Politicile ficțiunii în critica lui Toma Pavel[1]

Andrei TERIAN

Key-words: *fiction, literary theory, structuralism and post-structuralism, history of the novel, classicism, modernity.*

În studiul de față vom examina concepția despre ficțiune a lui Toma Pavel cu scopul de a reliefa pe această cale câteva dintre mutațiile produse în cercetarea literară a ultimelor decenii. Am ales drept caz paradigmatic pentru demersul nostru opera cunoscutului poetician american de origine română deoarece am considerat că scrierile sale critice se caracterizează printr-o dublă exemplaritate. Pe de o parte, ca profesor la prestigioasele universități din Ottawa, Montréal, Santa Cruz, Princeton şi Chicago, ca membru în comitetele redacționale ale unor reviste precum „Poetics Today", „Littérature", „Style", „The Journal of European Studies" sau „New French Thought" şi, mai ales, ca autor al unor volume de referință pe piața internațională a ideilor, Toma Pavel s-a impus drept cel mai semnificativ nume din cadrul grupului de teoreticieni literari români expatriați şi afirmați în Occident în perioada regimului comunist (Virgil Nemoianu, Matei Călinescu, Mihai Spăriosu, Sorin Alexandrescu ş.a.). Pe de altă parte, ca membru al Cercului de Poetică şi Stilistică patronat de Tudor Vianu în prima jumătate a deceniului şapte la Universitatea bucureşteană, ca pionier al structuralismului în critica noastră literară, ca doctorand al lui A.-J. Greimas şi ca semnatar al unor volume precum *Fragmente despre cuvinte* (1968), *La syntaxe narrative des tragédies de Corneille* (1976) şi – parțial – *The Poetics of Plot* (1985), Toma Pavel reprezintă nu doar un exemplu de spectaculoasă reconversie metodologică, ci un adevărat *raccourci* al metamorfozelor criticii literare occidentale din cea de-a doua jumătate a secolului trecut. Atât de radicală e cezura care separă titlurile şi atitudinile prezentate mai sus de opiniile vehiculate în cărți precum *Fictional Worlds* (1986), *Le mirage linguistique* (1988), *L'art de l'éloignement* (1996) şi *La pensée du roman* (2003) încât ea ar putea părea de-a dreptul neverosimilă dacă n-ar fi fost justificată retroactiv de coerența proiectelor „ultimului" Pavel. Căci, în ciuda preocupărilor sale aparent eterogene (teorie a ficțiunii, istorie a vieții intelectuale contemporane, poetică istorică a romanului, radiografie a imaginației epocii clasice), cea de-a doua fază a activității teoreticianului româno-american prezintă o remarcabilă unitate de profunzime.

[1] Această lucrare a fost redactată în cadrul proiectului PD cu numărul PN-II-RU-676/2010, finanțat de către CNCSIS-UEFISCSU.

BDD-A953 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-11-13 14:01:10 UTC)

1. Ficțiune şi teorie

Nucleul generator al acestei coerențe îl constituie, fără îndoială, combaterea prejudecății structuraliste potrivit căreia operele literare (echivalente, în linii mari, textelor ficționale) ar beneficia de un statut aparte – „nonreferențial" sau „autoreferențial" – în raport cu discursul non-literar (*i.e.*, referențial). Or, în realitate, „textele ficționale folosesc aceleaşi mecanisme referențiale ca şi uzitarea nonficțională a limbii" (Pavel 1992: 223). Consecința acestei luări de poziție este dublă: pe de o parte, asemenea lui Hayden White sau George Lakoff, Toma Pavel identifică cu subtilitate latențele imaginative ale textelor cu veleități pur „ştiințifice" sau „filosofice"; pe de altă parte, poeticianul de la Santa Cruz subliniază imensul potențial cognitiv al ficțiunii, ca mod de „gândire" specifică literaturii.

