

## Noi perspective asupra literaturii

**Mariana BOCA**

*Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava*

---

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

**Keywords:** *Literature, language, critical schools, fiction*

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

dinamica și sensul reprezentărilor. Manifestă o credință plină de fervoare în funcția instrumentală a literaturii, ca mijloc de comunicare, luând în seamă, însă, prea puțin, în mod efectiv, *cine cu cine* comunică dincolo de text, care este conținutul transdiscursiv al textului literar, spre ce orizont moral se pot orienta conștiințele *reale* ale cititorilor implicați, în timp ce întâlnesc conștiințelor *ipotetice* evocate de conștiința la fel de reală a autorului. Fluxul influențelor produse în timpul comunicării este lăsat în umbră.

Paradoxul acestui tip de interpretare a literaturii e că, deși spune că apară literatura de ideologizare, de trădare și de subordonare, îi confiscă esența și o retranscrie într-o cheie pur formală. Rezultatul este copleșitor, pentru că cu greu se poate face față autoritarismului acestei mentalități critice. Înarmată cu un întreg arsenal de metode atent legitimate, ea transformă textele literare în simple colonii ce furnizează energia primă supra-limbajelor critice. Literatura se golește astfel masiv de conținutul fragil pe care îl poartă – urma sufletului individual și a spiritului colectiv, datorită înstrăinării forțate de prezența dominantă a conștiințelor participante la comuniunea textului. Literatura interpretată înafara conștiinței individuale implicate sau undeva în marginea ei nu are sens. În schimb, concepută astfel, literatura intră obligatoriu în dependența criticii literare și i se subordonează, ca un fel de Africă luxuriantă în bogății (verbale), dar absolut primitivă în lipsa unui stăpân bun să o civilizeze prin autoritarism analitic, neînduioșat de umanitatea neliniștită din vastul ei teritoriu. Orgoliul criticului e servit. Nevoia lui de a domina textul și de a-l folosi ca materie primă în exprimarea propriei inteligențe este satisfăcută. Bineînțeles că toate școlile critice formale mimează doar, cu ipocrizie tactică, ignorarea conștiințelor prezente, în timp ce le recunosc tacit existența. Scopul este de a instrumentaliza literatura și de a o aservi metodelor de interpretare nu o dată strălucitoare, dacă e să le judecăm în logica lor autonomă. Fundamentalismul semantic al acestei vaste familii de școli critice, deși s-a istoricizat, are în continuare o foarte mare influență. Explicația este simplă: a reușit să modeleze o atitudine nenegociabilă față de textul literar, cultivată de tradiția academică și de o elită a criticii. Și pentru că e asociată cu un mod specific de a genera un limbaj critic, dacă evaluăm lucid acest tip de comportament interpretativ față de literatură, ajungem să înțelegem că din el nu se poate efectiv ieși decât printr-o rupere integrală față de toată tradiția critică acumulată în secolul al XX-lea. Lucru deocamdată oarecum utopic, din cauza puterii dobândite prin limbaj de mentalitatea creată în peste un secol de critică literară.

*Mistica cărții.* Cred, în același timp, că literatura, din fericire, este *mai puțin* decât propriul ei mit, foarte activ în ultimele decenii în cercurile elitiste, și că universul nu se reduce la un Babel al cărților, pentru motivul simplu că niciodată nu ar putea să încapă într-o Bibliotecă scrisă de oameni sau, mai nou, de mașinile produse de oameni. Când Borges scria *Biblioteca Babel*, el figura cu acuitate o altă direcție în poziționarea față de literatură, mult mai seducătoare decât analiza discursului și hermeneutica formală. E vorba de mitologizarea literaturii, ca spațiu superior și unic destinat ființei. S-a născut, prin urmare, în aceeași epocă a analizei discursului, o mistică a cărții. E un fel de nouă religie, care se mișcă între gnoza

