

# DISCURS CULTURAL vs. DISCURS LITERAR.

## MODELE CULTURALE, INDIVIZI ȘI DISCURSURI

Drd. Romana (Pantea) COLCERIU  
Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

### Abstract

The discourse theory has been successfully used in the study of many areas of the political/ideological, including Apartheid, populism, fascism, new social movements, ecology and revolutionary discourses. Surprisingly, the attempts to move beyond the confines of political theory and research are still very rare. This study's main objective is to expand discourse theory into the realm of the cultural, by focusing on specific discursive machines and mechanisms in the fields of literature. Content-wise these chapters are majoritarily discourse-theoretical analyses of a wide range of conflicts and their representations in literature.

All in all, the operationalisation of discourse theory in the study of literature and other artistic fields allows for a dry-eyed, sobered-up continuation of earlier poststructuralist and deconstructionist research. It proves, moreover, to be an asset in paving the way for innovative approaches to comparative and multimedia/interartistic research, and in doing so it offers an important contribution to scholarly debates in a wide range of disciplines.

Există atâtea căi prin care te poți apropia de literatură, câte cuvinte te cheamă spre a le întâlni acolo. Desigur, suntem tentați să alegem mereu calea personală, pe care nimeni să nu o mai fi parcurs, o cale inițiativă și productivă, dacă se poate, la nivelul întregii umanități. Cu toții ne dorim să spunem ce nu s-a spus și să facem ce nu s-a făcut, lucruri nepătrunse. Și, ca o ironie, parcă chiar atunci când ne semetăm mai mult în originalitate, descoperim aceiași pași demult făcuți de alții, aceeași lipsă de inedit sub soare. Așadar, din ipostaza umilă a celui care învață *mersul pe valuri în picioare*, mai *sprijinindu-se* de alții, mai *rezemându-se* de teorii gata făcute, voi urmări o apropiere plină de tandrețe și generozitate față de anumite *puncte literare* care pot da uneori o orientare ori alta, sau, pot fi ele reorientate pentru a arăta o altă direcție. Ne propunem o abordare în spiritul **unității**, convingși fiind de legătura causală evidentă sau subtilă care ține laolaltă și urzește continuu toate *punctele*, fenomenele și procesele manifestării. Consider că spațiul privilegiat în care această viziune integratoare se manifestă în mod divers și armonios, este CULTURA. Iar literatura, ca domeniu al culturii, oferă și ea suficiente deschideri pentru ca fiecare să-și găsească în ea sau alături de ea, locul și modul de acțiune și trăire.

La limita dintre domeniile pătrunsului (științele lingvistice) și cele ale nepătrunsului (analiza / interpretarea operelor literare), mi-a atras atenția un concept actual care parcă ar asigura confluența celor două lumi și le-ar face pe ambele mai productive, mai dilatate unele înspre altele – DISCURSUL. În corelație cu acest concept, am identificat **teoria discursurilor**, care reprezintă o **polifonie culturală** ce îmbină aspecte istorice, economice,

politice, cu cele sociale, artistice sau estetice. Astfel că, ceea ce ne dorim este o **lărgire a esteticului** din perspectiva pragmatică a receptării literare integrate unui *corpus* cultural.

Vastele accepțiuni ale conceptului de discurs pot reprezenta un pericol pentru circumscrierea lui clară, însă, ceea ce ne dorim este să radicalizăm acest concept în asemenea măsură, încât să-l facem să părăsească (măcar pentru un timp) domeniul pragmaticei lingvistice, și să-l determinăm să pătrundă cu încredere și noblețe în universul receptării operei literare (într-o **pragmatică literară/culturală**). Cu siguranță, saltul nu este ușor, dar poate fi stimulat de anumite pârgșii conceptuale care să ne asigure reușita.

Mizăm în primul rând, pe definirea discursului ca INTERACȚIUNE socială, culturală. Am considerat ideea de interacțiune una permisivă în ceea ce privește abordarea literaturii române moderne și postmoderne din perspectiva a **trei tipuri culturale de interacțiuni discursive**, care nu sunt altceva decât trei modalități de raportare la cultură, la real: *un real care lucrează în noi, devine noi, unul ce se topește, ne scapă, și unul care nu ne aparține* (Marin Mincu).

- Discursul ca interacțiune cu *sinele*, unde este prevalent conceptul **autenticității** generației interbelice. Aplicațiile vor viza analiza unor texte aparținând lui Camil Petrescu și Mircea Eliade.
- Discursul ca interacțiune socială, discursul literar-ideologic al generației postbelice. Aplicațiile vor urmări să surprindă aspectele care au transformat discursul literar în discurs de propagandă, în texte aparținând lui Mihail Sadoveanu? și Titus Popovici, precum și felul ironic, subversiv în care Mircea Eliade descria detașat, la modul „fantastic” relația cu **sistemul** în nuvela *Pe strada Mântuleasa*.
- Discursul ca interacțiune cu factorul cultural, mitic, inter- și transtextul, inter- și transcultural în textele aparținând scriitorilor postmoderni (Mircea Cărtărescu și Ștefan Agopian).