Primul corolar nu e exploatat numaidecât în *Lumi ficționale*, însă constituie una dintre principalele coordonate ale *Mirajului lingvistic*, ce devoalează „idiomul apocaliptic, foarte asemănător cu cel al predicatorilor puritani şi al tiranilor revoluționari" (Pavel 1993: 17), care se află camuflat în textura multora dintre propunerile teoretice (post)structuraliste. Ce-i drept, criticul de origine română nu condamnă „*tehnica narativă*" a discursului „intelectual" ca atare, recunoscând că, *pace* Lyotard,

> mai avem încă până să ajungem la o deplină indiferență față de narațiuni" şi că, în ultimă instanță, „narativul este inevitabil", fiind prezent chiar în paginile cărții sale prin „noțiunea de modernizare.

Ceea ce respinge, însă, autorul *Mirajului lingvistic* este caracterul primitiv şi anacronic al schemelor „prometeice" sau „apocaliptice" prin care *teoria* a devenit, în mâinile multora dintre adepții „structuralismului speculativ", o „sursă de ideologii radicale" şi, mai ales, faptul că asemenea soteriologii sau eshatologii nu completau, ci substituiau de cele mai multe ori argumentele propriu-zise. Această ultimă carență e probată, în cazul profeților (post)structuralişti, cu precădere prin ceea ce Toma Pavel numeşte „retorica sfârşitului", scenariu care poate fi reperat, de pildă, în scrierile unor Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault sau Jacques Derrida, la care schema respectivă e aruncată în joc nu pentru a întări o demonstrație prealabilă, ci mai degrabă pentru a preîntâmpina desfăşurarea ei:

> Proclamarea sfârşitului altor grupuri şi sisteme exorcizează teama de a fi obligat să te confrunți cu ele; toarnă contingența noilor proiecte în betonul necesității şi le ascunde natura precară, eliminând astfel toate trăsăturile care ar face aceste proiecte riscante şi, poate, seducătoare (Pavel 1993: 20).

E, aici, o nuanțată *mise en abyme*, prin care poeticianul româno-american conjugă reproşul fetişizării (post)structuraliste a limbajului cu indicarea oblică a infrastructurii metanarative ce pare să guverneze discursul adepților doctrinei amintite.

Cealaltă consecință a premisei referențialității textului (a *oricărui* text) este dusă până la capăt în volumul din 2003, care ar putea fi considerat un fel de „miraj lingvistic al romanului", închizând astfel cruciada antiformalistă pe care teoreticianul român o inițiase cu 15 ani în urmă. Încă din *Introducerea* cărții, Toma Pavel respinge ipoteza că romanul ar fi o (simplă) „artă", refuzând să reducă valoarea literară a operelor la rafinamentul tehnic al narației şi evidențiind, în

BDD-A953 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-11-13 14:01:10 UTC)

schimb, „antropologia fundamentală” pe care ar presupune-o genul în cauză:

> Pentru a înțelege şi a aprecia sensul unui roman, nu ajunge să iei în considerare tehnica literară utilizată de autorul lui; interesul fiecărei opere vine din faptul că ea propune, conform epocii, subgenului şi uneori geniului autorului, o *ipoteză substanțială* despre natura şi organizarea universului uman. Şi aşa cum în artele plastice ideea se încarnează în materia sensibilă, aici ipotezele despre structura lumii se încarnează în materia sa anecdotică, ce rămâne de neînțeles dacă e considerată în ea însăşi şi fără referință la *gândirea* [s.m.] care o animă (Pavel 2008: 43).

2. Norma şi forma

În ce ar consta, totuşi, această „antropologie fundamentală”? Potrivit autorului *Gândirii romanului*, miezul ei s-ar afla în raportul dintre individ şi „ideal” (conceput ca normă etică):

> Romanul pune mai ales, cu o acuitate neegalată, o problemă de ordin axiologic, aceea de a şti dacă idealul moral face parte din structura universului: căci dacă răspunsul e afirmativ, cum poate lumea să fie, măcar în aparență, atât de îndepărtată de acest ideal, iar dacă e străin de lume, de ce valoarea normativă a idealului i se impune fiecăruia dintre noi cu o asemenea forță? În consecință, romanul, gen care priveşte individul prin prisma aderării sale la ideal, se întreabă dacă, pentru a-şi apăra idealurile, omul trebuie să stea în afara lumii, dacă datoria lui este să restabilească ordinea morală în interiorul acestei lumi ori, în sfârşit, dacă sensul vieții lui este să se lupte cu propriile neajunsuri. Cu alte cuvinte, romanul se întreabă dacă individul *se poate simți cu adevărat acasă* în lumea în care a văzut lumina zilei (Pavel 2008: 44).