Cărții și un agnosticism livresc. Nu îi pot rezista mai ales unii dintre cei mai încercați interpreți ai literaturii, cum e Harold Bloom. Mistica Bibliotecii sau Mitul Cărții promite un fel de Canaan livresc, un tărâm ultim al minților cunoscătoare – pe cât de accesibil, pe atât de intangibil – ca ultimă frontieră a umanității moderne. Iată cum mitizează acest loc utopic Harold Bloom, în *Epilogul la Anxietatea influenței* (ediția 1997), vorbind despre un teritoriu din care cititorul iese exact în clipa în care ajunge, dar spre care se întoarce etern, ca să dea finalitate și sens drumului pe care se află, într-o căutare dezarmantă unde el, călătorul, n-ar avea decât două certitudini – existența (inexistentă!) a *locului* și călătoria însăși: „*Călătorind vreme de trei zile și trei nopți, ajunse la locul acela, însă hotărî că la locul acela nu se putea ajunge./ ... Acesta trebuie că-i locul. Dacă am ajuns la el, eu nu mai am nici o însemnătate./ Sau acesta nu se poate să fie locul. Atunci nu-i nicio însemnătate, dar eu însumi nu-s micșorat defel./ Sau poate că e locul. Dar poate că eu n-am ajuns la el. Poate că sunt aici dintotdeauna./ Sau nu-i nimeni aici, și eu sunt de-al locului, și în acest loc. Și nimeni nu poate ajunge aici./ S-ar putea să nu fie acesta locul. Atunci am un țel, o însemnătate, dar n-am ajuns la el./ Dar acesta trebuie că-i locul. Și pentru că nu pot ajunge la el, eu nu sunt eu, eu nu sunt aici, aici nu e aici./ După trei zile și trei nopți călare, nu reușise să ajungă la locul acela și o porni din nou./ Oare nu-l cunoștea locul sau el nu reușea să-l găsească? Oare nu era el în stare?/ Povestea spune doar că trebuie să ajungi la locul acela.” După care, istoria reîncepe același fir, pentru a marca simultan intangibilitatea și proximitatea *locului* din inima textului: „*Călătorind vreme de trei zile și trei nopți, ajunse la locul acela, însă hotărî că la locul acela nu se putea ajunge.*” [Bloom, 2008:205] Din această perspectivă halucinantă, cititorul hermeneut cheamă autorul însuși și pe toți ceilalți cititori să plonjeze împreună în apa adâncă a textului și să se confunde cu acesta, să dispară cumva în el, dobândind în sfârșit pacea țelului împlinit și a (non)identității încununată cu însemnătatea dată numai de încărcătura pe care doar locul utopic o poartă, acel loc *din inima textului...*, care există, dar e de neatins! Din abisul limbajului am ajuns în abisul textului. Devenit el însuși o ființă stranie, textul are, în această viziune, o identitate mai presus de autor și cititor, mai presus de propriile conștiințe ficționale, cu o existență predestinată transhumanului. De fapt, parabola lui Bloom despre cititorul călător spre o Nirvana a textului proiectează întâlnirea cu literatura drept un joc absurd, cu miză sisifică. Sensul spre care mintea tinde să se îndrepte în timpul cititului, indică Bloom, ar sta în mod fatal sub semnul arbitrarității, deoarece cititorul călător prin text nu ar alege el semnificațiile și nu el ar decide conținutul mesajului din inima textului, ci numai textul alege și decide să reveleze cititorului sensul, exact în momentul în care îl și ascunde vederii aceluiași cititor. Iar din această logică illogică nu vom putea ieși niciodată, ne spune parabola lui Bloom, trimitându-ne să ne recunoaștem învinși, biete ființe neînsemnate rătăcite în grădina seducătoare a textelor. Învățătura parabolei lui Bloom se autodinamitează, ca să demonstreze superioritatea textului în fața conștiinței: dacă sensul, ca loc al întâlnirii dintre mintea cititorului și mesajul textului este o Fata Morgana, atunci la ce bun este cititul cărților?*

Și alți mari interpreți ai literaturii au o viziune destul de asemănătoare. Toma Pavel vorbește de *gândirea romanului*, și nu de gândirea autorului prin intermediul romanului, nici de cea a cititorului, în urma cunoașterii romanului.

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

Ambiguitatea și indecizia hermeneuților care mitizează impresionant cartea și lectura fac ca toată această filosofie cathartică să eșueze blând într-o proiecție intens livrescă suprapopulată de semne, avidă să integreze orice formă de cunoaștere, dar tocmai de aceea puțin convingătoare astăzi, când o privim înapoi cu melancolie. Nicolae Balotă ne aduce aminte de o școală întreagă, care trece prin Umberto Eco: „*Lectura ca mod de existență impune ... o viziune semiotică generalizată. Lectorul privilegiat nu mai este robul unei cărți, al unei specii literare, nici chiar al unui Babel imposibil al cărților. El nu citește doar semnele grafice ale unei reale sau imaginare Enciclopedia universalis, ci vrea să descifreze semnele toate ale artelor, ale actelor umane, ale culturii și, dincolo de acestea, ale naturii. Un univers semiologic se deschide în fața lui; e din ce în ce mai conștient de faptul că trăiește, mai presus de orice, într-un univers al semnelor. Totul în jurul nostru și în noi e reductibil la o funciară natură semnificatoare.*” [Balotă, 2007:6] Mistica cărții și-a pregătit propriul colaps, deoarece, în loc să ofere minții mai multă înțelegere asupra lumii, o rățăcește într-un labirint sufocat de semne, atins de anarhia semnificațiilor, prea dens prin prezența Bibliotecii, fără să îi dea exact sentimentul promis – pacea regăsirii, intrarea în Ithaca. O religie a cărții nu poate fi, în cele din urmă, decât o fantezie cuceritoare. Spiritul nu-și poate întâlni idealul nici în inima textului, nici în Bibliotecă, ci își *exprimă* căutarea idealului, prin discurs, în universul textelor.