Prin analiza acestor discursuri literare vom observa felul în care contexte, atitudini și limbaje devin **modele/teorii culturale**, repere discursive care au fundamentat (post)modernitatea. Și e vorba aici de *postmodernitate* văzută ca *o problemă de cultură – atât din punct de vedere al obiectului de studiu, cât și al unghiului de abordare – în sensul de păstrare, și îmbogățire a memoriei culturale românești, dar acest act este totodată, un act de conștiință a identității proprii, în senul că eu nu mă identific cu memoria mea, ci încerc să fiu altceva, și “eu însumi” să zicem* (S. Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, p. 15). De asemenea, apelul la aceste texte/discursuri este deopotrivă un recurs la **memoria culturală** a poporului, la memoria lui spirituală, sau mitică, un recurs la tot ceea ce ne face să ne **amintim**

de noi înșine, cei adevărați: prin noi, prin alții, prin poveste (mit) – prin cel trei tipuri de discurs al care vom face referință pe parcursul lucrării. Căci, din această perspectivă, *lumea ascunsă pe care o putem recupera este aceea a non-esteticului, iar contextul dorit pentru discuție este acela în care literatura se găsește alături de politic și de arta vizuală* (Ibid, p. 132). Teoria discursului cultural este cea care poate integra deopotrivă creația și contextul și din perspectiva non-estetică sau din perspectiva **domeniului eticului** ca lărgire a sferiei esteticului.

În al doilea rând, este important de surprins modul în care textul literar devine discurs (model cultural) numai dacă îndeplinește anumite roluri și funcții, care ne vor facilita analiza operelor literare din perspectiva teoriei discursurilor culturale (prin intermediul elementelor de pragmatică). Astfel, ideea de interacțiune o cheamă pe cea de **parteneri** angajați în **activitatea discursivă**, adică în abordarea textului ca discurs. În acest caz, partenerii (în cazul nostru opera literară ca **alteritate** și receptorul) trebuie să fie deschiși la toate tipurile de **reglaje**, pe care interacțiune *verbală* le presupune. De asemenea, importantă este situația / contextul în care are loc acest **schimb de semnificații** realizat în cazul nostru în mod indirect. Tot în cadrul acestei activități discursive, este important conținutul nespus (implicit), pe care îl presupune interacțiunea indirectă, precum și **strategia de interpretare și decodare** (recepere) a mesajului cultural. Observăm cum textul literar devine discurs în măsura în care se înscrie într-un **act al enunțării** (trebuie să aibă ceva de spus la nivelul substratului cultural), în care există o intenție clară, parteneri, reglaje, semnificații, strategii care au drept scop implicarea textului literar într-un **spațiu al negocierii**, al **dezbaterii culturale** din care fiecare se îmbogățește pe măsura implicării. Textul se transformă astfel în discurs cultural prin **eficiența** pe care o are în timp, în spațiul public, în spațiul dezbaterii. În acest fel, textele nu mai fac parte din cărți, ci din vieți care au înțeles un mesaj care a produs o transformare profundă la nivelul mentalităților. Desigur, toate elementele ce țin de construcția, stilistica și estetica textului au contribuit la eficientizarea lui în cultură, dar până când nu se activează ca discurs viu (probat în timp de mentalități, atitudini, gesturi), textul riscă să rămână închis în cărți, chiar dacă e recitat din când în când.

Așadar, nu e suficientă o simplă lectură a unui text sau o analiză rigidă lipsită de substanță vie; pentru a fi valoros ca **discurs cultural**, un text literar trebuie să ajungă pe *buza* spiritului activ a unei societăți care să-l rostească și să-l reactiveze de la sine ori de câte ori simte. Considerăm că analizele de text pe care le vom face, vor transforma textele (prea bine cunoscute) în adevărate **discursuri culturale pe viață și pe moarte**, astfel că ele nu vor mai trebui recitate pentru a fi înțelese, ci doar re-activate din memoria culturală în diverse moduri, atunci când experiența o va cere.

Fără **testul dezbaterii culturale**, textele rămân doar frumoase și necesare, însă devenite parteneri culturali de comunicare, *instanțe ale alterității (celălalt)*, ele devin discursuri culturale utile. Aceasta este, consider, adevărata practică a lecturii, adevărata *pragmatică a receptării culturale a literaturii*. Vom discuta și comunica texte care sperăm să intre într-un spațiu și mai generos decât cel în care istoria și critica literară le-au plasat până acum – spațiul public, cultural la care fiecare *partener* are acces după puterile lui. Aceasta nu înseamnă că vom abandona instrumentarul estetic sau hermeneutica consacrată, ci dimpotrivă, anumite interpretări le vom integra unei macrostructuri discursive în care ele să respire un aer proaspăt. Însă, abordarea conceptele de autor, operă, personaj din perspectiva teoriei discursurilor, transformă orice unitate enunțiativă într-o formă de discurs. Și nu e dificil să observăm ce întorsătură de viziune au suferit în timp conceptele de operă și autor, deci, probabil că a venit rândul personajului. Dacă textul devine un spațiu de consum, **personajul**, prin nume și atitudine, nu este altceva decât un microdiscurs cultural care poartă o semnificație și în context și în afara lui, devenind o **voce publică**, o extra-ființă, întemeietoare a unui metadiscurs.