În fond, această teză se confirmă prin însăşi structura cărții, care urmăreşte dinamica raportului amintit, jalonat prin trei mutații majore, care delimitează patru „vârste” ale evoluției romanului, corespunzând cu aproximație ultimelor cinci secole. Astfel, romanele din secolele al XVI-lea – al XVII-lea se definesc mai ales prin „transcendența normei”, care se materializează deopotrivă printr-un idealism nenegociabil, ca şi prin semnalarea „imperfecțiunii” ființei umane; în această categorie intră opere precum romanele picareşti, *Moll Flanders* sau *La Princesse de Clèves*. Odată cu secolul XVIII, norma se interiorizează şi ea nu se mai revendică de la vreun factor transcendent, ci se exprimă – după cunoscuta butadă a lui Kant – prin „legea morală din mine”. Semnificative pentru această vârstă sunt romanele „moraliste” semnate de Richardson, Rousseau, Fielding, Cervantes (cu *Don Quijote* ca „strămoş” al „idealismului modern”), Sterne şi Diderot, dar şi întreaga pleiadă a romanticilor germani. În schimb, secolul XIX întreprinde – cu precădere datorită „realismului” francez şi englez (Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, surorile Brontë, Jane Austen, Dickens, George Eliot ş.a.), dar nu numai (tot aici se încadrează Manzoni, Stifter, Tolstoi şi Dostoievski) – o „naturalizare” a idealului, revelând rețeaua de contingențe spațio-temporale în care sunt prinşi indivizii. În sfârşit, „aventura modernistă”, în cadrul căreia sunt puşi laolaltă Proust şi Kafka, Thomas Mann şi Joyce, Faulkner şi Musil, provoacă o ultimă „revoluție” în „gândirea” romanului, cultivând forma în detrimentul normei şi aruncând astfel individul într-un univers străin şi opac.

Există, însă, un criteriu de evaluare a acestei evoluții? Trebuie spus mai întâi că, deşi adoptă, pe urmele lui Lukács, „drept criteriu natura conținutului mai degrabă

BDD-A953 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-11-13 14:01:10 UTC)

decât trăsăturile de ordin stilistic şi discursiv care îl exprimă" (Pavel 2008: 39), Toma Pavel evită să-şi asume o perspectivă marxistă „canonică" sau, cel puţin, una ghidată de versiunea *soft* a „materialismului cultural". Din contră, comentând sinteza consacrată de către Ian Watt originilor romanului, autorul *Lumilor ficţionale* atrage atenţia asupra „principalului pericol care ameninţă chiar şi cele mai întemeiate explicaţii sociale şi culturale ale creaţiei artistice": acela de „a extinde asupra destinului artei adevăruri care nu sunt incontestabile decât aplicate la destinul societăţii ori al gândirii" (Pavel 2008: 34). Astfel încât, după ce demite atât formalismul steril, cât şi tezismul sociologizant, poeticianul de la Chicago încearcă să găsească o cale de a transcende această alternativă perdantă:

> Reuşita unei opere narative – odinioară s-ar fi spus frumuseţea ei – vine din convergenţa dintre universul ficţional pus în scenă şi procedeele formale care îl servesc. Dat fiind că operele narative în general şi romanele în particular nu se mulţumesc să *descrie* realitatea, ci o reinventează mereu, parţial, pentru a o *înţelege* mai bine, diferenţa dintre opere nu poate decurge exclusiv din modul în care ele îi prezintă cititorului universul (imaginaţie abstractă şi naivă la autorii vechi, concreteţe desăvârşită la autorii din secolul al XIX-lea, belşug de artificii formale la moderniştі) (Pavel 2008: 43).