De pildă, în timp ce construiește o dezbatere ambițioasă asupra naturii lumilor ficționale, unde unește literatura cu filosofia, religia și logica, Toma Pavel s-a pierdut și el, cu grație, în repovestirea legendei lui *Magnus Opus*, pe care o leagă de tradiția Kabalei și de Moșe Cordovero. Relevantă este evaluarea pe care o face poveștii, pe un ton incert, fără să se hotărască clar dacă o ia în serios sau o respinge ironic: „*Am denumit Magnum Opus setul de cărți despre univers scrise într-o anumită limbă. Un Magnum Opus conține, pe lângă fiecare carte despre lumi, o Carte a regulilor, care include considerații de un ordin mai înalt cu privire la univers, la lumile sale și la limba folosită de Magnum Opus...*” Numai că, în concepția generalizată a sistemelor de lumi posibile, conform unui principiu al indeterminării, „...*fiecarei lumi a unui univers îi va corespunde*

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

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

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

Oricât de impresionantă ar fi, poate, viziunea de felul aceleia spre care ne duce Toma Pavel, în acest punct ea începe să își trădeze automat limitele și artificialitatea livrescă. Astfel, în primul pas, cel ascendent, al viziunii integratoare, Toma Pavel spune: „...numai un Dumnezeu atotștiutor, așa cum îl descrie teologia medievală, ar putea să stăpânească, într-un mod total misterios, *Imagina Totală a universului...*” Dar, imediat, preluând legenda cărților și a geniului căzut, alege să focalizeze un sens neașteptat: cărțile cerești și cele pământești, în loc să reveleze o pace a comuniunii și a ordinii divine, scot la iveală o anarhie a lucrurilor, o babilonie. Indirect, este contestată ordinea divină și puterea dumnezeirii de a genera armonia tuturor lucrurilor. Geniul căzut nu poate controla evenimentele și se duce din cuvânt în tăcere. Și-atunci, la ce sunt bune toate cărțile? Unde conduc ele spiritul uman? În povestea geniului căzut, cred că Toma Pavel proiectează ambiția egolatră a conștiinței intelectualului modern de a înlocui credința în Divinitate cu încrederea în intelectul propriu, bazată tocmai pe puterea acestuia de a pune în cărți înțelegerea asupra lumii și de a lucra cu sensurile depozitate în cărți, ca un adevărat demiurg. Dar, oricâte cărți, reprezentări, texte, lumi ficționale sau lumi posibile ar produce intelectul individual, el nu poate în nici un caz să administreze ordinea lumii, evidență pe care o descoperă și o recunoaște cu relativă ușurință. Ce are de făcut, în această situație? Incapabil de credință și incapabil, pe de altă parte, de control al sensurilor și al lumii ca un univers al Cărții, spiritul omului modern nu se întoarce înapoi. Nu pleacă capul și nu-și recunoaște înfrângerea. Preferă să migreze în (auto)ironie, dinamitând propriile constructe textuale prin pluralizarea sensurilor, spre un *ad infinitum* care nu promite nici o certitudine. Singularitatea geniului căzut, plecat din cuvânt în tăcerea eternă, figurează singularitatea încăpățânată a spiritului modern, uriașul lui orgoliu. El alege să se refugieze în ficțiunea pluralității anarhice a lumilor posibile, decât să atingă integrarea lumilor într-un singur univers, dar prin recunoașterea Divinității, ca unică autoritate legiuitoare. Mistica cărții este o falsă mistică și un joc de-a religia, extrem de sofisticat

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

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

Ambele poziționări față de literatură, deși radical opuse, sunt extrem de productive în actul interpretării, pentru că valorizează febril discursul ca act creator, și textul, ca produs al acestuia. Dar, și cea care duce literatura în abisul limbajului, și cea care visează să o metamorfozeze într-un loc salvator, sfârșind în abisul textului, nu dau prioritate conștiințelor cunoscătoare – autorul și cititorul – în întâlnirea lor mediată de conștiințele precare ficționale. Instrumentalizarea literaturii prin metodele analizei discursului privilegiază cu generozitate inteligența cercetătorului. Mistica cărții, într-un chip mult mai complicat, reușește să închidă literatura în propria ei interioritate textuală. Și ambele par să trădeze în chipuri diferite natura primă a literaturii, umanitatea individuală exprimată în poezie și în povestire. Este motivul pentru care ar trebui să căutăm mai departe.

