a. Teoreticianul englez Percy Lubbock, bunăoară, analizând proza lui Henry James, formulează scopul criticii de proză: întrucât autorul romanului este un tehnician, criticul trebuie să-l surprindă asupra faptului și să vadă cum a fost construit romanul [10]). Urmând sfatul predecesorului său englez, J. Lintvelt a elaborat un studiu cât se poate de tehnicist, în care a sintetizat, dedicându-le paragrafe aparte, concepțiile celor mai avizați cercetători ai romanului, propunând, la rândul său, una din cele mai complexe scheme de analiză. Nu neapărat exhaustivă, dar, fără îndoială, ca „eseu" sau „încercare" este extrem de complexă. În categoria „instanțelor textului narativ literar" el include perechile de concepte *autor concret-cititor concret*, *autor abstract-cititor abs-*

BDD-A29248 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:49 UTC)

tract, *narator-naratar*, *narator-actor*, detaliind mai cu seamă în interiorul perechii *narator-naratar*. Așa cum ceilalți termeni erau destul de frecventați la momentul lansării eseului lui J. Lintvelt, termenul de *naratar* atrage atenția prin noutatea sa. Pentru a introduce claritate într-o situație extrem de abstractă totuși, când vine vorba de mecanismul din spatele cortinei de fundal a romanului, naratologul preferă noțiunea de naratar celei de cititor fictiv: „Autorul abstract este cel ce a creat universul romanesc căruia îi aparține *naratorul fictiv* (Schmid) și *cititorul fictiv* (Schmid), și, la rândul său, naratorul fictiv este cel ce comunică *lumea narată* cititorului fictiv. Pentru a face să iasă și mai mult în relief corelația dintre destinator și destinatar, noțiunea de *naratar* va fi preferabilă aceleia de cititor fictiv" [9, p. 32]. Așadar, în spațiul romanului conviețuiesc naratorul și naratarul. De precizat totuși că naratarul are o prezență mai mult decât discretă. El se profilează, afirmă J. Lintvelt, „în mod indirect prin apelurile ce i le adresează naratorul"[*Idem*], spunându-i de regulă pe nume – „cititorul".

Exegetul J. Lintvelt acordă o atenție sporită și structurii interne a discursului în roman, fiind mereu în dialog cu teoria discursului romanesc a lui G. Genette. Cercetătorul olandez nuanțează, ajustează și dezvoltă teoria naratologului francez, secționându-și demonstrația pe câteva planuri distincte ale tipologiei narative. În cadrul narațiunii heterodiegetice va deosebi *planul perceptiv-psihic* (cu cele două componente ale sale: perspectiva narativă și profunzimea perspectivei narative); *planul temporal* (în care distinge momentul narațiunii, ordinea, durata); *planul spațial* (cu: poziția spațială, mobilitatea spațială); *planul verbal* (cu: statutul naratorului și persoana gramaticală, valoarea temporală a timpurilor trecutului, registrul verbal, gradul de inserție a discursului actorial, aparatul formal al discursului auctorial, tipuri funcționale de discurs auctorial). Clasa narațiunilor heterodiegetice și homodiegetice vor fi trecute ulterior prin câte două perechi de tipologii ale opoziției narațiune actorială/narațiune auctorială. În capitolul III al monografiei este analizat *in extensio* „tipul narativ actorial, tipul narativ neutru" [9, p. 80-93], iar în capitolul IV, „tipul narativ auctorial, tipul narativ actorial" [9, pp. 94-117]. Densă și riguroasă, tipologia propusă de J. Lintvelt servește drept instrument de lucru util pentru naratologi. Eseul *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere* conține sinteza modalităților transversale de existență a romanului ca operă narativă. Este clar însă că într-o lucrare concretă nu se vor regăsi, la modul ideal, schemele elaborate de exeget. Aceste scheme există ca un construct teoretic, de aceea consternează întrucâtva imposibilitatea aplicării întregii teorii la o singură lucrare. Apoi aplicarea unui sau altui punct de vedere narativ de către romancier încă nu asigură succesul operei. Efectele punctelor de vedere, oricare ar fi ele, se analizează în contextul întregii opere și țin esențial de capacitatea romancierului de a construi și reprezenta lumile sale ficționale. Modul în care sunt analizate cele două lucrări în finalul eseului (*Pierre et Jean* de Guy de Maupassant și *Dix heures et demie du soir en été* de Marguerite Duras) impresionează prin nivelul tehnicist al discursului analitic, autorul reușind să arate că „narațiunea influențează asupra recepției" [9, p. 204], fără a revela câtuși de puțin personalitatea și individualitatea artistică ale lucrărilor analizate. Anume acestor riscuri le sunt expuse adesea analizele naratologice. Naratologii dezasamblează până în cele mai mici detalii opera în proză, scăpându-le uneori ceea ce contează cel mai mult într-o creație literară, originalitatea ei.

