

Postmodern Openings

ISSN: 2068 – 0236 (print), ISSN: 2069 – 9387 (electronic)

Coverd in: Index Copernicus, Ideas. RePeC, EconPapers, Socionet,
Ulrich Pro Quest, Cabel, SSRN, Appreciative Inquiry Commons,
Journalseek, Scipio
EBSCO

For a Dialectic of Representation

Simona MĂRIEȘ GRUIAN

Postmodern Openings, 2010, Year 1, VOL.1, APRIL, pp: 95-110

The online version of this article can be found at:

<http://postmodernopenings.com>

Published by:

Lumen Publishing House

On behalf of:

Lumen Research Center in Social and Humanistic Sciences

For a Dialectic of Representation

[Pentru o dialectică a reprezentării]

Ph.D. Candidate
Simona MĂRIEȘ GRUIAN¹⁷

Abstract:

This study is a comparative analysis of the notion of literary representation from three different perspectives of the so-called “sacred monsters” of literary theory – W. Iser, A. Compagnon and P. Ricoeur. The focus of these pages is not a descriptive vision of the historical evolution of the term “representation”, but a comparative exercise of receptive synthesis. One of the defining traits of the study is pointing out the origins of term usage, fact that is considered useful in discovering the way the modern paradigm maintains the antic “model”. It is obvious that in time the notion became popular in the literary theory field and it developed a real polemic, which is why the historical perspective is proper while highlighting the development of such a notion of literary theory.

Key words:

postmodernism, representation, imitation, semiosis

¹⁷ Simona Mărieș Gruian – Ph.D. Candidate

“Stăpînul al cărui oracol este la Delphi nu spune și nu ascunde: el semnifică” Heraclit

Opera literară reprezintă, fără îndoială un produs cultural pentru plămuirea căruia omul s-a făcut nevoit să lucreze cu unul dintre materialele cele mai perisabile: cuvântul. Deseori frământat de „neputința” cuvântului sau de „generozitatea” ambiguității acestuia, micuțul Pygmalion factic mai caută, încă, pe acela care „exprimă adevărul” pentru a se înfățișa pe sine în chipul Galateei..

Dintre toate artele, această artă a cuvântului poartă povara lui Icar - perisabilitatea imaginii care se „topește” la tropicele timpului, ori de câte ori se (re)scrie istoria, or „scriitura literară poartă, simultan, alienarea Istoriei și visul Istoriei: ca necesitate, ea atestă ruptura limbajelor inseparabilă de scindare a claselor; ca Libertatea, ea este conștiința acestei rupturi și efortul însuși ce vrea să o depășească” (Barthes, 2006:70).

Literatură-realitate este cea mai veche relație, cunoscută în toate perioadele literare, încă din Antichitate și până în Postmodernism prin intermediu căreia scriitorii încearcă să-și legitimizeze propria operă, arătând care este specificitatea raportului ei cu realitatea. Așadar, la intersecția literatură/realitate apar câteva concepte: verosimilitate, mimesis, autenticitate, referențialitate, ficțiune, fictiv, ficțional, între care mimesis-ul și ficțiunea cunosc, poate cea mai mare acoperire.

Lucrarea de față își propune să analizeze noțiunea de reprezentare așa cum apare ea în studiile de teorie literară a lui W.Iser, P. Ricoeur și A. Compagnon. Desigur, o primă observație ar fi aceea că în literatura postmodernă (precum și în celelalte compartimente ale artei) putem să identificăm parcursul „mimesis” - „semiosis”; „imitație-simbol”, căci, „în cele trei etape ale istoriei filosofiei occidentale apar trei instanțe conceptuale supreme: *lucrul*, în filosofia veche, *ideea*, în filosofia modernă, *semnul*, în filosofia actuală (Codoban:2001:8).

În orizontul literarității reprezentarea demonstrează și susține nebănuitele irizări ale textului ca „pînză care vibrează”¹⁸, astfel încât, prin semiosis, mimesis-ul (în sens de reprezentare) este înlocuit de autoreprezentare, frumosul de sublim.

Tratând un astfel de subiect atât de generos, este de neglijat să ne avîntăm în această discuție teoretică asupra reprezentării, fără să o circumscriem pe aceasta mai întîi în evoluția fiecăruia dintre noi. Dacă în plan literar lucrurile se schimbă puțin, deoarece intrăm în acel spațiu al „convenției”, în cazul reprezentărilor din sfera vieții domestice rămânem prizonierii iluziei.

¹⁸ Concept utilizat de către Mihaela Ursă Pop în cartea sa, *Scriitopia sau Ficționalizarea subiectului auctorial în discursul teoretic*.

