

**LITERARY FICTION AND ITS COGNITIVE DIMENSION**

*Elena Botezatu (Drug)*

*PhD Student, "Transilvania" University of Braşov*

*Abstract: The article emphasizes the relationship between literary works and their attempt to content the truth. Over time it turned out that fiction can not embrace the truth in the strict sense offered by logicians, but it is not completely devoid of truth, just as it is unique and available only in fictional universe. Although the contact between the real world and fiction can not be removed, the literary discourse ability to refer to the real world is limited. Realism is the period in which literature assumes its cognitive function, its role is to enrich the knowledge offered by the external world. The reorientation towards mimetic theory is visible, also the attempt to reappraise the relation with the real world is very important. Later, in modernism, the art cognitive function will be preserved, but a considerable distance between external referent and language sign will appear. Gradually the knowledge becomes less controllable and the cognitive value of art involves the understanding of alternative worlds which are the results of literary experiments*

*Keywords: cognitive function, mimesis, Realism, Modernism, fiction.*

Invocarea unei determinări a adevărului sau a conținutului cognitiv în opera literară, presupune realizarea unei incursiuni în evoluția operei literare pentru a observa rolul pe care ea l-a avut în diferitele sale vârste. Astăzi înțelegem ficțiunea literară ca fiind un domeniu separat de lumea reală, însă până a ajunge la acest stadiu literatura a avut de dus mai multe lupte cu istoria, filosofia și științele epocii rațiunii. Aceste contradicții au avut drept cauză valoarea cognitivă care se presupune că i-ar fi înglobată ficțiunii literare în proporții diferite.

Încă din Antichitate, Gorgias considera că tragedia este „apatetică”, sau iluzionistă cum am numi-o noi astăzi. Gorgias înfățișa acțiunea poeziei ca fiind drept un șoc al sentimentelor care se împletește cu magia și iluzia poetică. Retorul și-a continuat teoria spunând că „Acțiunea artei este sprijinită pe iluzie, amăgire, înșelare; ea acționează prin ceea ce în mod obiectiv nu există.”(Tartakiewicz,1981:201 ) Pe aceeași linie și-a continuat și Platon acuzațiile sale aduse poeziei meșteșugărești (rezultat al activității de *poiesis*), pe care o opune poeziei profetice, inspirate, care devenea mijloc de cunoaștere a lumii ideilor. Astfel, putem observa că Platon respinge trăirile estetice ale poeziei meșteșugărești, dar nu ezită să aprecieze și să înalțe poezia inspirată, a cărei valoare este constituită tocmai din caracterul ei cognitiv. Prin urmare, încă de la începuturile ei literatura nu ezită să își manifeste puterea ei de a accede la adevăr.

De-a lungul secolelor această raportare a literaturii la lumea transcendentă s-a estompat, dat fiind faptul că se înregistrează și trecerea de la o cultură pre-logică la una a logicii, iar ficțiunea literară își demonstrează capacitatea ei cognitivă în relația cu istoria sau cu filosofia. În ceea ce privește dialectica literatură–istorie, începutul acestei dispute îl întâlnim în poetica lui Aristotel. În capitolul IX al *Poeticii*, Stagiritul afirmă că „Poezia înfățișează mai mult universalul decât particularul”( Aristotel, 1965:118). De aici rezultă că datele cognitive incluse în opera literară au întâietate în fața datelor înglobate de istorie, deoarece ele înfățișează situații

care s-ar putea întâmpla, astfel, trec de limita particularului și capătă valoare de exemplu pentru întreaga omenire.

În situația în care literatura oferă cunoștințe generale, cum explicăm diferența dintre ea și filosofie sau științele nomotetice? Unii au fost de părere că diferența ar consta fie în modalitatea de prezentare, fie în varietatea obiectului cunoașterii. Se pare că, odată cu apariția filosofiei și a științelor, sistemele vechi care accentuau generalitatea și universalitatea informațiilor cuprinse de literatură nu își mai dovedesc eficiența. Accentul se deplasează încet spre individ, spre subiectivitate, iar adevărul în literatură își pierde valoarea globală. Conform lui B.Croce, trăirea estetică reușește să producă o iluminare a cugetului și printr-o cunoaștere intuitivă, ceea ce nu-i este accesibil științei. K Fiedler afirma că „în trăirea estetică a artei, intelectul găsește explicația esenței vizibile a lumii (*der Verstand über das anschauliche Wesen der Welt durch das Kunst-werk aufgeklärt werde*).” (Tatarkiewicz 1981:223) Se pare că până acum opoziția dintre literatură și filosofie sau chiar știință are la baza dihotomia particular-general, însă începând cu secolul XVIII, odată cu afirmarea Romantismului, opera literară devine creație a geniului literar, iar valoarea ei cognitivă nu mai constă în operă literară ca sursă de cunoaștere a realității empirice. Ficțiunea literară devine mijloc de cunoaștere intuitivă și se situează dincolo de distincția de adevărat/fals. Ficțiunea romantică nu mai poate avea valoare de adevăr universal, ca realitatea, deoarece arta în afară de latura pământească mai are și una ideală pe care fiecare o percepe în mod unic și diferit.