Umberto Eco, lectorul și naratarul. Spre deosebire de J. Lintevelt, care a elaborat o lucrare densă cu asupra de măsură, semioticianul, medievalistul și romancierul italian Umberto Eco pune în capul lucrurilor textul. Pentru el textul primează. După ce elaborase o serie de studii de mare rezonanță în epocă, cum ar fi *Opera aperta* (1962) sau *Trattato di semiotica generale* (1975), în care își orienta cercetările „nu asupra naturii textelor și asupra procesului interpretării lor, ci asupra naturii convențiilor semiotice, adică asupra structurii mai generale a proceselor de comunicare" [4, p. 28], el constată că în acele lucrări „problema textului, a generării și interpretării sale rămânea în urmă" [4, p. 29]. Odată cu publicarea cărții *Lector in fabula* (1979), tradusă în același an în versiune românească, el își va orienta cercetările spre pragmatică, inclusiv spre analiza funcției active a cititorului în strategia poetică a textului literar. Altfel, începând cu grupul textualiștilor de la revista *Tel Quel*, un apropiat al căruia a fost și R. Barthes, și cu analizele lui U. Eco, în limbajul cercetărilor textualiste, structurale și semiotice se consolidează conceptul de *text*, deopotrivă cu cele de *cooperare interpretativă a textului*, *textualitate* ș.a. U. Eco vede în text „un artificiu sintactico-semantico-pragmatic a cărui interpretare prevăzută face parte din propriul proiect generativ" [4, p. 101].

Existența textului o presupune pe cea a cititorului. Această axiomă este comentată de U. Eco în perspectiva existenței unor condiții imanente funcționării organice a unui text. Cu alte cuvinte, „un text este emis pentru cineva care îl actualizează – chiar dacă nu se speră (sau nu se dorește) ca acest «cineva» să existe în mod concret și empiric" [4, p. 83]. Ceea ce J. Lintvelt înțelegea prin *naratar*, U. Eco numește *cititorul*

BDD-A29248 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:49 UTC)

model. Rolul lui este de a actualiza textul, de a-l pune în mișcare, întrucât, afirmă semioticianul, „*un text este un produs a cărui soartă interpretativă trebuie să facă parte din propriul mecanism generativ*: a genera un text înseamnă a aplica o strategie din care fac parte presupozițiile mișcărilor celuilalt – cum se întâmplă, de altfel, în orice strategie" [4, pp. 85-86]. Într-un anume sens, textul își prevede cititorul. Care ar fi acel sens? Eco precizează în concepția de semiotică a comunicării că „în cazul textelor concepute pentru o audiență foarte vastă (ca romanele, discursurile politice, instrucțiunile științifice etc.), Emitentul și Destinatarul sunt prezenți în text nu atât ca poli ai actului enunțării, cât și ca *roluri actanțiale* ale enunțului" [4, p. 93]. Așadar, în interiorul textului sunt entități menite să coopereze. În acest sens, U. Eco deosebește câteva *niveluri de cooperare textuală* (cu manifestarea liniară, circumstanțele de enunțare, extensiile între paranteze, coduri și subcoduri). După decelarea nivelului discursiv al textului narativ, pe care îl consideră cel mai adecvat analizei semice („un text narativ prezintă toate problemele teoretice ale oricărui tip de text, și ceva în plus" [4, p. 104]), exegetul analizează structurile narative. El diferențiază, aproape pedagogic, între intrigă și fabulă, precizând că „fabula este schema fundamentală a narațiunii, logica acțiunilor și sintaxa personajelor, cursul evenimentelor ordonat din punct de vedere temporal", pe când „intriga este povestea așa cum este povestită, de fapt, așa cum apare în suprafețe, cu dislocările ei temporale, cu salturi înainte și înapoi (adică anticipări și flashbackuri), descrieri, digresiuni, reflecții aflate între paranteze. Într-un text narativ, intriga se identifică cu structurile discursive" [4, p. 144]. Dacă G. Genette se arată preocupat de intrigă (cu *analepsele*, *prolepsele* planurilor temporale), U. Eco se preocupă de *contracție și expansiune* ca nivele ale fabulei, de *fabule deschise* și *fabule închise* ș. a. Predilecția autorului pentru plimbări interpretative și exegetice, manifestată cu precădere în partea a doua a cărții *Lector in fabula*, a fost continuată în ciclul de conferințe ținute în 1992–1993 la Universitatea Harvard, intitulat *Six Walks in the Fictional Woods*. El face uz de „mișcările narative" ale lui G. Genette, *analepsă* și *prolepsă*, explicându-le în maniera deja cunoscută a profesorului de semiotică literară. Așadar, „când ne este povestită o întâmplare ce se referă la un Timp Narativ 1 (timpul despre care se narează, care poate fi acum două ore sau acum o mie de ani), atât naratorul (la persoana întâi sau a treia), cât și personajele pot să se refere la ceva care s-a petrecut înainte de timpul care se narează. Sau pot să menționeze ceva care, față de timpul narațiunii, abia urmează să se petreacă – și care este anticipat. Așa cum spune G. Genette, analepsa pare să remedieze o scăpare a naratorului, iar prolepsa e o manifestare de impacientă narativă"[5, pp. 43-44]. Textul narativ este văzut magistral ca o structură biplană, constituit din conținut și expresie. Conținutul, la rându-i, se constituie din fabulă și subiect, și doar nivelul expresiei va fi omologat unei perspective monoplane, cea a discursului. Ceea ce remarcă U. Eco merită toată atenția, deoarece „într-un text narativ subiectul poate lipsi, dar fabula și discursul nu" [5, p. 51]. O fabulă poate ajunge spre cititor prin discursuri diferite, iar arta narativă presupune inventivități dintre cele mai insolite.