Privite din acest unghi, operele literare sunt înainte de toate rezultatul unui anumit tip de enunțare și receptare în cultură, care uneori le depășește cu mult ca intenționalitate primară; dar ele sunt în același timp segmente ale unui tip de discurs care lasă să transpară multitudinea strategiilor cerute și aplicate în vederea unei comunicări / receptări reușite. De altfel, **operele literare doar simulează actul verbal autentic**, ele diferă substanțial de acesta și sunt constrânse să suplinească în mod eficient absența punctelor de sprijin ce pot fi oricând activate în cadrul comunicării culturale reale. Dar, tocmai această simulare conferă un model prolific de interpretare a **limbii în receptarea ei culturală**. Cu cât discursul literar este mai aluziv, mai eliptic, mai implicit și multiform, cu atât sporește *forța ilucozionară* a limbajului care devine interpretare și analiză eficientă. În cazul textului literar este suficientă construirea unei rețele de concepte gramaticale care să servească la explicarea problemelor de stil. Însă, din perspectiva pragmaticei literare / culturale, accentul se deplasează pe discurs, pe **ritualul comunicării literare** cu acte, gesturi, atmosferă, mesaje, rețele de sensuri și mesaje în cultură. Se impune mai întâi formularea unei teze a fenomenului literar (tipul de discurs), iar mai apoi se delimitează funcționarea sa în societate și cultură. Astfel, prin intermediul acestui demers, se reface lizibilitatea simbolică și chiar estetică a anumitor texte, prin reconfigurarea domeniului de analiză. Textul ne apare astfel nu ca o structură de sine stătătoare, ci ca o structură legată de o activitate cultural-enunțiativă, prin care el își evidențiază puterea lui de a (se) comunica în timp. Ne propunem astfel, o **extindere a receptării estetice** prin intermediul

unui instrumentar conceptual și ideatic prelucrat din domeniul pragmaticii și al teoriei discursului cultural.

Cu toate acestea, probabil că a sosit momentul unificării și stabilizării **pragmaticii literare/culturale** pentru a putea impune o perspectivă novatoare asupra receptării **literaturii ca domeniu estetic-cultural**, capabilă să domine și analiza literară, așa cum s-a întâmplat în anii 1960-1970, în cazul „Noii Critici”. Noi ne propunem doar să trasăm anumite direcții de cercetare care pot fi considerate inovatoare pe alocuri, iar **metoda de abordare a textului literar din perspectiva teoriei discursurilor culturale** poate suporta îmbunătățiri, adăugiri sau orice comentarii și ajustări care ar putea-o face mai eficientă. Sperăm așadar, ca efortul nostru să fie înțeles și continuat în spiritul pur și lucid al dragostei pentru literatură.

În discursul literar observăm cum ceva ține mereu locul la altceva, iar în cadrul punerii în discuție într-un spațiu al semnificării, partenerii de dezbatere urmăresc să descopere și să se descopere din perspectiva aceluia *ceva* semnat. Dar, cine și ce va stabili vreodată că acel *ceva* a fost ținta finală sau cauza primă? Aș îndrăzni un răspuns parabolic: doar cei care cred în puterea enigmatică a formulei *hoc est corpus meum* (*Acesta este Trupul Meu*), care, odată enunțată, transformă, pentru cei credincioși, pâinea în trupul lui Hristos.

### **Modele culturale, indivizi și discursuri.**

Experiența în timp ne demonstrează că istoria unui individ o întâlnește pe cea a grupului său. Vom urmări așadar, procesul individualizării personajului, adică, al prelungirii lui din sfera de hârtie și introducerea sa în ființosfera culturală a unui model. Nu ne propunem o propedeutică abisală, ci chiar un transfer firesc, în care conceptele de **personaj** și de **limbaj literar** să poată fi cu ușurință transferate și identificate cu **individul**, respectiv cu **discursul**. Discursurile, și în linii mari textele pe care le produce individul vor fi privite ca o manifestare a gândirii colective, a grupului. Am plecat de la o simplă analiză a discursului colocvial al unor persoane care deși nu sunt din cale-afară de culte, totuși uzează de “toposul literar” într-o manieră firească: “am o stare bacoviană” sau chiar “mă simt ca-n Bacovia”, “nu mai insista ca Balzac”, “e o situație kafkiană”, “vorbe siropoase *minulești*”. Iar procesul se poate manifesta și invers: complexitatea discursului cultural, substraturile și principiile de funcționare, generează tipuri umane și comportamentale, și deci TIPOLOGII INDIVIDUALE, DISCURSIVE în proză. Nu putem ști cât anume din discursul modernității (europene și românești) pe care-l cunoaștem noi astăzi, a fost un construct, un temei teoretic aprioric căruia i s-au subordonat caractere / indivizi, și cât anume a fost un bulgăre-de-zăpadă pe care se așază, se acumulează încă rânduri-rânduri de discursuri, modele și indivizi. Așadar, un veșnic proiect neterminat (Habermas). În aceste condiții, putem identifica în discursul unor personaje-indivizi discursul modernității, iar în această situație, marii oameni ai culturii