În ‘On the mimetic faculty’ din 1933 Benjamin Walter susținea că “Natura creează similarități. Trebuie doar să credem în mimetism. Cea mai mare capacitate de a produce similarități este omul. Darul său de a vedea că reasamblarea nu este nimic altceva decât temeiul unei plictiseli puternice în formarea timpului pentru a deveni și a te comporta ca altcineva. Poate nu este nici o funcție mai înaltă în care mimeticul facultativ nu joacă un rol decisiv”. În mod curent, reprezentarea se realizează în paralel cu un loc memorial, ea constă în a-ți construi o imagine în fața ochilor și apare atunci când imaginea dispare din percepție. Numai că ceea ce percepem, obiectele în sine, nu sunt cele pe care le credem noi; ceea ce se imită sunt reprezentări ale formelor percepției. Percepția și imaginația sunt elemente ale procesului complex în care se constituie reprezentarea. De multe ori ne făurim reprezentări ale obiectelor, fenomenelor pe care le credem a fi (în sens de înfățișare) adevărate în realitate. Și nu este deloc așa. Avem o distanță față de propriile noastre reprezentări, suntem ca niște spectatori. Reprezentarea nu cred că este mereu în relație cu senzația și realitatea. Viziuni au și cei cu ochii închiși și pot să existe și reprezentări false. Totuși, reprezentarea (*phantasia*) și-a luat numele de la relația cu văzul (*lumina=gr. phaos*), însă de cele mai multe ori, mâncată de timp, memoria este cea care reactivează reprezentarea. Reprezentarea are valoare de cunoaștere, dar și de recunoaștere sau uneori chiar de regăsire (în sensul în care te identifici cu fenomenul/situația reprezentată). În plan literar, atunci, semiosis-ul ar presupune un puzzle compus din tot atâtea înstrăinări de sine urmate de regăsiri de sine(?).

Semnului lingvistic, cuvântul (semn natural sau convențional) –care saussure-ian vorbind se desparte în semnificant (sunetele, litere) și semnificat (realitatea sau obiectul la care trimite semnul, uneori structură absentă)- prin convenție poate ține locul unei realități complexe. Fiind o vizualizare a existentului sau a inexistentului (înorogul, struțocămila), reprezentarea revendică semnificarea, adică relaționarea în stare pură, un proces de relaționare a semnelor cu sublinierea diferențelor pe care acestea le aduc într-un sistem anume, aceasta e condiționată de prezența „codului”, limba fiind de altfel un sistem de coduri.

De asemenea, vom vedea în ce măsură reprezentarea devine unealtă a poiesis-ului, și care este legătura dintre reprezentare, simbolizare și interpretare (în ce moment reprezentarea se transformă în simbol?”Recomandabil ar fi ca prin *reprezentare* să înțelegem *mimesis-ul* aflat la frontiera dintre imitație, percepție și performare.

Problema reprezentării se diversifică, pornind de la lectura textelor antice. Diacronic vorbind, termenul de *reprezentare* îl regăsim în sfera literară încă din zorii antichității, așa cum observă Tatarikiewicz în *Istoria celor șase 6 noțiuni*, recomandând utilizarea termenului de „imitație” (*mimesis*) în locul reprezentării: „Reprezentarea, sau acțiunea de a reda e o expresie mai puțin uzitată, însă ușor de înțeles. Acțiunea de a reda se opune creării, reproducerea se

opune actului de creație. Totuși, în capitolele despre textele mai vechi este de preferat să utilizăm o altă expresie și anume <imitarea>, căci ea corespunde mai exact ideii folosite de greci, primii care au meditat și și-au spus cuvântul asupra temei raportului dintre artă și realitate” (Tatarkiewicz, 1981:375).

Posthomerica la originile sale, termenul de „mimesis” avea o arie de răspândire în domeniul ritualisticii, desemnând mimarea manifestărilor de cult ale preotului, dansul, cântul, muzica, pentru ca abia începând cu secolul al V-lea termenul să fie preluat și în limbajul filosofic, acesta desemnând „reprezentarea lumii exterioare” (Tatarkiewicz, 1981:376).

Idealismul doctrinar platonician desconsidera realitatea lumii umane în sensul că aceasta reprezintă doar o copie infidelă a realității celei adevărate, în aceasta din urmă regăsindu-se Ideile, zeii, sau sufletele neîntrupate. (La noi, eminescianismul juvenil împrumută din acest model al optimismului platonician ideea unei lumi - univers compensatoriu - ce stă sub semnul perfecțiunii, al prototipurilor pure.). Arta, în sensul de produs al creativității umane, cade și ea în desuetitudine, fiind considerată o „copie a copiei” (reflectare, o copie de gradul doi - imitația e de tip umbră, dar ea nu deschide înspre înalt, continuă să rămână în peșteră, în sfera vizibilului), astfel încât, este deja celebră faimoasa scenă platoniciană a alungării poezilor din cetate, deoarece aceștia sunt niște „făcători de iluzii”.

În *Sofistul*, Străinul se întreabă: “ce numim noi, în fond, imagine?” (Platon, 2004a:120) iar Theaitetas îi răspunde printr-o enumerare cu caracter inductiv: “imaginile din apă și din oglinzi, în plus cele zugrăvite și sculptate, ca și toate celelalte de același fel”. În *Republica*, o întrebare asemănătoare primește următorul răspuns: “numesc imagini mai întâi umbrele, apoi reflexele în apă și în obiectele cu suprafață compactă, netedă și strălucitoare, și tot ce-i astfel” (Platon, 2004b:178). Exemplele aduse în discuție pun alături, reunindu-le sub un nume comun, lucruri și fenomene destul de diferite. Se deosebesc prin originea lor - naturală sau produs al activității omului - și, respectiv, printr-o existență plană sau în volum. Le unește faptul că sunt reproduceri, dubluri ce trimit spre un original, și își asumă natura lor secundă.