Roland Barthes și conceptul de scriitură. O altă direcție, descendentă de această dată din structuralism, este cea a textualismului, inițiată de grupul de la revista *Tel Quel*. Deși R. Barthes nu a făcut parte din grup, în opera lui s-a simțit o anumită filiație ideologică, în mod special pe terenul textualismului. Unul dintre cunoscutele concepte ale lui Roland Barthes este cel de *scriitură*, dezvoltat în eseul *Le degré zéro de l´écriture* (1953)/ *Gradul zero al scriiturii* [1, pp. 5-72]. Prin *scriitură* exegetul înțelege acea „realitate formală" care își are locul între limbă și stil, „raportul dintre creație și societate". „Limba și stilul sunt niște realități anterioare oricărei problematici de limbaj; limba și stilul sunt produs natural al Timpului și al persoanei biologice, afirmă Barthes, dar identitatea formală a scriitorului nu se stabilește cu adevărat decât în afara instituirii unor norme ale gramaticii și a unor constante ale stilului, acolo unde continuumul scris, adunat și închis mai întâi într-o natură lingvistică perfect inocentă, va deveni, în sfârșit, un semn total, alegerea unui comportament uman, afirmarea unui anumit Bine, care angajează astfel scriitorul în evidența și în comunicarea unei fericiri sau a unei neliniști și care unește forma normală și singulară totodată a vorbirii sale cu vasta Istorie a celuilalt. Limba și stilul sunt niște forțe oarbe; scriitura este un act de solidaritate istorică. Limba și stilul sunt niște obiecte; scriitura este o funcție; ea este raportul dintre creație și societate, este limbajul literar transformat prin destinația sa socială, este forma considerată în intenția ei umană și legată, în acest fel, de marile crize ale Istoriei." [1, p. 16] Deși R. Barthes invocă drept motivare a scriiturii complexa relație, în lăuntrul limbajului, a scriitorului cu societatea și timpul pe care-l trăiește, la definirea conceptului rămâne mereu ceva pe dinafară. Asta explică nevoia exegetului de a reveni în repetate rânduri la precizarea ariei semantice a conceptului, cum se poate observa și în următoarea secvență: „Scriitura este, astfel, o realitate ambiguă: pe de o parte, ea se naște, incontestabil, dintr-o confruntare între scriitor și societatea sa; pe de altă parte, de la această finalitate socială ea trimi-