Așadar, trecerea de la o literatură care își dovedește valoarea de adevăr prin raportarea la lumea empirică, la o literatură care își află resursele în sine însăși, presupune schimbări de perspectivă, care îi bulversează chiar și pe teoreticieni. De exemplu, teoreticianul W. Kayser, prin aserțiunile pe care le face, cu privire la funcția literaturii, dovedește că de fapt el oscilează între o abordare tradițională a literaturii și una mai nouă. Vorbind despre poezie, în cartea sa *Die Wahrheit der Dichter*, teoreticianul o descrie astfel: „În aceasta constau esența și sensul ei(...).Locurile simbolice sau, mai general vorbind, locurile unde devine perceptibil vreun adevăr superior sînt locurile contactului dintre realitate și poezie.” (Kayser, 1959:54) Acest „contact” dintre realitate și poezie poate fi înțeles ca punctul în care opera literară reușește să înglobeze în conținutul ei adevăruri luate din lumea reală, care pot avea valoare „absolută”, adică pot fi de necontestat. Un bun exemplu pentru o astfel de situație ar fi acela al unei legende istorice, în care, pe lângă metaforele și descrierile folosite, sunt inserate date exacte, nume de toposuri, figuri emblematice, a căror existență și exactitate sunt de necontestat, deoarece prezența sau adevărul lor pot fi demonstrate chiar prin documente oficiale. Dar, cu toții știm că lumea literaturii nu se rezumă la a relata ceea ce se întâmplă în lumea reală, ci este o lume neadevărată, născocită, ireală. Asta nu înseamnă că ficțiunile literare sunt lipsite de coerență și de valoare cognitivă, dimpotrivă, toate acestea există, dar trebuie căutate la un alt nivel. Întorcându-mă la Kayser, voi cita cea de-a doua aserțiune a sa, din care aflăm că: „Semnificațiile frazelor poetice nu se mai referă la situații reale. Stările de lucruri au mai degrabă o existență ciudat de ireală, în orice caz într-o totală personală, care diferă total de cea din realitate.” (Kayser, 1979:34) Examinând cu atenție acest citat, este ușor vizibil faptul că teoreticianul își schimbă radical modul de a cerceta valoarea cognitivă a operei literare. În primul rând, aflăm că opera literară nu trebuie să fie supusă „situațiilor reale”, prin urmare, are libertatea de a-și crea propriile situații, adică propria realitate cu propriile reguli. De aici e foarte ușor să ajungem la concluzia că ficțiunea literară nu cuprinde adevărul în sensul său strict dat de logicieni, dar nici nu este complet lipsită de adevăr, doar că acesta este unic și valabil în universul ficțional.

Pentru susținerea acestor lucruri, importante mi se par teoriile meinongiene, conform cărora funcțiile cognitive ale literaturii sunt îndeplinite nu doar de propozițiile adevărate din punct de vedere logic dar și de propozițiile ficționale și neasertorice. Conform lui Alexius Meinong, ficțiunea presupune o abatere conștientă de la adevăr, dar, cu toate acestea, ea ne oferă o alternativă captivantă și interesantă a realității. Acest lucru este posibil prin provocarea resorturilor creative ale omului. Meinong a emis ipoteza că, orice obiect real constă dintr-o listă de proprietăți, dar sunt și situații în care unui obiect îi corespunde o listă de proprietăți care par incompatibile. Un astfel de fenomen se întâmplă în cadrul ficțiunii literare. Celebrul său exemplu este cel al *muntelui de aur*, care în mod real nu există, dar asta nu-l împiedică să existe în ficțiune. Prin urmare, putem observa că acest munte de aur are o dublă ontologie. Dacă am folosi termenii lui Pearson, am spune că e un obiect care posedă proprietățile *nucleare* de „a fi din aur” și „a avea formă de munte” dar și *extranucleare*, de a „nu exista” și de „a fi un obiect ficțional”. Lumea reală nu poate fi ținută la distanță de lumea ficțiunii dar capacitatea discursului literar de a se referi la lumea reală este limitată și mediată de o serie de norme. Discursul literar nu trimite la o referință pe care o reproduce, ci construiește un obiect nou plecând de la această referință. Acest nou obiect trebuie să corespundă limitelor verosimilității. În acest context, a fi verosimil presupune așa cum menționează Monica Spiridon, „a părea natural și posibil (1) pentru cineva, (2) într-o situație dată, (3) în raport cu ceva.”(p.89) De aici înțelegem că verosimil nu trebuie interpretat în sensul folosit de Aristotel, ci trebuie văzut ca o noțiune relativă care este specifică fiecărui context ficțional. Adică, valoarea de adevăr se stabilește în cadrul ficțiunii literare, fără a se mai face trimitere la adevărul lumii reale.