Concluziile lui Platon asupra artei imitative au fost acelea că efectele ei ne îndepărtează de idealul de echilibru, ne face să cădem pradă exceselor (măsura și armonia fiind două dintre caracteristicile mentalității vechiului grec): „partea dreaptă și liniștită, asemănătoare sie, nici nu imită cu ușurință, nici nu este înclinată să învețe de la cei care imită”. Pe scurt, Platon înțelege prin mimesis fie acțiunea de a mima în sensul reproducerii gestule -, „modul mimesisului este personificarea” (Platon, 2004b:126), fie imitația, în sensul de producere de imagini - deosebirea între realitate și aparență - și nu în ultimul rând, copiere. Mimesis-ul se contopește cu o teorie a imaginii în general.

Este bine de știut faptul că odată cu *Poetica* aristoteliană suntem martorii unei reabilitări a condiției artei și a comprehensiunii diferite a termenului de imitație („mimesis”). Astfel, imitația este considerată drept un dar

înnăscut, un instinct specific uman: „Darul imitației fiind prin urmare în firea fiecăruia, și la fel și darul armoniei și al ritmului (...) În general vorbind, două sunt cauzele ce par a fi dat naștere poeziei, amândouă cauze firești. Una e darul înnăscut al Imitației, sădit în om din vremea copilăriei (lucru care-l și deosebește de restul viețuitoarelor, dintre toate el fiind cel mai priceput să imite și cele dintâi cunoștințe venindu-i pe calea imitației), iar plăcerea pe care o dau imitațiile e și ea resimțită de toți”(Aristotel, 1998:4). Dezlegând imitatorul de realitate, Aristotel îl împrăștiă pe acesta cu foarte multă libertate: „decât întâmplări posibile anevoie de crezut, trebuie preferate mai curând întâmplări imposibile, cu înfățișarea de a fi adevărate”. Efectul imitației este cunoașterea, întrucât, stările puternice pe care le încercăm în fața tragediei (milă, frică) nu sunt scopul, ci mijloacele: acest exces emoțional conduce la purificare, e un fel de profilaxie existențială. Așadar, imitația în sens aristotelic înseamnă reprezentare, (plăsmuire, recreare), întemeiată pe cunoaștere (arta este tehnică, meșteșug, act de artizan), o imitație care se dovedește a fi utilă intelectului (plăcerea dată de actul imitației) dar și sufletului (prin puterea ei de purificare, catharsis).

Mai bine de douăzeci de veacuri în cultura europeană a dominat ideea conform căreia arta imită realitatea. Dacă în primele patru secole „se foloseau deja patru noțiuni diferite despre imitare: cea primitivă, rituală (având ca mijloc expresia), cea democritiană (imitarea modurilor de acționare a naturii), cea aristotelică (alcătuirea liberă a operelor de artă din motivele culese din natură) și cea platoniciană (copierea naturii (Tatarkiewicz, 1981:379), ajungând ca în Renaștere această teorie a imitației să fie așezată la temelia teoriei artelor, viziunile despre mimesis ce au dezvoltat o adevărată tradiție în gândirea europeană au fost direcțiile deschise de către Platon și mai cu seamă Aristotel.

Posibilitatea de a cunoaște lucrurile și ordinea acestora trece în experiența clasică prin suveranitatea cuvintelor: acestea nu sunt propriu-zis mărcile de descifrat (precum în epoca Renașterii), nici instrumente mai mult sau mai puțin fidele și de stăpânit (precum în epoca pozitivismului); ele formează rețeaua incoloră de la care ”ființele se manifestă și reprezentările se ordonează” (Kermode, 1967:40-41).

Structura de suprafață a limbajului, care nu mai reprezintă lucrul, ci mai degrabă îi arată straniețea imită structura conștiinței, o altă suprafață de ordonare și dezordonare a informației. De altfel, pentru Lacan, conștiința este doar datorită limbajului. Literatura s-a ocupat mereu de filiații, nu de diferențe, adică de descoperirea unității funciare a lumii, de aceea, literatura își asumă sarcina de camuflării temelior. Cuvântul <<eternitate>> în limba ebraică își are originea în verbul „alam”, care înseamnă „a ascunde”. A căuta eternitatea echivalează, astfel, cu a căuta ascunsul. Pentru Frank Kermode, actul de creație este conceput în acest sens “ca un mijloc de integrare temporală, un fel de <<anotimp semnificativ>> asociat unui <<kairos>>, punte de legătură între începutul și sfârșitul existenței, o modalitate pămînteană de a configura la un loc

percepția prezentului, amintirea trecutului și intuiția viitorului” (Kermode, 1967:48).

Ceea ce interesează în aceste pagini nu este o viziune descriptivă a evoluției diacronice a termenului de reprezentare. Aceste câteva trimiteri înspre originile utilizării termenului le-am socotit folositoare în ideea în care paradigma modernă mai păstrează sau nu „modelul” antic. Desigur, în timp, mimesis-ul a făcut carieră pe scena teoriei literare, astfel încât *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală* opera lui Auerbach, (1946), sau *Efectul de real* al lui R. Barthes sunt doar două exemple din rândul variațiilor pe aceeași temă.