*Ficțiune și intenționalitate, adevăr și cunoaștere.* Omul poate trăi fără literatură, fără texte scrise de oameni. Poate trăi fără Bibliotecă, prin urmare. Dar nu poate trăi fără poveste. Nu e nevoie de legitimări filosofice pentru a arăta consangvinitatea noastră cu povestea. Istoria lumii împreună cu istoria oricărui individ o adevărește. Omul rezumă permanent în poveste memoria și experiența vieții, ca să se salveze de la uitare și ca să dea celui care se va deschide către povestea lui șansa înțelegerii unei învățături. Iar esența tare a literaturii este povestea. În toate formele ei, literatura spune sau rezultă dintr-o poveste, pentru că orice reprezentare e rezultatul unui proces epic de (auto)contemplare. Datorită acestei naturi înafara căreia ea nu poate exista, literatura e purtătoare de cunoaștere, cel puțin în aceeași măsură în care produce revelarea frumosului.

În accepțiunea cea mai largă, literatura este, însă, asimilată ficțiunii<sup>2</sup>. Iar ficțiunea este văzută adesea drept o minciună mai mult sau mai puțin credibilă, ideea ce contrazice direct tratarea literaturii ca sursă de cunoaștere. Asociată sau chiar identificată cu lucrul închipuit și *neadevărat*, cu jocul imaginației și cu poveștile ce pot să pară doar adevărate, prin mimarea realității, fără să aibă în ele miezul acesteia, ficțiunea nu ar mijloci nicidecum cunoașterea, ci o sumă de emoții despre a

<sup>2</sup> Cuvântul *ficțiune* vine din substantivul latin *fictio*, care derivă, la rândul lui, din verbul *finco, fingere*, cu sensul de *a modela argila* sau *a da formă materiilor moi*. Sensul verbului *fingere* se va îmbogăți cu semnificația de *a imagina* sau *a inventa*. În latina cultă *fictio* ajunge să trimită la *creație, invenție*, dar în latina medievală *fictio* trimite la ideea de *înșelăciune*.

căror natură ambiguă și efecte greu de definit s-a vorbit mult, fără pretenția unor concluzii limpezi și definitive. Ficțiunile ar fi copii palide ale unor aparențe fulgurante și neputincioase în fața eternității, cum arăta un filosof aspru cu destinul artei și al artiștilor în lume. Și-atunci de ce citim asemenea minciuni frumoase, dar ne semnificative, cât privește adevărul? De ce le dăm adeseori mult loc în viața noastră, de ce le introducem în educația generală și obligatorie, de ce le investim, de fapt, cu (maximă) importanță? De la Platon încoace filosofi și teoreticienii au dat multe răspunsuri interesante, care nu au reușit, însă, să epuizeze energia interogativă a meditației asupra capacității literaturii de a genera (sau nu) cunoaștere.

Dacă încercăm o dezbatere, să spunem mai întâi că există și literatură nonficțională, care se bazează pe martori și care produce biografie, memorii și mai ales autobiografie. Nu o dată acestui tip de scriere i s-a contestat apartenența la literatură sau a fost tolerată într-o zonă marginală și impură. De regulă, este pusă în opoziție ficțiunea cu nonficțiunea, pornind de la relația pe care fiecare o construiește cu realitatea. În epoca modernă, mai ales lingviștii și logicienii ne invită să vedem în ficțiune o minciună verosimilă și să valorizăm numai calitatea nonficțiunii de a fi conducătoare spre cunoaștere. Dacă delegitimăm ficțiunea acordându-i doar statutul de minciună credibilă, negăm unei mari părți din literatură puterea de a mijloci omului o cale spre adevăr. Deja întâmpinăm însă o mare problemă, din această perspectivă asupra ficțiunii. În multe texte literare fundamentale este imposibil de despărțit cu claritate ficționalul de nonficțional. Același autor poate scrie ficțiune și nonficțiune, amestecându-le în diverse grade, în interiorul aceluiași text și de la un text la altul, fără să își pună nicio clipă problema că ar fi necesară o graniță sau o departajare strictă între ele, pentru că le instrumentalizează egalitar în urmărirea revelării unui adevăr. Pentru Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut* înseamnă tocmai stimularea amintirilor celor mai profunde prin prisma imaginației și, simultan, alimentarea memoriei faptelor (auto)biografice printr-o analiză a detaliilor dusă dincolo de percepția realului și de experimentarea lui, spre trăirile posibile, ca alternative (încă) netrăite ale realului consumat. Romanele lui F. Dostoievski se nasc toate din experiența lui dramatică de viață, din crizele sale spirituale și din gravele suferințe psihice, din situații limită, pe care însă le transpune în scenarii textualizate mai mult sau mai puțin închipuite. Boris Pasternak scrie *Doctor Jivago* transfigurând propria sa existență și tragedia unui popor întreg. Iar Amos Oz pune în aproape fiecare dintre cărțile sale bucăți din viața lui și a celor cunoscuți, în dozaje foarte diferite, de la un text la altul, între *Michael al meu* și *Poveste despre dragoste și întuneric*. Ca să dăm doar câteva exemple luate arbitrar, fără a ne întoarce în literatura premodernă, pentru că omul antic și omul medieval au înțelegeri radical diferite asupra legăturii dintre lucrul real și lucrul închipuit, față de omul modern. Iar ele ar solicita alte ramificații în această discuție.