Un asemenea criteriu funcţionează aproape ireproşabil în analiza operelor aferente primelor trei „vârste" ale romanului, care contrapunctează coerenţa şi rigoarea panoramică prin fine şi uneori chiar novatoare observaţii de amănunt, dar şi prin pertinente judecăţi de valoare. El suscită, însă, anumite obiecţii din momentul în care se aplică asupra romanului „modernist" din secolul al XX-lea. După ce fixează trei piloni ai acestei formule („desfiinţarea legăturilor" dintre individ şi lume, „comunitatea problematică" şi „apoteoza lui Narcis" – cf. Pavel 2008: 373), autorul *Gândirii romanului* o anexează, cel puţin pe una dintre coordonatele sale majore, „estetismului", înţeles atât ca „sursă a unor satisfacţii nonutilitare", cât şi ca „promovare a artei la rangul de activitate umană demnă de interes"). Explicabilă până la un punct în cazul romanelor lui Huysmans, Barrès, Gide sau chiar Proust, această reducţie devine, totuşi, discutabilă în cazul lui Joyce, pretins autor de „scamatorii verbale" la care „splendoarea artistică rămâne adevăratul sens al acestei opere [*Ulysses* – n.n.]" (Pavel 2008: 390). Lăsând la o parte amendamentele punctuale care i s-ar putea aduce unei atari încadrări (e greu de înţeles cum ar putea fi *doar* „estetă" o naraţiune în care – Toma Pavel *dixit*! – personajele sunt ghidate de „forţa invizibilă a mitului", care atribuie astfel faptelor o „semnificaţie secretă"...), rămâne întrebarea dacă nu cumva şi această operă de pură „virtuozitate" comportă un „conţinut" ficţional propriu, şi nu doar o formă care se învârte, mecanic, în gol.

De altfel, chiar Toma Pavel părea să fi anticipat, în *Introducerea* volumului său, o asemenea problemă, a cărei escamotare i-o impută lui Bahtin:

> În artele reprezentative, formele sunt de obicei purtătoare ale unui conţinut care le face inteligibile şi pertinente; nu ajunge, aşadar, să observi în romanul elenistic abstractizarea timpului şi a spaţiului, rigiditatea psihologică a personajelor şi arbitrarul episoadelor, fără să te întrebi asupra raţiunilor artistice ale acestor trăsături. *Aprecierea acestor romane ca imperfecte este valabilă numai în măsura în care se poate demonstra că ele propun un mesaj pe care trăsăturile formale în discuţie îl slujesc prost*. [s.n.] (Pavel 2008: 31).

BDD-A953 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-11-13 14:01:10 UTC)

Dar, dacă o asemenea proprietate e una caracteristică romanului în genere, oare nu ar trebui să căutăm şi la Joyce un asemenea „mesaj"? În ultima frază a analizei sale, Toma Pavel admite, totuşi, cu maliție, că

> cititorul răbdător (iar în cazul de față răbdarea ajunge să se apropie de eroism) descoperă că bogăția extremă a stilului are drept scop să sublinieze, printr-un enorm efect de antifrază, ciudățenia unei lumi ai cărei locuitori i se supun fără s-o înțeleagă (Pavel 2008: 390).

Însă „antifraza" nu înseamnă neapărat *divergență*, care să justifice astfel verdictele drastice pe care poeticianul de origine română le aruncă asupra lui *Ulysse*; şi, în general, nimic din comentariul lui Toma Pavel nu ne arată de ce „estetismul" lui Joyce ar fi incompatibil cu „ciudățenia" lumii sale. Mai degrabă şi aici, ca şi în alte interpretări ale romanelor „moderniste", autorul cărții judecă (şi sancționează) separat „universul ficțional pus în scenă" şi „procedeele formale care îl servesc", încălcându-şi astfel preceptul „convergenței" pe care şi-l asumase în *Introducerea* volumului său.

3. „Clasici" şi „moderni"

Explicația unei asemenea atitudini este una de ordin mai general şi ea trebuie căutată nu atât în *Gândirea romanului*, cât în *Arta îndepărtării*, carte care ascunde o portanță mult mai amplă decât lasă să se întrevadă subtitlul ei relativ modest. În *Epilog*-ul volumului respectiv putem constata că privilegierea „clasicilor" în detrimentul „modernilor" e, pentru Toma Pavel, o poziție care nu vizează doar romanul, ci arta în genere. Astfel, poeticianul de la Chicago exaltă arta „clasică" pentru motivul de a fi oferit un plus de ficționalitate:

> Civilizațiile premoderne îşi iubeau lumile imaginare, bogate şi bine desprinse de universul empiric. Dat fiind că apreciau distanța şi asimetria dintre spațiul ficțional şi universul realmente real, lăcaşul creațiilor lor imaginare era un domeniu strălucind de demnitate şi frumusețe, care plutea deasupra restului lumii. Comparate cu viața de toate zilele, universurile ficțiunii premoderne erau înzestrate cu un *supliment ontologic vizibil*, cu un adaos de frumusețe şi plenitudine a ființei. (Pavel 1999: 253)

În schimb, arta modernă e descrisă, în linia lui Arthur Danto, drept o „sacralizare locului comun":

> [...] împins la extrem, principiul transfigurării banalului îl autorizează pe artist să extragă din viața de toate zilele un obiect şi să-l arate privirii fără nicio modificare. Cu o *diferență ontologică impalpabilă*, obiectul va fi astfel investit cu statutul de operă de artă, adesea imposibil de observat cu ochiul liber. Vespasiana lui Duchamp ori obiectele sale «găsite», crengi pescuite pe plajă şi expuse publicului aşa cum sunt, se metamorfozează în opere de artă exclusiv datorită actului de investitură oficiat de artist şi acceptat de mediul artistic (Pavel 1999: 254).

Or, nu e greu de observat că, în realitate, autorul volumului suprapune aici în mod insidios două tipuri de criterii: unul de ordin artistic (ficționalitate *vs.* banalitate), altul de ordin extra-artistic, pe care l-am putea numi – în termenii din *Arta îndepărtării* – „ontologic" (prezența sau absența „suplimentului", a „adaosului de frumusețe şi plenitudine a ființei") sau – în termenii din *Gândirea romanului* –

BDD-A953 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-11-13 14:01:10 UTC)

„moral” (existență a unei „norme transcendente” sau, în orice caz, „ideale”). Ideea implicită a pasajelor citate, pe care Toma Pavel evită, totuşi, să o formuleze în mod programatic, ar fi aceea că ficționalitatea asigură *prin ea însăşi* o anumită consolare morală (sau, în sens larg, existențială) individului, chiar şi numai ca modalitate de a semnala existența unei „zone” ontologice aparte, diferite de „locul comun”.

Am putea explica această suprapunere tacită prin ceea ce chiar autorul *Lumilor ficționale* numea „fuziuni ontologice”:

> în structurile dominante obiectele aparțin de două seturi diferite de lumi şi au proprietăți, funcții şi pondere ontologică diferită în fiecare set. Lumile care conțin pe individul Isus, stâlpul din casa de cult Kwakiutl sau grota de la Lourdes se deosebesc clar de lumile locuite de fiul lui Dumnezeu, osia lumii sau Sfânta Fecioară. Lucrurile stau aşa nu numai pentru sceptici şi pentru materialişti, ci de asemenea pentru credinciosul care percepe lumea ca fiind profană în textura ei, şi în acelaşi timp sanctificată de epifania divină. Această epifanie se manifestă exact în locurile privilegiate neobişnuite, în spațiile şi ființele sfinte care deschid căile de comunicație între lumea profană şi cea sacră. Ființe şi obiecte sacre, grote miraculoase sau profetice, munți sacri, locuri de închinare, toate acestea asigură punctele de contact în care cele două lumi se întâlnesc în ceea ce s-ar putea numi o serie de *fuziuni ontologice* (Pavel 1992: 226).

Tot astfel, am putea explica aspectul „ciudat”, *ergo* „plat” al universului „banal” – şi, implicit, al artei bazate (doar) pe „transfigurarea” lui – prin întreruperea acestei „fuziuni”:

> Asemenea anumitor forme de halucinație în timpul cărora individul se vede pe el însuşi foarte de sus şi din spate, transcendența premodernă consta într-o uimitoare capacitate de a se contempla pe sine şi de a privi mediul uman înconjurător pornind dintr-un punct de observație la care privitorul nu avea în realitate acces. Pierderea acestei posibilități (unii ar spune vindecarea de această halucinație) a coincis cu micşorarea distanței dintre universul real şi universul ficțiunii. [...] Pe termen lung, transformarea nu poate decât să accentueze aservirea simbolică a oamenilor față de aici şi acum (Pavel 1999: 259).