În „Demonul teoriei”, carte ce prescrie criticii literare parcă rețeta „bunului simț”, deși Compagnon mărturisește că nu aceasta era intenția sa primă, autorul reușește să realizeze o izbită radiografie a conceptelor fundamentale a literaturii, pe care acesta le identifică a fi drept „elementele sale prime (...) literatura, autorul, lumea, cititorul, stilul, istoria și valoarea”. Considerațiile la adresa termenului de reprezentare le regăsim în capitolul „Lumea”, cum era poate, de altfel și firesc, deoarece textul reprezintă în primă instanță motorul activării reprezentărilor în mintea cititorului.

Compagnon atrage atenția asupra faptului că „mimesis-ul a fost repus în discuție de către teoria literară care a insistat asupra autonomiei literaturii în raport cu realitatea, cu referentul, cu lumea, și a susținut teza primatului formei asupra fondului, a expresiei asupra conținutului, a semnificatului asupra semnificatului, a semnificației asupra reprezentării, sau a semiosis-ului asupra mimesis-ului” (Compagnon, 2007:113), un apogeu al acelei dogme a autoreferențialității textului literar constituindu-l ideea conform căreia textul vorbește despre sine însuși. Citind pentru a descoperi „referințele literaturii la ea înseși” ne pierdem în exercițiul intertextual, probăm ideea conform căreia o carte se naște din altă carte, percepend universul literaturii drept univers distinct de cel al realității, devenind prizonierii „bibliotecii Babel”. Susținând dificultatea opțiunii pentru una sau alta dintre interpretările termenului de reprezentare, Compagnon ne oferă suita de termeni înrudiți cu aceasta: „verosimil”, „iluzie”, „minciună”, „realism”, „referință”, „referent”, „descriere”. Fiind convins de faptul că de la Platon la Barthes, „fețele” mimesis-ului s-au modificat, acesta transformându-se dintr-unul „subversiv” într-unul „represiv”, acesta din urmă consolidând „legătura socială, pentru că e înfrățit cu ideologia (doxa) căreia îi servește drept instrument (Compagnon, 2007:115), autorul dovedește o preocupare intensă pentru limpezirea dilemei „fie literatura vorbește despre lume, fie literatura vorbește despre literatură” (Compagnon, 2007:116).

Personal aș crede că avem de-a face cu două distanțe temporale distincte, care reclamă o formă mentis aparte pentru fiecare dintre ele, dar și de două tradiții la fel de diferite –una aristotelică, „umanistă, clasică, realistă, naturalistă și chiar marxistă”, pentru care literatura are ca scop reprezentarea realității și una care se reclamă din sânul unei noi teorii literare, sau chiar textuale

am putea zice, pentru care „literatura este doar iluzie, iar literatura nu vorbește despre altceva decât despre literatură”.

Or, textul postmodern impune o poetică a fragmentarismului, probează puterea și forța sa de regenerare, el reprezentând un conglomerat de forme de reprezentare literară (uneori chiar și de genuri literare) dar și de specii precum parodia, pastșa, ajungându-se până într-acolo în a spune că inclusiv punerea în paranteze reprezintă un text distinct față de cel „matrice”. Concepte precum acela de „arhigen” sau transtextualitate (Genette) repun în discuție problema genurilor literare. Genul literar nu este o simplă formă, ci este expresia unei transformări ce se petrece pe palierul duratei într-o anumită societate. Desigur, din punct de vedere auctorial, genul trebuie privit cel puțin din două ipostaze: ipostaza generală a ceea ce Tacitus numea „seculum” (spirit al epocii) și din unghiul autorului x, sau y. De-a lungul timpului am fost martorii a numeroase modulări generice, care aș crede că s-au datorat și schimbărilor reprezentării mentale a omului în raport cu evenimentele din sfera socialului sau cu dezvoltările științelor. În afara acestor considerații nu trebuie uitat faptul că, genul autorului se leagă de contextul său de origine, e o constantă, însă, genul cititorului este o variabilă, care se modifică în funcție de context –printre vehiculările criticii receptării reperăm această considerație asupra existenței a două tipuri de texte, cel al autorului și cel al cititorului. Vom relua discuția în paginile care urmează atunci când vom vorbi despre perspectivele lecturii la Iser.

Așadar, în contextul societății postmoderne alta este paradigma de coagulare a reprezentărilor. Chiar dacă reprezentările se realizează deliberat, în timpul actului lecturii, ele sunt influențate de două variabile. Prima ar fi evoluția cunoașterii umane, ultimele cuceriri ale științei și societății care își lasă amprenta în „povestirile” ca formă de exprimare a occidentalului—aceasta ar ține de ceea ce Ricoeur definea prin istoria reprezentărilor- iar a doua ar ține de moștenirea culturală (cum ar spune Eliott,) a fiecăruia dintre noi, de repetatele paralelisme sau legături pe care le putem face cu alte reprezentări ale altor universuri literare.