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

cor cu ritmuri și tonalități urmărite atent, în așa fel încât simpla mărturisire accidentală este depășită, transfigurând eterna suferință a omului în istorie. Cărțile Svetlanei Alexievici sunt un exemplu foarte recent despre cum textele nonficionale, programatic *anti-ficționale*, dobândesc valoare numai când depășesc jurnalismul printr-o organizare discursivă internă inevitabil de tip ficțional. Este singura soluție care poate transforma un fapt divers într-o poveste semnificativă, prin intervenția conștiinței tutelare subiective a autorului. Aleksievici folosește, în sens superior, martorii și spovedania lor ca să atingă un adevăr pe care ei înșiși nu știu să îl verbalizeze.

În orice caz, în funcție de autor, de cititor și de epocă, ideea de *ficțional* și ideea de *real* dobândesc un conținut diferit, sensul lor devenind migrant, cum e firesc, dacă luăm în seamă neîntrerupta diversitate fluidă a umanității. Toma Pavel, după ce acceptă probabilitatea ca romanele realiste ale secolului al XIX-lea să fi avut drept țintă construirea de „*veritabile alternative posibile ale lumii reale, alternative filtrate prin viziunea științifică modernă*”, spune că „...această ambiție nu a dămnuit mult și, pentru a obține efecte estetice și cognitive noi, literatura contemporană deseori postulează lumi tot atât de imposibile ca și cele arhaice” [Pavel, 1982:79-80]. Iată că Pavel contrapune lumilor posibile evocate realist, lumile imposibile de tip arhaic! Dar, pentru grecii din perioada homerică, lumile arhaice pe care astăzi Toma Pavel le vede imposibile erau în mod plener *reale*, cum real era, ceva mai târziu, pentru Socrate daimonul de care se știa călăuzit în toate acțiunile sale. Pentru că se întemeia pe alte convingeri morale și religioase, realitatea omului homeric sau a omului presocratic și socratic este socotită de cititorul actual drept pură ficțiune. Pe de altă parte, trebuie să remarcăm faptul că ficțiunea, deși folosește principial imaginația ca motor al reprezentărilor evocate, adeseori nu dă prioritate tocmai imaginației în țesătura ei. Toată literatura ficțională realistă se bazează pe reprezentări analitice selectate din observarea atentă a realului, puse însă într-o logică compozițională de tip ficțional.