moderne (Vaslav Havel, Chegevara, Generalul Antonescu, mase de proletari entuziaști sau oameni de cultură precum E. Lovinescu, C. Noica, E. Ionescu, E. Cioran sau M. Eliade) stau față în față, la aceeași masă cu *omologii* lor, la fel de autentici și de *vii* în discurs, eroii modernității: Ipu, Petru Anicet, Ioana, Petre Petre, Fărâmbă etc. Dacă există un model cultural păstrat și activ încă, în care se îmbină imagini și concepții ale diverselor “personaje”, de ce am crede mai mult într-o istorie fabricată de oameni care la rândul lor au interpretat un rol, decât în *oamenii de hârtie* ai unei metaficțiuni istoriografice, fabricați după aceleași principii și rețete?

Există o **utilitate practică a personajului**, care-l introduce în cultura de masă, dar îl face mult mai activ și permeabil (U. Eco, *Apocaliptici și integrați*, Polirom, Iași, 2008 p. 190).

Este / nu este superior orice obiect nou? Dacă fuga după noutate este caracteristica modernității (după Vattimo și Lyotard), putem spune că postmodernitatea se folosește cu destulă înțelepciune atât de nou, cât și de vechi pentru a crea o pastă omogenă din care să se hrănească deopotrivă nostalgicii și reformatorii. Cu toate acestea, prea fragmentată în domenii, subdomenii, specializări și microsPECIALIZĂRI, metodologia postmodernă, cu o îndrăzneală fascinantă, propune detalieri care aparent pierd din vedere ansamblul, generalitatea. Din acest punct de vedere, este destul de greu de decelat o metodă completă și suficientă pentru a elabora un studiu amplu. Pe teritoriul vast al studiului literaturii, posibile căi ar putea fi: critica literară tradițională, estetizantă, poetica jakobsoniană, semiotica greimasiană, naratologia genettiană, deconstrucția textuală, metoda arhetipală și semiotică, textualizarea, psihocritica, sociocritica etc. Am optat pentru **teoria discursului cultural**, în măsura în care putem să-i subordonăm un instrumentar divers împrumutat de la alte metode. **Teoria discursurilor**, reprezintă o polifonie culturală care îmbină aspecte istorice, economice, politice, cu cele sociale, artistice sau estetice.

Teoria discursului cultural se pliază într-un mod firesc și prolific pe problematica postmodernității literare, deoarece condiția de postmodern permite în primul rând o distanțare de goana modernă după diverse metode în același timp, însă cu o atitudine de respect față de ele. O atitudine postmodernă corectă are mereu la bază ideea că orice metodă veche poate fi din nou folosită și că nimic nu justifică anatemizarea ei ca fiind caducă. Dacă pentru modern metoda era *calitatea-regină* a abordării unui text, pentru postmodern toate aceste *qualités-mâttresses* **fac parte, pur și simplu din cultură**. Nimic mai mult, dar nimic mai puțin. Altfel decât modernitatea, postmodernitatea nu face *tabula rasa* din cunoștințele anterioare, ci, în generozitatea ei, le utilizează, chiar le presupune. Ele formează o erudiție necesară, deși nu fundamentează o hermeneutică suficientă. *Postmodernitatea este o problemă de cultură – atât din punct de vedere al obiectului de studiu, cât și al unghiului de abordare – în sensul de*

*păstrare, și îmbogățire a memoriei culturale românești, dar acest act este totodată, un act de conștiință a identității proprii, în senul că eu nu mă identific cu memoria mea, ci încerc să fiu altceva, și “eu însumi” să zicem (S. Alexandrescu, Privind..., p. 15). Așadar, considerăm că orice abordare postmodernă ne îndeamnă mereu la o viziune amplă, unificatoare, integratoare, culturală, la o perspectivă deopotrivă “de deasupra” dar și “împreună cu”. Înseamnă că, în ciuda virtuozelor descumpăniri, sunt momente în care metoda nu este clar decelabilă, deoarece ideea s-a născut din aluviuni și straturi teoretice foarte diferite; însă pe verticala lucrării, teoriile, studiile și eseurile se regăsesc în presupunerea că textele studiate se afundă într-un nivel profund, într-o complexitate a abordării discursului cultural în scrieri epice moderne și postmoderne. Discursul cultural aplicat prozei, deci și personajului, este obiectul general de studiu al acestei lucrări, în ciuda abordării lui diferite pe fiecare text în parte.*