Parafrazându-l pe Compagnon, am putea să afirmăm că percepția eronată a noțiunii de mimesis la Aristotel a condus teoria literară pe un tărâm rătăcitor, „De acolo s-a răspândit ideea noastră preconceptută până la teoriile din sec. XX. Despre artă și literatură ca imitație a naturii” (Compagnon, 2007:115), totodată evidențiind paradoxul prin care teoria literară revendică „moștenirea aristoteliană” dar o și exclude în același timp, datorită unei „schimbări de sens a mimesis-ului, al cărui criteriu era la Aristotel verosimilul în sens natural (eikon-posibilul), în timp ce la poeticienii moderni a devenit verosimilul în sens cultural (doxa, opinia). Totuși, poetica autoreferențială își are radicalul în reinterpretarea viziunii aristoteliene. În acest scop, în subcapitolul intitulat „Împotriva mimesis-ului”, Compagnon îl citează pe Barthes :”Funcția povestirii nu e aceea de a <<reprezenta>>, ci de a construi un spectacol (...) care nu poate fi de ordin mimetic, <<ceea ce se întâmplă în povestire>> e doar limbajul, aventura limbajului, a cărui emergență nu încetează să fie sărbătorită.” (Barthes apud

Compagnon, 2007:114), fiind de părere că, în fond, „tot ce poate imita limbajul este limbajul însuși: acest lucru pare o evidență”.

Analizând la rândul său, textele din perioada lui Platon și Aristotel, Compagnon ajunge la concluzia că „Poetica” aristoteliană accentua asupra tehnicii reprezentării, pe „structura mythos-ului”: „Aristotel arată că se ocupă prea puțin de spectacol, de reprezentare în sensul punerii în scenă, ci esențialmente de opera poetică în calitate de limbaj, mythos, logos, lexis, în calitate de text scris și nu realizare vocală” (Compagnon, 2007:121). Ceea ce este cu adevărat relevant este compoziția textului, poiesis-ul „adică sintaxa care aranjează faptele în istorie și în ficțiune” –punct comun cu viziunea ricoeuriană-, mimesis-ul aristotelian (în viziunea lui Compagnon) susținând producerea verosimilului în ficțiune: „Ceea ce îl preocupă pe Aristotel este aranjarea narativă a faptelor în istorie: poetica ar fi de fapt o naratologie” (Compagnon, 2007:122). Cu toate acestea, cercetările recente arată că „diegesis-ul este unul din modurile mimesis-ului poetic deși narațiunea nu este o formă de mimesis, dar cele două pot fi complementare, deci narațiunea poate fi, dar nu trebuie să fie mimetică” (Berce, 2000:78).

Făcând un salt în timp, am putea să afirmăm că felul în care se produce reprezentarea în textul postmodern nu este altceva decât o materializare a izvodului doctinar aristotelic: „Aristotel voia să vorbească despre semiosis și nu despre mimesis-ul literar, despre narațiune și nu despre descriere: Poetica este arta construirii iluziei referențiale” (Compagnon, 2007:122). Una dintre concluziile studiului lui Compagnon va fi în fond, aceea că mimesis-ul ar doar o sub-categorie a semiosis-ului

Cartea lui Auerbach, *Mimesis* a reprezentat o încercare de a postula e drept, într-o viziune diacronică, relațiile literaturii cu realitatea, altfel spus accentul cădea pe felul în care un curent literar precum realismul reușește să reprezinte realitatea. Compagnon afirmă că, dacă am opta pentru o fuziune a teoriei literare cu critica ideologică și punând astfel problema, critica mimesis-ul ar fi în fond o „critică a ordinii capitaliste”: „Pretinsă imitație a realității ce tinde să oculteze obiectul imitant în obiectul imitat, ea e tradițional asociată cu realismul, iar realismul cu romanul, romanul cu individualismul, individualismul cu burghezia, iar burghezia cu capitalismul” (2007:124).

În contrast, orientările actuale din teoria literaturii percep realismul nu ca pe o „reflectare” (în sensul în care limbajul poate copia realul), ci ca pe „un discurs care își are regulile și convențiile sale, ca pe un cod care nu e nici mai natural, nici mai adevărat decât celelalte” (Compagnon, 2007:125), căci, conchide Barthes, „ceea ce numim <<real>> nu e niciodată decât un cod de reprezentare (de semnificație), nu e niciodată un cod de execuție” (Barthes 2006:32). Una dintre nelămuririle lui Compagnon este aceea că dacă limba nu poate să copieze realul, atunci cum poate literatura –textul ca și rețea de fraze articulatorii, pentru cititor - să o facă?

Pentru a domina lumea și pentru a se autocunoaște, omul și-a creat un număr de cinci sisteme simbolice: limba, arta, mitul, știința și religia. Limba este un sistem simbolic, dublu articulat, ea nu numai că numește articulând, ci dă și sens. Ea stochează o experiență convertită în limbaj, fiind plină de prefabricate. Fiind de părere că ceea ce omul numește real nu este decât un cod, scopul mimesis-ului nemaifiind acela „de a produce o iluzie a lumii reale, ci o iluzie de discurs adevărat despre lumea reală” (Compagnon 2007:125), Compagnon este de părere că realismul ar fi rezultatul iluziei produsă de intertextualitate.