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

falsificatoare, pentru că exclude intenționalitatea<sup>3</sup> din relația dintre autor – text – cititor. Și tocmai ea orientează sensul, conținuturile, învățătura oricărei ficțiuni sau nonficțiuni. E înșelată astfel chiar și intuiția comună de care ne folosim în abordarea ficțiunii și a nonficțiunii. De exemplu, atunci când citim o parabolă, o poveste alegorică, o pildă evanghelică, conștiința noastră nu pornește axiomatic de la ideea că ceea ce i se oferă este o minciună, poate frumoasă, sau un experiment bazat pe o fabulație. Dimpotrivă, conștiința cititorului intuește prioritar că povestea *poate* ascunde un adevăr – adevărul celuilalt, al celui care a scris-o – și de la bun început se străduiește să-l găsească și să-l supună judecății prin verbalizare proprie. Ceea ce un cititor știe, intuitiv sau rațional, este că *intenția* conștiinței autorului contează. Pe aceasta o urmează intenționalitatea conștiinței textualizate. Ea dă calitatea de adevăr sau de minciună poveștii, pentru că se transmite inevitabil în text, dincolo de orice strategii de camuflare, alegând simultan direcția cognitivă a textului și conținutul lui moral. Iar intenția nu poate fi cunoscută decât *după* actul lecturii și al interpretării. Totodată, conștiința cititorului vine în text cu propria sa intenționalitate. Impactul cel mai sensibil al întâlnirii dintre cititor și autor prin intermediul textului se exprimă în efortul cititorului de a recunoaște intenția conștiinței textualizate, ca să o investească cu un conținut bun sau rău, în oglinda intenționalității proprii, și prin ea să ajungă la intenția autorului. Înțeleg prin intenționalitate o orientare rațională sau irațională a conștiinței, care dă o amprentă morală și (sau) practică oricărui act de cunoaștere și care personalizează cunoașterea, indicând prezența conștiinței personale și a minții individului. Conștiința este inseparabilă de intenționalitate. Nu există manifestare a conștiinței înafara intenției autoconținute. Cunoașterea, de aceea, nu e posibilă înafara acțiunii intenționalității generate de conștiințele implicate. Influența pe care o crează literatura, la fel ca orice alt lucru făcut de om unde există urma conștiinței sale, este efectul ultim al intenției din conștiința autorului. Între intenționalitate și influență există o relație de autoregenerare care schimbă continuu relieful minții individului și construiește mentalitățile colective: intenția produce influență, iar influența provoacă, modelează sau naște intenționalitatea. Dar înțelegerea intenționalității, nu doar în literatură, ci în orice întâlnire a conștiințelor, este fragmentară, limitată și ezitantă. Din fericire! Dacă, prin absurd, natura inefabilă și imprevizibilă a întâlnirii conștiințelor s-ar pierde cu totul în favoarea unui absolut funcționalism, iar intenția, la fel ca influența ar putea fi strict cunoscute și programate, atunci conștiința însăși ar dispărea și, odată cu ea, omul însuși. Cu toate acestea, științele cognitive actuale tind să afirme cu veșnica lor candoare foarte vocală că intenționalitatea este ușor de cunoscut și că ar putea fi așezată în ecuații matematice. În literatură lucrurile sunt mai simple. Cititorul, hermeneut sau nu, luptă să înțeleagă intenționalitatea intratextuală și, prin ea,

<sup>3</sup> Amintim doar că Franz Brentano, în *Psychologie vom empirischen Standpunkt* din 1874 aduce în discursul modernității ideea mai veche, luată din filosofia scolastică medievală, a intenționalității: „Orice fenomen psihic este caracterizat prin ceea ce scolasticii Evului Mediu numeau *inexistența intențională* (sau *poate mentală*) a unui obiect și prin ceea ce noi am numi, deși nu cu expresii complet clare, *relația cu un conținut, orientarea spre un obiect* (prin care aici nu trebuie înțeleasă o realitate) sau *obiectualitatea imanentă*. Fiecare fenomen psihic conține în sine ceva ca obiect, deși nu fiecare în același mod. În reprezentare este ceva reprezentat, în judecată este ceva acceptat sau respins, în iubire, iubit, în ură, urât, în dorință este ceva dorit.” [Brentano, 2002:39].

intenția autorului, dar nu reușește niciodată să dea răspunsuri definitive. Intenționalitatea proprie cititorului se află într-o perpetuă mișcare evolutivă, iar din această mișcare se hrănește dinamica intenționalității intratextuale. Cititorul însă stabilește dacă povestea din text este sau nu este conducătoare spre un adevăr, pentru sine, în momentul întâlnirii. Dar chiar și atunci când cititorul stabilește că o poveste minte, în termenii adevărului general în care el crede și nu ai realităților particulare, și emite judecata că intenționalitatea intratextuală nu conduce spre un adevăr, povestea își câștigă, totuși, calitatea de a mijloci un tip dificil de cunoaștere, anume înțelegerea formelor prin care adevărul poate fi ratat, falsificat sau trădat.

Cred că raporturile dintre ficțiune și non-ficțiune nu sunt de opoziție, ci de complementaritate. Nonficțiunea nu este mai adevărată decât ficțiunea, datorită caracterului ei denotativ. Reprezentările verbale de tip denotativ prin care reflectă realitatea, nu conferă nonficțiunii un statut automat superior, în termenii cunoașterii adevărului. Nu se poate stabili o ierarhie, pe de altă parte, între nonficțiune și ficțiune, dacă judecăm autonomia lor față de realitate, în care ficțiunea ar fi subordonată nonficțiunii și nu ar mijloci cunoaștere directă, ci doar un tip de experiment bazat pe consimțământul receptorului. De ce? Judecățile lingviștilor asupra ficțiunii și nonficțiunii se concentrează doar pe discurs și mai deloc pe reprezentările din care se nasc și pe care le exprimă atât ficțiunea, cât și nonficțiunea, în chipuri diferite. Argumentele lor sunt adeseori formale și insuficiente.