În acest sens, putem vorbi de noi reguli ale unei analize a discursului care să evacueze conceptele clasice de autor, personaj, disciplină de studiu, căutare a adevărului. Discontinuitățile, rupturile, cât și transformările discursului sunt mai semnificative decât omogenizarea lui ulterioară, cenzurile care i se aplică sau pe care chiar el le creează, sunt mai importante decât persoanele care le enunță. Textul însuși nu mai este un “document” care odată traversat de interpret trebuie să ne ducă la “esența” care-și așteaptă revelatorul, ci, mai degrabă, istoriografia devine o **arheologie generalizată**: se caută, pe de o parte modalitățile de constituire a discursului, regulile de articulare a părților, constrângerile semantice, normele, dar, pe de altă parte, se urmărește gradul de implicarea, chiar drama individului (a personajului) care participă, creează și mobilizează discursul. Așa cum nu putem evacua individul din istorie, tot așa trebuie să-i găsim locul și rolul individului (fie el și personaj) în orice formă de discurs. Parafrazându-l pe Sorin Alexandrescu, am putea afirma chiar, că drama individului se descoperă în adâncimea discursului, căci *Maiorescu, Carp, Eminescu, Stere, Dobrogeanu-Gherea nu sunt doar tensiuni discursive, ci și oameni prinși într-o istorie cu care s-au luptat și în care au suferit*. Continuând aceași idee, am putea să apelăm la una dintre aserțiunile lui Michel Foucault despre discurs; el consideră că discursul este deopotrivă un ansamblu regulat de fapte lingvistice (texte), dar și de fapte polemice și strategice între indivizi. Iar analiza discursului personajelor ca joc strategic și polemic reprezintă o axă de cercetare importantă a acestei lucrări. Ne vom referi în special la discursul personajului.

Observăm astfel cum discursul literar devine reprezentativ pentru discursul cultural al modernității și al postmodernității. Literatura iese în afară și nu doar fotografiază și fotocopiază, ci reprezintă, se impune, generează. Din această perspectivă, nu mai există diferențe între personajul “real” și personajul “de hârtie”, sau între “cetățeanul lumii” și “cetățeanul cărții”; ei populează, reprezintă și completează aceeași lume, aceeași realitate.

Între Moromete și țăranul X, nu știm care e mai “adevărat”: ei vorbesc aceeași limbă, lucrează același pământ și “mor” la fel de independenți. Și, în mod paradoxal, dar inexorabil, moartea țăranului X sau a lui Moromete, îi face pe amândoi nemuritori. Ceea ce rămâne și e important, e impactul în cultură, în mentalitatea, contribuția la formarea și susținerea EGREGORULUI țăranilor români, deci nu doar în literatură sau istorie. Mulți au cunoscut țăranul doar din cărți, dar sunt mai obiectivi, mai subtili, mai implicați în conturarea unui discurs despre țăran, decât un țăran care nu a avut răgazul de a se detașa suficient pentru a simți profunzimea discursului său. Deși țăranul autentic întruchipează discursul, discursului îi lipsește “ansamblul regulat de fapte lingvistice”; iar pentru a fi complet, deci pentru a putea transcende granițele / *ograda* personală, pentru a deveni un discurs cultural, transpersonal, discursul trebuie să fie deopotrivă implicare și detașare, ficțiune și metaficțiune, vorbă și faptă, personal și universal. Exemplele ar putea fi la fel de grăitoare și în cazul statutului intelectualului sau al inadaptatului sau al nostalgicului.

Personajul literar devine, alături de orice individ, un purtător viu de opinie (publică) în mentalul colectiv, care ajunge să fie o pastă omogenă de real și ireal, de cetățeni ai tuturor lumilor, de concepții și adevăruri născute, nenăscute sau chiar născocite. Limita, sursa sau efectul tuturor informațiilor culturale sau nonculturale care pătrund în mentalul colectiv nu poate fi nici măsurată nici născocită. Acolo există doar o **arhivă** mare care stochează informații pentru toată lumea, pentru toate nivelele, pentru toate așteptările (fie ele așteptări ale culturii elitiste, fie ale culturii de masă). E suficient să ne gândim la personajul Superman, care a suferit o “mitizare”, o simbolizare inconștientă, o identificare a lui cu o sumedenie de finalități nu întotdeauna raționalizabile. Superman a devenit transpunerea în imagini a unor tendințe, aspirații, temeri, deosebit de reliefate într-un individ, într-o comunitate, într-o întreagă epocă istorică.

De asemenea, mulți credem că domnul Trandafir e cel care, cu adevărat, ne-a învățat și pe noi abecedarul, mai mult decât a făcut-o orice dascăl; și aceasta deoarece în timp, se amestecă, se omogenizează atât de mult modelele de comportament și mentalitățile încât dispar granițele dintre realitate și ficțiune, dintre judecăți și prejudecăți. E ca și cum nu ne mai aducem aminte dacă un anumit fapt s-a petrecut *live*, l-am citit, l-am auzit de la alții sau chiar l-am visat. Tot ceea ce putem face este să ne trăim intens prezentul cultural ca pe o acumulare fructuoasă de date și stări care ne-au format, ne călăuzesc și care fac parte din noi înșine. Din această convingere, am propus abordarea discursului (post)modernității din perspectiva recunoașterii și a regăsirii unor modele culturale discursive care au fundamentat (post)modernitatea. Astfel, sperăm să înfrumusețăm, să reamenajăm, să renovăm locul “personajelor” în cultura modernă în care ne-am născut și în care le întâlnim cel mai adesea

în afara copertelor. Dacă lumea poate fi reprezentată ca o carte (o carte-insulă ca la Ion Groșan), înseamnă că cei care populează lumea / cărțile sunt din aceeași plămadă, aceeași urzeală, același spirit, aceeași Ființă.