Transpusă din planul general în cel poetic, practica intertextuală, ca și fenomenalitate în progresie, „poate înscrisă în codul genetic cultural”(Adrian Marino, *Caiețe europene*) a produs un tip de sensibilitate ce trăiește prin mediere și nu din frustete și inocență, dintr-o cultură a senzației și nu din senzație pură și diformă. Într-un studiu asupra livrescului în poezia română, A. Cistelean notează că „medierea nu-i un filtru depreciativ, ci unul de armonizare, un canal receptiv în care confluează senzualitatea și idealitatea lumii. Cuvântul deschide o perspectivă asupra realului doar transgresând un strat referențial cultural, iar indicele de vehemență al realului asupra poemului e redus și vătuit de haloul cultural” (Cistelean 1987:102).

Vorbind de intertextualitate - termen impus în sfera teoriei literaturii de către Kristeva, în 1968, pe care acesta îl definea drept „indiciu conform căruia un text citește istoria și se înserează în ea, pentru a deplasa accentul dinspre teoria literară înspre productivitatea textului”- Compagnon evidențiază faptul că aceasta este calchiată pe dialogismul bahtinian și de cele mai multe ori o amendează deoarece ea se închide din nou asupra textului, asupra literalității acestuia. Plasând intertextul în spațiul mai generos al transtextualității, Genette îl circumscrie drept „relația de co-prezență între două sau mai multe texte, (...) și cel mai adesea prezența unui text în altul” (Genette, 1982), iar Michel Riffaterre, prin noțiunea de „iluzie referențială” –după modelul iluziei intenționale a New Criticism-ului american, atrage atenția asupra unei erori ce constă în substituirea realității cu reprezentarea, „un arriere-plan care face perceptibilă semnificația; această percepție este o reacție la deplasarea, alterarea sau crearea sensului” (Riffaterre, 1978:20). Conform acestei poziții, cuvântul nu ar reprezenta o unitate de sens, ci aceasta i-ar reveni textului iar „cuvintele și-ar pierde referințele particulare pentru a se juca unele cu altele în context și a produce un efect de sens numit <<semnificanță>>” (Compagnon, 2007:131), și mai mult decât atât, „(...)intertextualitatea este literatura înseși și restul lumii nu mai există pentru literatură. Această definiție restrânsă și purificată a intertextualității nu se bazează oare pe o petiție de principiu, anume pe o separație arbitrară și etanșă între limbajul obișnuit și literatură, semnificație și semnificanță?” (Compagnon, 2007:132).

Din perspectiva unei teorii a lecturii, Cristina Hăulică vorbește și ea despre intertext și recomandă a se face o distincție între intertext-ul autorului și

intertext-ul cititorului. Poate de aceea, cititorul este o variabilă, iar reprezentările pe care i le poate suscita un text țin și de afinitatea acestora cu alte texte.

Atitudinea lui Compagnon vizavi de problema referențialității se dovedește a fi una prudentă. Se mulțumește în a face observații și a evidenția „exagerările”, socotind în cele din urmă că nici una dintre direcțiile expuse nu reprezintă o soluție în sine. La finele acestui demers „demonic” se așează, cum era firesc, întrebarea: „...dacă realitatea este iluzie, care este realitatea acestei iluzii?” (Compagnon, 2007:137).

A demonstra mecanismul prin care simbolul se transformă în semn, iar semnul se desface în text în alte semne, creând iluzia referențialităților multiple, întoarse, de această dată, înspre singura realitate (convenție), care de altfel își este sieși eficientă: textul –mi se pare a fi o provocare în sine. Un mit precum acela al labirintului este (de)construit în postmodernitate căpătând noi și noi semnificații - pentru R. Barthes „Mitul este un cuvânt”, semnul mitologic, poate să fie un cuvânt, o imagine, obiect.) mitul înglobează trei elemente - semnificantul, semnificatul și semnul, mitul devine în acest sens un semn semiologic secund, metalimbajul devenind el însuși un mit postmodern?! -

În postmodernitate, labirintul devine un mit care nu scapă nici el de fragmentarismul deconstructiv, căpătând multiple valențe. La nivelul textului literar, el devine o metaforă a scriiturii. Literatura borgesiană stă sub semnul labirintului. Asemeni lui Dedal, Borges construiește de data aceasta, un text labirintic, ce nu este altceva decât o arhitectură simbolică în plan estetic. Labirintul reprezintă o structură ambivalentă: pe de o parte reprezintă ordinea - prin unitate, simetrie, ritm, iar pe de altă parte haosul –amalgamul, confuzia, asimetria. Este o structură în miniatură a Universului, care amintește de Geneza biblică evidențiind figura Arhitectului, a constructorului,

Universul ficțional borgesian reprezintă, de asemenea, o structură compozită, devenind un spațiu al ordinii dar și al haosului. Labirintul devine în textul său o metaforă a scriiturii dar și a destinului creatorului și a creației. Iată câteva dintre semnificațiile labirintului la Borges:

Labirintul cretan – în „El Minotauro”- unde regăsim afirmația: „este foarte potrivit ca în centrul unei case monstruoase să existe un locuitor monstruos”- spațiul este organizat haotic;

Labirintul straniu, ordonat, simetric al casei păianjenului – arhitectura casei sale este una spectaculară în ceea ce privește ordinea, este „generoasă în simetrie” (Hăulică cf. Borges);