Concepțiile ulterioare cu privire la valoarea de adevăr a literaturii vor avea în vizor caracterul propozițiilor care apar în opera literară, adică, ficțiunea văzută ca *speech acts*. Conform lui Genette, „Literatura este arta limbajului”(p.114), iar actele de ficțiune sunt considerate ca fiind „acte de limbaj”. Ricardou, teoretician al noului roman francez, vorbește despre capacitatea limbajului de a produce sens. Operele literare nu mai reflectă realitatea, ci construiesc realitatea în mediul verbal. Astfel poetul sau autorul, are libertatea de a insufla o teleologie operei sale. Adică un sens propriu care duce la formarea acelei „conștiințe a ficțiunii” sau la evoluția ficțiunii spre o structură autonomă.

În realism, literatura va trebui să se încline în fața discursului de tip cognitiv, deoarece discursul literar devine în această perioadă dependent de știință, mediu cultural, dar și de conștiința celui care îl construiește. O discuție edificatoare în această direcție, îi revine lui Pierre-Joseph Proudhon, care într-un studiu celebru în epocă, intitulat *Principiul artei și destinația ei socială* (1865), face o descriere a funcțiilor artei. Aici, Proudhon, ne spune că în perioada clasică și mai apoi în Romanticism, arta era caracterizată de independența discursului literar și văzută ca avându-și scopul în sine însăși. Dar, afirmă mai departe că acest tip de estetică este caracterizat de „Falsitate” și explică acest lucru prin faptul că sunt numeroase dovezile care duc la concluzia că arta trebuie subordonată științei și conștiinței. Prin urmare, în perioada Realismului, literatura trebuie să își asume funcția cognitivă. Conform lui Proudhon, literatura avea drept scop, alături de celelalte forme de discurs, cunoașterea noastră, de sine „Arta are drept scop să ne ducă la cunoașterea noastră înșine, prin relevarea tuturor gândurilor noastre, chiar și a celor mai secrete, a tuturor tendințelor, virtuților, viciilor, a părților noastre ridicole, la perfecționarea ființei noastre. Ea nu ne-a fost dată pentru a ne hrăni cu himere, pentru a ne îmbăta cu iluzii, pentru a ne înșela și a ne duce la rău prin miraje, așa cum o înțeleg clasicii, romanticii și toți sectariștii unui ideal zadarnic, ci pentru a ne elibera de atari iluzii pernicioase, denuțându-le.”(Proudhon, 1987:206). Înscriindu-se pe coordonatele evoluției

dezvoltate în citatul de mai sus, literatura realistă își asumă rolul de a întregi prin sine cunoașterea lumii.

Literatura realistă nu era una a iluziilor și a lumilor create datorită fanteziei, ci era caracterizată de ancorarea în realitate. Deși nu poate fi vorba despre o poetică specifică doar textelor realiste, pot fi înregistrate câteva procedee la care recurge textul realist pentru a făuri iluzia realului. Un prim exemplu ar fi folosirea incipit-ului abrupt care dă iluzia pătrunderii într-un episod din viața cuiva, tehnica jurnalului sau a manuscrisului găsit are rolul de a oferi veridicitate evenimentelor povestite, la fel ancorarea exactă în timp și spațiu și abundența de date exacte sau de informații. Pe de altă parte, stilul este unul clar, serios, chiar sobru. Limbajul folosit nu lasă posibilitatea interpretării, este unul coerent și lizibil, nu cultivă ambiguitatea și nici calofilia. Prin urmare, în Realism arta era subordonată adevărului și nu aprecierilor estetice. Romancierii erau văzuți de către Balzac, ca fiind „grefieri” și nici pe departe cei care își propun să interpreteze realitatea sau să-și folosească imaginația. Autorul *Comediei umane* era de părere că „romancierul nu are nevoie de imaginație pentru a-și inventa subiectele, întru-cât istoria socială este îndeajuns de inventivă în întâmplările și manifestările ei(...)” (Petrescu, 1998:99). O astfel de atitudine, înlătură rolul imaginației și lasă loc transcrierii fidele a faptelor, subiectivitatea fiind lăsată în umbră.