Recontextualizarea, deconstrucția, reconstrucția, re poziționarea, toate se petrec în SIMULTANEITATE, discursul individual se dovedește a fi un metadiscurs, iar acesta din urmă un metadiscurs cultural.

**Recursul la memorie**, pe care se bazează lumea postmodernă ne-a demonstrat că orice teorie este incapabilă să stăpânească singură fantastica bogăție a textului, a discursului. Lucrarea de față are ca principale coordonate teoretice intertextualismul și teoria discursurilor culturale aplicate prozei moderne și postmoderne: **viziunea orizontal-intertextuală și vertical-culturală**. Cele două viziuni sunt reciproc compatibile, iar abordarea mai multor tipuri de texte în proză, ne-a permis recursul la diverse teorii și metode în măsura în care ele s-au dovedit complementare și eficiente în sondarea bogăției textului. Considerăm că, nu mai există în vremea noastră vreo metodă pentru a justifica utilizarea unei anumite metode, în afara recomandării de-a evita incoerența și nesfârșita auto-reproducere de care suferă în mare parte critica și istoria literară. Dacă am reușit să evităm aceste neajunsuri, nu știm, deoarece este un risc care nu poate fi evitat la o lucrare amplă, dar merită să ne asumăm acest risc.

Teoria discursului cultural, în raport cu opera literară, și deci cu personajul devenit voce polifonică, culturală.

### **Cetățenii literari, eroii nefalsificați de literatură. Personajul**

**Literatura ca practică socială** în sensul că acțiunea umană este implicit raport de putere, adică acțiune pozitivă, deloc nihilistă, asupra celorlalți și metaacțiune asupra acțiunilor celorlalți, deci relație socială imanent-productivă. Asta ne leagă, și de aici vin și relele (instituționalizările abuzive), dar tot de aici poate veni și posibilitatea binelui: prin **elaborarea pozitivă de sine**. Dar pentru aceasta este nevoie de o abordare a literaturii din perspectivă practică și eficientă, și nu (tot) din perimetrul ei (al teoriei literare, al istoriei literare, al criticii), abordare care ar **aculturaliza**-o ontologic și istoric. Există tendința de amăgire uneori cu *ecstasy*-urile unor metafizicieni de serviciu, simpli gânditori de divertisment și de evadare, perfect congruenți cu societatea media, care reușesc să *rezolve* lucrurile rămânând singuri la ei în odaie, fără a participa *pe bune* la experiența din afară. Vom urmări așadar să identificăm acele atitudini literare care pot face trecerea de la un spațiu la altul, sincroni cu ei înșine și cu lumea, mereu în actualitate, dispuși să inventeze și să lucreze și pentru alții. Această direcție este însă destul de greu de găsit și în literatură, deoarece n-avem modele culturale / sociale ample, deci suntem liberi să ne autoelaborăm, și tocmai aici intervine blocajul, **ni se dă** o

“tradiție culturală”. O bună parte din marii noștri creatori au existat prin ruptură, nu prin continuitate. Regăsim doar sporadic anumite fragmente de continuitate (cu sinele, cu lumea profundă), insule de autenticitate care pot fi transformate în modele parțiale.

Ne referim spre exemplu, la discursul autentic al unor personaje precum învățătorul Herdelea (cu discursul intelectualului “înfiorat”, discursul slugarnicului față de sistem), Petru Anicet (cu discursul îndrăzneț, chiar nihilist pasibil de închisoare politică în orice regim), Ipu (cu discursul cetățeanului-marionetă, capabil să își dea viața inconștient și debil, în numele proliferării urii sistemului totalitar) sau Nana din *Nostalgia* lui Mircea Cărtărescu (cu discursul feminin care are atâta viață de femeie în el, încât supune prin fascinația unei fetițe, întreaga ordine masculină). Aceste **discursuri organice** se manifestă în sens foucaultian bine și sănătos, cu posibilitatea incubației dimensiunii istoric-culturale, pline de un patos al de-reconstrucției de sine care ne arată parcă posibilitatea reală *de a ne construi adevărata actualitate* (M. Foucault), care e și substanță, și relație de raportare la sine: *Aceasta este “atitudinea de modernitate”, să fim contemporani și cu noi înșine, aruncând peste bord balastul din propria ființă, ceea ce, în noi înșine, blochează deschiderea ființei, renegocierea propriei alcătuirii, inventarea de sine* (Bogdan Ghiu, în cuvânt înainte la *Ce este un autor?*, M. Foucault). Doar în acest fel putem opri *producția de simulacre* (Jean Baudrillard): prin instaurarea **autocrației**, cu exercitarea puterii individuale asupra lui însuși, dar și asupra lumii. Un astfel de comportament îl au **extra-ființele**, oameni și personaje care pot ieși din sine pentru alții și care produc revoluții și chiar iluminări ori de câte ori lansează un discurs. Așazisele personaje mai sus amintite, sunt extra-ființe, cetățeni non-literari liberi cu drepturi depline în a crea, re-crea și in-crea lumi. În bătaia dintre oameni și lucruri, soluția salvatoare o reprezintă *ethosul creării de sine*, prin care se pot împăca toate contrariile, căci prin extensia unei ființe autentice, *lucrurile* toate se pot *umaniza*.