Labirintul ca expresie a intelectului, a alegerii alternativei sau a regulei ce trebuie respectate: „Sfatul de a coti mereu la stânga, îmi amintește că acesta-i procedul comun prin care se descoperă încăperea centrală a anumitor labirinte” (Hăulică cf. Borges);

Labirintul care ia formă circulară: „ Lăsară încet în urmă, într-o lungă defilare, întâile terase dinspre apus, care, asemeni treptelor unui amfiteatru aproape de necuprins, declinau către un paradis sau grădină unde oglinzi de

metal și încâlcite garduri de ienupăr începeau să prefigureze labirintul. Cu bucurie se pierdură în el, la început ca și cum ar fi consimțit la un joc și apoi nu fără neliniște, căci dreptele alei sufereau o curbură extrem de lină dar în mod continuu și secret, erau cercuri” (Hăulică cf, Borges);

Labirintul grecesc, sub forma unei linii drepte, (la fel ca în manierism), care ar sta sub semnul aceluși *formatur unicus una* despre care vorbește și Gustav Rene Hocke în Lumea ca labirint (Hocke, 1973:175) „Cunosc un labirint grecesc, format dintr-o linie unică, dreaptă” (Hăulică cf. Borges).

În Textul ca intertextualitate (1981:24), Cristina Hăulică evidențiază dimensiunile *simbolizatoare* ale labirintului:

- Intangibilul
- Universul
- Infinitul
- Haosul
- Cartea

Un loc aparte în imaginarul Borgesian îl ocupă labirintica bibliotecă Babel, care are ca și substrat mitul biblic. Avem de-a face, astfel, cu o formă de transformare, desacralizare (demitizare) a mitului biblic original, care primește atribute artistice, estetice, înglobând, deopotrivă, timpul, infinitul și cartea: „Universul (pe care alții îl numesc bibliotecă) se compune printr-un număr nedefinit și poate înfinit de coridoare hexagonale, cu largi puțuri de ventilație în mijloc, înconjurat de prispe joase” (Hăulică cf. Borges). Cărțile acestei bibliotecă-sanctuar sunt sub forma unor „pătrate magice”. Cartea –oglină sau Enciclopedia-oglină devin la rândul lor metafore ale „operei deschise” (U. Eco) ale operei infinite căci ea (cartea), „nu este o entitate închisă: este o relație, un punct fix de relații infinite. Fiecare carte renaște în fiecare lectură și istoria literară este mai mult istoria modurilor sau rațiunilor de a citi decât aceea a manierelor de a scrie” (Genette, 1982).

Efectul de verosimil mi se pare că este caracteristica definitorie a forței textului, în ideea în care și cea mai „fictivă” pagină de literatură conține un sâmbure de realitate, „realitate învecinată cu realitatea lumilor reale” (cum spune Toma Pavel), iar dacă „sfârșitul reprezentării va fi fost un mit” (Compagnon, 2007:161) clădit pe fraza mallarmeană „ totul în lume există pentru a sfârși într-o carte”, poate că am putea să întrezărim în mitul reprezentării un nou mit al postmodernității?

Un rol aparte în teoria receptării îi revine cititorului, cel care re-citind „stimulează” potențialul textului, scenariu care impune, pe de o parte acea fenomenologie a actului lecturii, pentru care au pledat Ingarden și Iser, și pe de altă parte Gadamer, interesat de „hermeneutica răspunsului public la text” (Compagnon, 2007:175). În cadrul discuției despre statutul cititorului, Compagnon face, involuntar, referire la intertext, cel care susține semiosis-ul modern: „Atunci când citim, așteptarea noastră depinde de ceea ce am citit deja

- nu doar în textul, pe care îl citim, ci și în alte texte - iar evenimentele neprevăzute pe care le întâlnim în cursul lecturii ne obligă să ne reformulăm așteptările și să reinterpretăm ceea ce am citit deja, ori ceea ce am putut citi deja în acel text sau altul” (Compagnon, 2007:176).

În viziunea lui Iser textul reprezintă un câmp fertilizat în și de către procesul lecturii, opera are „inevitabil un caracter virtual, deoarece nu se poate reduce nici la realitatea textului, nici la subiectivitatea cititorului (...). Pe măsură ce cititorul trece prin diversele puncte de vedere oferite de text, și pune în relație diferitele sale viziuni și scheme, el pune opera în mișcare, și se pune, de asemenea, pe sine însuși în mișcare” (Compagnon cf. Iser). Ideea care domină teoria iseriană cât și pe aceea a lui Ingarden privește textul drept teren al construcției sensurilor în timpul lecturii, sau altfel spus, pe măsură ce acesta este decodificat de către cititor: „Sensul trebuie să fie produsul unei interacțiuni între semnalele textuale și actele de înțelegere ale cititorului” (Compagnon cf. Iser), fuziunea dintre conștiința cititorului și text devenind inevitabilă iar „sensul nu mai e un obiect de definit, ci un efect de experimentat” (Compagnon cf. Iser).. Noțiunea de „cititor implicit” avansată de Iser [cititor model (Eco), arhicititorul (Riffaterre), cititorul intendant (Wolf)] prin racordare la modelul „autorului implicit” a lui Wayne Booth impune textului dimensiunea unui „teritoriu” care se cere a fi stăpânit: cititorul implicit va orienta lectura cititorului real astfel încât *actul lecturii* va rezida în „a concretiza vederile schematică ale textului adică în limbaj obișnuit, în a-și imagina personajele, evenimentele, a umple lacunele narațiunilor și a descrierilor, a construi o coerență pornind de la elemente dispersate și incomplete” (Compagnon, 2007:179). Cum se realizează, însă în acest punct reprezentarea(ările) în mintea cititorului? Răspunsul ni-l oferă Compagnon, după modelul cinegetic atribuit de către Barthes, mimesisului, dar și Iser: „Mobilizând memoria, ea procedează la o arhivare de indici. În orice moment se presupune că ea dă seama de toate informațiile furnizate de text, până la punctul unde a ajuns (Iser, 2007:180)., (!Compagnon apasă asupra constrângerii impuse de această lectură ghidată de cititorul implicit); și: „Memoria retențională păstrează în aceste momente cunoștințele evocate și în același timp calificate drept insuficiente”(Iser, 2006:315).