Dacă imaginația, fantezia, subiectivitatea, sunt lăsate în umbră, asta înseamnă că și caracterul ficțional al literaturii din această perioadă este unul minim. Accentul cădea pe episoade din viața contemporană și pe redarea lor, ceea ce presupunea incompletitudinea subiectelor, deoarece autorii realității nu doreau decât să ofere „felii de viață”, nu să ne facă o panoramă a unei întregi vieți care nu poate fi cuprinsă în limitele operei de artă. Se vede reorientarea spre teoriile mimetice doar că acum acțiunile imitate nu trebuie să fie „întregi” așa cum susținea Stagiritul, ci fragmentate astfel încât textul literar să le poată reda în detaliu. Se pare că din vechiul *mimesis* nu s-au păstrat prea multe, regimul imitației rezumându-se doar la obligativitatea raportului cu lumea reală. Modificări au fost aduse și în construcția personajelor, care nu reprezintă figuri mitologice, eroi romantici sau genii cu statut special. Personajele tind să ilustreze imaginea omului obișnuit, care este supus legilor naturii. Emile Zola va avea o retorică foarte clară în această privință, afirmând că :„L'homme metaphysique est mort”(Zola, 1880:52) Așadar, cuvântul de ordine devine omul natural, omul concret, pe care realității încearcă să ni-l prezinte, explorând spațiul organicului, dar și al dimensiunii fizice. Prin intermediul acestor abordări se face evident faptul că poetica romanului realist pare să corespundă cunoașterii de tip științific. Acest tip de cunoaștere va simți declinul în cea de-a doua etapă a modernismului numită de Frederic James, „the moment of modernism”, deși funcția cognitivă a artei se va păstra, în cea de-a doua etapă, cunoașterea se va preocupa de întemeierea și asimilarea unor modele alternative, față de cel științific. Operele literare nu se desprind în totalitate de realitatea obiectivă, dar apare o distanță considerabilă între ceea ce înseamnă referentul extern și semnul lingvistic, care capătă „un statut de semiautonomie.” (Petrescu, 1998:7) Treptat, realitatea referențială va fi eliminată și semnul lingvistic va câștiga autonomia, fenomen evident în postmodernism.

Prin urmare, în ficțiunea realistă mai persistă încă logosul mimetic, însă el este supus cunoașterii de tip științific, care a dominat paradigma primului modernism și care a conferit statut cognitiv literaturii realiste. Prin funcția cognitivă, literatura realistă a devenit expresie a cunoașterii omului, a cunoașterii unei culturi, dar și expresie a unui regim economic numit de Marx „capitalismul de piață” care va da naștere unui tip de realism numit „realismul socialist”.

În secolul XX pe scena literaturii se face loc unei noi forme de cunoaștere care va fi experimentată. „Se intră în era colajului, a happening-ului și a pop-artei.”(Spiridon, 2004:100)

În felul acesta, literatura stă sub semnul imprevizibilului, fiind în opoziție cu poetica deterministă a realismului. Funcția cognitivă nu dispăre, însă ea nu se mai datorează raportului cu lumea reală ci se face prin intermediul experiențelor și a hazardului, cunoașterea devine una mai puțin controlabilă, în conștiința modernă termenul de *mimesis* pierzându-și obligativitatea. Vom vedea că „Arta devine un punct de vedere propriu și fundamentează pretenția autonomă a unei suveranități proprii.”(Gadamer, 2001:72) și de aceea atitudinea ce corespunde modernismului târziu este una hermeneutică prin care se încearcă unificarea și înțelegerea elementelor contrarii care compun opera de artă. Literatura nu își pierde valoare cognitivă, însă, cunoașterea presupune acum înțelegerea nu doar a lumii reale, ci mai degrabă a lumilor alternative, rezultate în urma experimentelor literare.

### BIBLIOGRAFIE:

1. Aristotel, *Poetica*, București, Ed. I.R.I,1965
2. Gadamer, Hans-Georg, *Adevăr și metodă*,București, Ed. Teora, 2001
3. Genette Gerard, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, București, Ed. Univers,1994
4. Kayser Wolfgang, *Die Wahrheit der Dichter*, București, Ed. Univers,1959
5. Petrescu, Liviu, *Poetica Postmodernismului*, București, Ed, Paralela 45,1998
6. Proudhon Pierre,Joseph, *Principiul artei și destinația ei socială*, București, Ed. Meridiane,1987
7. Spiridon, Monica, *Principii de semiotică a culturii*, București, Ed. Universității București. Facultatea de litere,2004
8. Tartakiewicz, Wladyslaw, *Istoria celor șase noțiuni*, București, Ed.Meridiane, 1981
9. Zola, Emile, *Le roman experimentel*, Paris, Ed. Charpentier,1880