În acest sens putem să aducem față în față personaje și autori care nu au mai fost până acum *încadrați* în aceeași categorie, se vor forma anumite “familii monstruoase”, apropierea unor nume strigător opuse fără a miza nici măcar pe asemănări naturale. Deci, nu vom căuta să întocmim un tabel genealogic al individualităților spirituale, nu dorim să elaborăm un dagherotip intelectual al savantului sau literatului, nu vom întemeia nicio familie, nici sfântă, nici vicioasă – **căutăm doar condițiile de funcționare ale unor practici discursive specifice**. Vom urmări să analizăm implicațiile și consecințele modelelor discursive, să conferim un statut sau altul marilor unități discursive prin interpretarea din perspectiva teoriei discursurilor a instrumentarului conceptual al teoriei literare, și anume AUTORUL, PERSONAJUL și SCRITURA (opera). Așadar, autorul, personajul și scriitura reprezintă în sine unități discursive care determină desfășurarea marelui discurs cultural codat în operă.

Noțiunea de autor constituie momentul tare al individualizărilor din istoria ideilor, cunoștințelor, literaturilor sau științelor. Chiar și astăzi, atunci când se face istoria unui concept, a unui gen literar sau a unui tip de filosofie, astfel de unități sunt considerate niște scandări relativ slabe, secunde și superficiale față de unitatea primă, solidă și fundamentală care este aceea a autorului și a operei. Cum s-a individualizat autorul într-o cultură precum a noastră, ce statut i-a fost dat, începând de când au început să se facă cercetări legate de autenticitate și de atribuire, în ce sistem de valorizare a fost cuprins autorul, în ce moment a început să se povestească nu viața eroilor, ci a autorilor, în ce fel s-a ajuns la instaurarea acestei categorii fundamentale a criticii care este omul-și-opera – toate acestea ar merita în mod cert să fie analizate. Vom începe însă cu raportul dintre text și autor, la modul în care textul face trimitere spre această figură care îi este deopotrivă exterioară și anterioară, cel puțin în aparență. Ne vom raporta în deosebi la textul *Nostalgiei* lui Mircea Cărtărescu pentru a arăta corespondențele scriitură (text) –autor, căutând fragmente discursive *mimetice* (în sensul lui Auerbach), adică reprezentative pentru întreaga viziune a autorului și a operei.

Putem începe prin a apela la cuvintele lui Beckett: *Ce contează cine vorbește, cineva a spus ce contează cine vorbește*. În această indiferență cred că se impune să recunoaștem unul dintre principiile etice, ale *domeniului eticului* (cum îl numea Sorin Alexandrescu), fundamentale ale scrisului contemporan. Spunem “etice” pentru că această indiferență nu caracterizează în primul rând felul în care se vorbește și se scrie; este mai curând un fel de regulă imanentă, neîncetat reluată, niciodată aplicată până la capăt, un principiu care nu marchează scrisul ca rezultat, ci îl guvernează ca practică. Această regulă este mult prea bine cunoscută pentru a mai fi nevoie de o analiză amplă, astfel că va fi suficient să o specificăm prin două dintre temele ei mari.

Am putea spune, în primul rând, că scriitura actuală **s-a eliberat de tema expresiei**: ea nu se mai referă decât la ea însăși, și totuși nu este prinsă în forma interiorității; **se identifică cu propria ei exterioritate desfășurată, devenind discurs (inter)cultural**. Aceasta vrea să însemne că ea reprezintă un sistem de semne care ascultă nu atât de conținutul lor semnificat, cât de însăși natura semnificantului; dar mai reprezintă și faptul că această regularitate a scriiturii este experimentată de fiecare dată din perspectiva limitelor ei; ea este în permanență pe cale de a transgresa și de a răsturna această regularitate pe care o acceptă și de care profită; scriitura se desfășoară precum un *joc* care își încalcă în mod infailibil propriile reguli, ieșind astfel în afară. Își transcende propria interioritate spre a se extinde și chiar contopi cu exterioritatea ei, constituind astfel un discurs autentic unificator și integrat, o ficțiune metaficțională, istoriografică (L. Hutcheon) sau o istorie ficționalizată. Am dori în acest sens să analizăm un fragment din romanul *Nostalgia* de Mircea Cărtărescu, din perspectiva

metaforei jocului celor șapte fete din *REM*, joc care ar reprezenta pe de o parte *jocul scriiturii* actuale care pătrunde toate planurile, nivelele inter, intra și extra – textuale, iar, pe de altă parte *o metodă de descifrare* a lumii(lor), un discurs complex despre totalitate și universalitate. Nu este vorba de manifestarea sau de exaltarea gestului de a scrie; nu este vorba de prinderea unui subiect într-un limbaj; ci de deschiderea unui spațiu (SUBTERANA, MAGAZIA) în care subiectul care scrie nu încetează să dispară. Dar ca să ajungi în acel spațiu de creație, spațiu original al tuturor discursurilor, e nevoie de o întreagă rețea de încercări și inițieri, de jocuri și artefacte.