De aceea, Toma Pavel, în *Lumi ficționale*, procedează altfel, în încercarea de a legitima ficțiunea ca sursă de cunoaștere adevărată. El abandonează pur și simplu conceptul de ficțiune, fiind prea expus abordărilor formale, prin evocarea implicită a ideii de text și de act de vorbire. Îl înlocuiește cu conceptul de *lume ficțională*, pentru a arăta ferm privilegierea conținutului ficțiunii. Nu este decât o altă convenție pentru a numi ficțiunea, așezând felul *cum* spune ficțiunea povestea, în dependența netă a *ceea ce* ea evocă. Nu vede nici opoziție, nici complementaritate între ficțiune și nonficțiune, ci pur și simplu continuitate, într-o acceptare a contrariilor și incongruențelor dintre „lumile reale” și „lumile posibile”: „...obiectele contradictorii nu sînt o dovadă suficientă împotriva noțiunii de lume: nimic nu împiedică teoria ficțiunii să vorbească, așa cum fac filosofi, despre lumi imposibile sau eractice. *Lumile contradictorii nu sînt atât de îndepărtate de noi pe cît ne-am așteptat. Nu numai fizica este încă împărțită în teoria relativității și mecanica cuantică; nu numai lumina este alcătuită simultan, din particule și unde, dar și lumile noastre de fiecare zi găzduiesc asemenea entități imposibile ca structurile psihice individuale, dorințele, visurile și simbolurile.*” [Pavel, 1982:79-80]. Argumentația lui Toma Pavel începe spectaculos, dar apropierea rapidă, fără clarificări, a mai multor planuri și repere, deși produc un incitant joc al minții, debusolează cititorul și-l ajută mai greu să se lămurească asupra a ceea ce autorul transmite, în ultimă instanță. Gândirea lui Toma Pavel se bazează, de fapt, pe opoziția asumată dintre lumile ficționale și realitate. În același timp, el vede lumile nonficționale drept *reale*, în sensul că respectă realitatea și nu o perturbă prin intervenția imaginației. Noutatea importantă pe care Pavel o aduce este investirea lumii ficționale ca sursă de cunoaștere, comparabilă cu oricare alta. Pledoaria lui are în centru ideea continuității incongruente dintre *posibil* și *real*, *probabil*

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

Plecând de la poziția lui Pavel, cred că putem merge ceva mai departe, dacă admitem să vedem diferit raporturile ce se creează între realitate, ficțiune și non-ficțiune, prin introducerea în analiză a unui plan la care toate abordările se referă implicit, fără a-l numi și fără a-i da consistență și importanță directă. E vorba de *realitatea minții* individuale. Dintr-o asemenea perspectivă vom judeca raporturile dintre realitatea *dinafara* minții individuale, independentă de aceasta (realitatea istorico-socială, naturală, dar și realitatea interioară – a emoției, a corpului, dar și a spiritului), și realitatea minții. Așa putem ajunge să definim raporturile dintre ficțiune, nonficțiune și – realitatea minții. Între lumile evocate în ficțiune și realitatea istorico-socială, naturală și interioară nu se stabilesc raporturi de opoziție și nici de identificare sau de continuitate. Totodată, între nonficțiune și realitate nu sunt raporturi de identificare. De ce? Raporturile dintre ficțiune sau nonficțiune și realitate nu sunt directe, ci mediate de mintea individului și cu deosebire de realitatea foarte specifică și greu de definit prin care ea se manifestă. Atât ficțiunea, cât și nonficțiunea sunt produse ale minții unui individ. Și una, și alta reflectă, de fapt, în moduri diferite lumea minții autorului. Ficțiunea și nonficțiunea nu pot reflecta în mod direct realitatea, prin ignorarea minții individuale și a chipului unic în care ea lucrează. Ambele folosesc reprezentări individuale și colective asupra a două mari tipuri de realitate, active în substanță reală și dinamică a minții omului: reprezentările realității exterioare individului – realitatea naturală, socială, istorică și reprezentările realității interne individului – spirituală, psiho-emoțională, fiziologică. Reprezentările folosite de conștiința individuală în crearea ficțiunii și a nonficțiunii pot fi luate din teritorii diferite ale minții sau din zone identice: memoria, imaginația, gândirea... Dar ele sunt puse întotdeauna într-o logică particulară și distinctă, pe baza modului în care evocă indirect realitatea reflectată în conținutul minții și care există dincolo de aceasta.