4. Concluzii

Or, tocmai în acest sens critica lui Toma Pavel devine un set de *politici ale ficțiunii*: prin credința că ficționalitatea îi oferă *per se* individului rătăcit într-un univers „banal” viziunea unui *alt* peisaj ontologic şi, implicit, a unui „ideal” moral, contribuind astfel nu doar la consolarea existențelor private, dar şi la coeziunea socială a unei anumite comunități (de unde şi teza subînțeleasă că, la Joyce, „estetismul” şi „ciudățenia lumii” sunt a filei două fețe; ele converg, într-adevăr, dar converg către o „transfigurare a banalului” de care autorul *Gândirii romanului* tinde să se dezică atât sub raport literar, cât şi moral). Şi tot ea individualizează acest discurs profund şi original în peisajul criticii literare a ultimelor decenii, ca tentativă de a justifica valoarea unei opere într-o manieră care să depăşească formalismul rigid al (post)structuralismului, dar şi „tezele” brute ale marxismului şi ale studiilor culturale.

BDD-A953 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-11-13 14:01:10 UTC)

Bibliografie

Blocker 1997: Déborah Blocker, *Thomas Pavel, „L'Art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique", Paris, coll. Folios Essais, Gallimard, 1996*, în „Kritikon Litterarum", 97, Heft 3/4, p. 96–98.

Landy 2005: Joshua Landy, *The Paradox of Perfection*, în „Poetics Today", vol. 26, no. 1, p. 161–168.

Mathieu 2003: J. B. Mathieu, *Le roman, l'idéal, l'individu*, în „Fabula", vol. 4, no. 2, cf. http://www.fabula.org/revue/cr/414.php.

Pavel 1992: Toma Pavel, *Lumi ficționale* [*Fictional Worlds*, 1986], traducere de Maria Mociornița, prefață de Paul Cornea, Bucureşti, Minerva.

Pavel 1993: Toma Pavel, *Mirajul lingvistic. Eseu asupra modernizării intelectuale* [*Le mirage linguistique. Essai sur la modernisation intellectuelle*, 1988], traducere de Mioara Tapalagă, cu o prefață a autorului la ediția românească şi o postfață de Monica Spiridon, Bucureşti, Univers.

Pavel 1999: Toma Pavel, *Arta îndepărtării. Eseu despre imaginația clasică* [*L'art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique*, 1996], în româneşte de Mihaela Mancaş, Bucureşti, Nemira.

Pavel 2008: Toma Pavel, *Gândirea romanului* [*La pensée du roman*, 2003], traducere din franceză de Mihaela Mancaş, Bucureşti, Humanitas.

Samoyault 2003: Tiphaine Samoyault, *Le procès du roman,* în „Quinzaine littéraire", vol. 38, 29 juin, p. 12–13.

Spiridon 1994: Monica Spiridon, „Despre «aparența» şi «realitatea» ficțiunii", în *Apărarea şi ilustrarea criticii*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, p. 192–197.

Zamfir 2003: Mihai Zamfir, *Meditații asupra romanului*, în „România literară", an. XXXVI, nr. 38, 24 septembrie, p. 10.

The Policies of Fiction in Thomas G. Pavel's Criticism

This study focuses on the analysis of the correlation between methodology and ideology in Toma Pavel's criticism. Thus, as indicator our approach, we have chosen the Romanian-born professor's theoretical, historical and analytical stands in front of the fiction phenomenon, while for the reference material we selected his major works after his separation from "the spell of language" (i.e. *Fictional Worlds*, 1986; *Le mirage linguistique*, 1988; *L'art de l'éloignement*, 1996; and *La pensée du roman*, 2003). The line of our demonstration follows three steps, discussing in turn the relationship between the literary and the non-literary (with reference to the structuralist and post-structuralist theories), the evolution of the novel as genre and the clash between "classical" art and "modern" art as subjects diligently thematized in Toma Pavel's critical work. Our conclusion is that the Romanian-born theoretician attempts to infer from the "specific" he ascribes to the fictional discourse a modality of assessing it.

Universitatea „Lucian Blaga", Sibiu
România

BDD-A953 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-11-13 14:01:10 UTC)