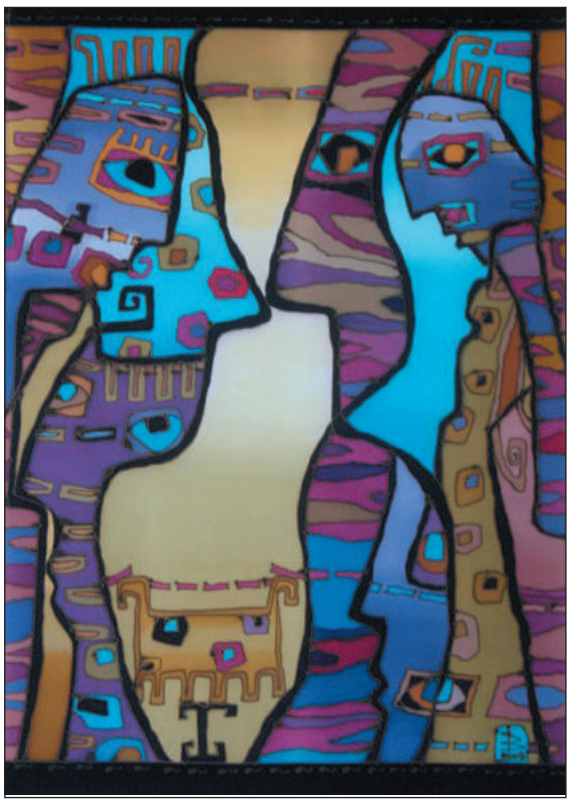
BDD-A29248 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:49 UTC)

te scriitorul, printr-un fel de transfer tragic, la sursele instrumentale ale creației sale" [1, p. 18]. R. Barthes stabilește că scriitura (numită și narațiune = „opțiunea sau expresia unui moment istoric") s-ar alimenta din legătura profundă dintre Roman și Istorie (păstrăm aici majuscula pe care o preferă exegetul), adică legătură „în construcția unui univers autarhic, a unui univers care își fabrică de la sine propriile dimensiuni și limite, dispunând Timpul său, Spațiul său, populația sa, colecția sa de obiecte și miturile sale" [1, p. 27]. În 1973, de la scriitură R. Brathes trece la anatomia și hedonismul textului. Independența exegetului se manifeste cu precădere în cartea *Plăcerea textului*, probabil cea mai citată carte a lui. Gh. Crăciun, scriitorul și teoreticianul care a aplicat dialogal, cu accidentale polemici, în proza de început mai cu seamă, textualismul barthesian, îi urmărește evoluția și constată punctual că, până la *Plăcerea textului*, Roland Barthes „pare mai degrabă un autor care rafinează, dezvoltă, «umanizează» concepte, modele și principii propuse de alții. [3, p. 77]".

Periplul scurt în spațiul naratologiei face dovada unui domeniu de cercetare extrem de complex, situat la confluența artei narative cu științele limbajului. Eforturile naratologilor mizează pe înțelegerea și interpretarea fenomenului de reprezentare epică a lumii în limbaj și prin limbaj.

BIBLIOGRAFIE

1. Bahtin M. Probleme de literatură și estetică. Traducere de Nicolae Iliescu. Prefață de Marian Vasile. București: Univers, 1982. 598 p.
2. Barthes R. Gradul zero al scriiturii urmat de Noi eseuri critice. Traducere din franceză de Alex. Cistelecan. Chișinău: Cartier, 2006. 196 p.
3. Bremond C. Logica povestirii. Traducere de Mihaela Slăvescu. Prefață și note de Ioan Pînzaru. București: Univers, 1981. 432 p.
4. Crăciun Gh. În căutarea referinței. Pitești: Paralela 45, 1998. 251 p.
5. Eco U. Lector in fabula. Traducere din italiană de Marina Spalas. Prefață de Cornel Mihai Ionescu. București: Univers, 1979. 307 p.
6. Eco U. Șase plimbări prin pădurea narativă. Traducere din italiană de Ștefania Mincu. Constanța: Pontica, 1997. 190 p.
7. Genette G. Figures III. Paris: Éditions du Seuil, 1972. 280 p.
8. Genette G. Figuri. Selecție, traducere și prefață de Angela Ion și Irina Mavrodin. București: Univers, 1978. 311 p.
9. Genette G. Métalepse. D´Homère a Woody Allen. Paris: Seul, 2004. 132 p.
10. Lintvelt J. Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere. Traducere de Angela Martin. Studiu introductiv de Mircea Martin. București: Univers, 1991. 271 p.
11. Lubbock P. The Craft of Fiction, Londres: Jonathan Cape (ed. I, 1921), 1965. p. 275.
12. Pînzaru I. Prefață. În: Claude Bremond, Logica povestirii. București: Univers, 1981.



Vasile Ivanciuc. *Doi*, 2007, batik, mătase, 68 × 95 cm

BDD-A29248 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:49 UTC)