Realitatea minții vorbește prin aceeași conștiință și se adresează cu aceleași mijloace conștiinței celuilalt, fie că se folosește de ficțiune sau de nonficțiune. Iar cunoașterea realității dinafara minții este indirectă și când ne exprimăm prin ficțiune, și când alegem nonficțiunea, pentru că între ele și realitate stă mintea, reprezentarea depozitată în minte. Cunoașterea efectivă, directă pe care o aduce și ficțiunea, și nonficțiunea este a realității minții autorului: cunoaștem reflexia realităților multiple (socială, interioară etc.) în dinamica minții și a sensurilor cu care ea lucrează. Cunoaștem ce a fabricat autorul ca să se facă înțeles și cum dă ceea ce el înțelege. Așa demonstrăm complementaritatea ficțiunii și a nonficțiunii: ambele se alimentează din aceeași sursă – mintea individului, cu reprezentări, cu emoții și amintiri, cu judecăți de valoare și reguli de viață. De aceea, atât ficțiunea, cât și nonficțiunea nu stabilesc raporturi de continuitate sau de opoziție cu realitatea externă sau internă individului, decât într-un mod înșelător, aparent. Continuitatea sau opoziția se stabilește numai între mintea individului și realitatea de dincolo de ea.

Ficțiunea și nonficțiunea exprimă aproximarea adevărului, aproximare conținută în realitatea minții individuale din care ele provin. *Adevărul adevărat* de

care ele se pot apropia nu este decât acela al exprimării cât mai fidele a ceea ce mintea individului spune despre realitate și nicidecum acela al realității înseși. E firesc, atunci, să afirmăm că ambele reprezintă pași către adevărul căutat de mintea omului. Ficțiunea și nonficțiunea sunt ipoteze asupra adevărului minții, în care, însă, una nu este *slabă* și cealaltă *tare*. Povestea spusă prin ficțiune poate fi mai aproape de adevăr decât nuditatea univocă a non-ficțiunii, prin capacitate ei de a reține pluritatea sensurilor și miezul interogativ al realităților umane. De aceea, redescoperirea literaturii ca poveste purtătoare de învățatură<sup>4</sup> și cunoaștere poate fi o cale spre eliberarea de multele școli critice ce o colonizează, în căutarea unei relații noi a cititorului de astăzi cu literatura.

## BIBLIOGRAFIE

- Balotă, Nicolae, 2007. *De la Homer la Joyce*, București, Ideea Europeană.
- Bloom, Harold, 2008. *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*. Traducere din limba engleză și note de Rareș Moldovan, Pitești, Paralela 45.
- Brentano, Franz, 2002. *Conceptul de intenționalitate la Brentano. Origini și interpretări*, edit. Ion Tănăsescu, București, Paideia.
- Ducrot, Oswald și Schaeffer, Jean-Marie, 1996. *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*. Traducere de Anca Măgureanu, Viorel Vișan, Marina Păunescu, București, Editura Babel.
- Grigorie de Nazianz, 1993. *Cele cinci cuvântări teologice ale Celui între Sfinți Parintele nostru Grigorie de Nazianz*. Traducere din limba greacă, introducere și note de Preot. Dr. Academician Dumitru Stăniloae, Editura Anastasia.
- Kant, Immanuel, 1994. *Critica rațiunii pure*, traducere de Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc, București, Editura IRI.
- Nagy, Rodica, 2015. *Dicționar de analiză a discursului*, Iași, Institutul European.
- Noica, Rafail, 2002. *Cultura dubului*, Alba Iulia, Editura Reîntregirea.
- Pavel Toma, 1982, *Lumi ficționale*, traducere de Maria Mociornița; *Prefață* de Paul Cornea; București, Minerva.
- Pavel, Toma, 1999. *Arta îndepărtării. Eseu despre imaginația clasică*. În românește de Mihaela Mancaș; București, Editura Nemira.
- Todorov, Tvetan, 2002. *Le jardin imparfait. La pensée humaniste en France*, Bernard Grasset, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 1998. Tradusă în limba română: *Grădina nedesăvârșită*; traducere de Delia Șepețean Vasiliu, București, Editura Trei, Colecția Ideea Europeană.

---

<sup>4</sup> Termenul și conceptul de *învățatură* nu ar trebui privit cu scepticism. El face parte din imaginarul nostru lingvistic cel mai profund, unind toate modelele culturale din care ne tragem. Kant, întemeietor de gândire modernă, uzează de el încă din primele pagini ale *Criticii rațiunii pure*. „*Experiența este fără îndoială primul rezultat pe care-l produce intelectul nostru... Prin aceasta, însăși ea este prima învățatură, și în dezvoltarea ei este atât de de nepuizabilă în învățăminte noi...*” [Kant, 1994:49]