O altă temă a scriiturii actuale este încă și mai cunoscută: **înrudirea scrisului cu moartea**, semn clar al trecerii firești dinspre lumea livrescă înspre cea extralivrescă (ceea ce reprezintă mecanica de bază a discursului cultural). Această legătură dă peste cap o temă milenară; narațiunea sau epopeea grecilor era destinată să perpetueze nemurirea eroului, iar dacă eroul primea să moară tânăr era pentru ca viața sa, glorificată și consacrată prin moarte, să treacă în veșnicie; narațiunea răscumpăra această moarte acceptată. Într-un alt mod, și narațiunea arabă *O mie și una de nopți* avea ca motivație, ca temă și ca pretext evitarea morții: se vorbea, se povestea până în zori pentru a îndepărta moartea, pentru a amâna scadența care trebuia să închidă gura povestitorului. Povestea Șeherezadei este reversul încăpățânat al uciderii, este efortul de fiecă noapte pentru a izbuti să menții moartea în afara cercului existenței. Cultura noastră a supus această temă a narațiunii și a scrisului anume făcute pentru a conjura moartea unei metamorfoze; scrisul este legat acum de sacrificiu, de însăși sacrificarea vieții; dispariție voluntară care nu este reprezentată în cărți dat fiind că este înfăptuită în chiar existența scriitorului. **Opera, care avusese sarcina de a aduce nemurirea, a primit acum dreptul de a ucide**, de a fi ucigașa autorului ei. Deci scrisul poate ucide; este atât de real, atât de viu, atât de puternic încât poate ucide, scriitura devine astfel discursul care determină începutul și sfârșitul oricărei lumi. Această legătură a scrisului cu moartea se manifestă și prin ștergerea caracterelor individuale ale subiectului care scrie; prin obstacolele pe care le presară între el însuși și ceea ce scrie, subiectul scriitor dezorientează toate semnele individualității sale particulare (v. căutarea *magaziei Autorului* dezorientată de vis, fugă prin labirintul pădurii, joc, Egor), căci în jocul scriiturii, el trebuie să joace acum rolul mortului. Astfel, critica și filosofia au luat de multă vreme act de această dispariție sau **moarte a autorului**.

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. Alexandrescu, Sorin. *Privind înapoi, modernitatea*. București: Ed. Univers, 2000.
2. Barthes, Roland. *Romanul scriiturii. Antologie*. București: Ed. Univers, 1971. Trad. și selecție: Adriana Babeți
3. Bataglia, Salvatore. *Mitologia personajului*. București: Ed. Univers, 1976.
4. Boldea, Iulian. *Scriitori români contemporani*. Târgu-Mureș: Ed. Ardealul, 2002.
5. Călinescu, Alexandru. *Forța discursului* în “Dilema”, nr. 361, din 14-20 Ianuarie 2000.
6. Călinescu, Alexandru. *Biblioteci deschise*. București: Ed. Albatros, 1986.
7. Călinescu, Matei. *Cinci fețe ale modernității*, București: Ed. Univers, 1993.
8. Cărtărescu, Mircea. *Nostalgia*. București: Ed. Humanitas, 2002.
9. Cărtărescu, Mircea. *Postmodernismul românesc*. București: Ed. Humanitas, 2000.
10. Durand, Gilbert. *Figuri mitice și chipuri ale operei*. București, Ed. Nemira, 1998. Trad. din franceză: Irina Bădescu.
11. Eco, Umberto. *Limitele interpretării*. Constanța: Ed. Pontica, 1997. Trad. din italiană: Elena Bucșă și Ștefania Mincu.
12. Eco, Umberto. *Apocaliptici și integrați*. Iași: Polirom, 2008.
13. Eliade, Mircea. *Drumul spre centru*. București: Ed. Univers, 1991.
14. Eliade, Mircea. *Romanul adolescentului miop*. București: Ed. Eminescu, 1989.
15. Foucault, Michel. *Cuvintele și lucrurile*. București: Ed. Univers, 1997. Trad. din franceză: Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu.
16. Foucault, Michel. *Ce este un autor?* Cluj-Napoca: Ed. Idea, 2007. Trad. din franceză: Bogdan Ghiu, Căprian Mihali, ,
17. Ionescu, Eugen. *Război cu toată lumea*. vol. I și II, București: Ed. Humanitas, 1994.
18. Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române*. Pitești: Ed. Paralela 45, 2008.
19. Mușat, Carmen. *Romanul românesc interbelic*. București: Ed. Humanitas, 1996.
20. Mavrodin, Irina. *Romanul poetic. Eseu despre romanul francez modern*. București: Ed. Univers, 1977.
21. Steinhardt, Nicolae. *Între viață și cărți*. București: Cartea Românească, 1976.
22. Vartic, Ion. *Modelul și oglinda*. București: Ed. Cartea Românească, 1982.