Paul Ricoeur „împinge” mimesis-ul în lume –și Northrop Frye făcea un exercițiu dihotomic destul de pertinent, între *mythos* (intrigă, istorie), *dianoia* (gândire) și *anagnorisis* (recunoaștere), fiind de părere că „efectul” de mimesis se revarsă înafara ficțiunii și punând un semn de egalitate între acesta și *mythos*.

Considerând că „semnalele textului se împlinesc de abia în proiecțiile subiectului” (2006:288), Iser încearcă o circumscriere a imaginii și mai apoi a reprezentării. Astfel, pe de o parte, imaginea „aduce ceva la apariție care nu este identic nici cu datul obiectului empiric, nici cu semnificația unui obiect reprezentat”, iar pe de altă parte, reprezentarea „este categoria centrală a imaginării (..) care se raportează la ceea ce nu este dat, respectiv la ceea ce este absent, a cărui prezentificare este realizată în imagine”, cu sublinierea că

reprezentarea se referă la proiecția imagistică mentală a semnelor textuale. În capitolul „Constituirea imaginii imaginate” Iser vorbește despre fazele apariției reprezentării considerând că aceasta apare în cazul textelor de ficțiune: „(ele) sunt în timpul lecturii unui text de ficțiune, când apar imagini care aduc ceva nou, ceva care în lumina cunoașterii prezente nu a mai existat” (2006:208).. „Schematismul” operei ingardiene devine la Iser „structura de apel” și câmp din care va crește “sămânța” imaginației.

Ricoeur procedează la ceea ce Iser numește "procesul de democratizare a conceptului de mimesis" (1993:289), "intervenția cititorului care îl memorează descoperind fiecare fază a lui și, pe de altă parte, conținutul variabil al mimesisului (referința descriptivă și forma de referință productivă) prin care el își produce propria referință și determină ceea ce este acțiunea (cf. Ricoeur: "preconcepția care este transfigurată prin actul de configurație în descoperirea propriei polisemii [și care] este un punct de plecare pentru dezvoltarea a ceea ce se ascunde în pre-concepție")" (Berce, 2000:81).

După Gombrich, "ochiul" primește informația prin schemă - "prima categorie aproximativă ce se restrânge treptat pentru a se potrivi forme-i pe care urmează să o reprezinte"), iar schema este una ce include uneori un proces combinatoriu. Conceptul de "iluzie de reprezentare" a lui Paul Ricoeur se revendică din "pretenția imposibilă de a unifica inferioritatea imaginii mentale și exterioritatea a ceva real care ar domina din exterior jocul scenei mentale într-o singură entitate sau reprezentare", drept pentru care, reprezentarea este "replicarea prezenței ca re-reprezentare a prezenței" (1984:43)..

Potrivit lui Ricoeur, interpretarea textelor ridică un anumit tip de probleme tocmai pentru că avem de-a face cu texte și nu cu limbaj vorbit. Patru trăsături provenite din însuși statutul textului (fixarea semnificației, disocierea sa de intenția mentală a autorului, desfășurarea unor referințe neostensive și un potențial evantai universal al destinatarilor) îi asigură obiectivitatea, prefigurând ceea ce se va numi paradigma lecturii. Textul se distanțează de autorul său, iar a-l interpreta înseamnă a-l apropria. Prin apropiere, Ricoeur înțelege că "interpretarea unui text se desăvârșește în interpretarea de sine a unui subiect care de acum înainte se înțelege mai bine, se înțelege altfel, sau chiar începe să se înțeleagă" (Ricoeur, 1995:22).

Vorbind de un *mimesis* I (permite deschiderea lumii fictive) și de un *mimesis* II (ține de receptarea operei), pentru Ricoeur, noțiunea de reprezentare dezvoltă o polisemie, autorul atribuindu-i două funcții: una taxinomică ("ea ar cuprinde inventarul practicilor sociale care determină legăturile de apartenență la niște locuri (...)comunități de afiliere" (2001:278) și una de reglementare ("ea ar fi măsura de apreciere, de evaluare a schemelor și valorilor împărtășite de membrii comunității, trasând în același timp liniile de ruptură ce consfințesc fragilitatea multiplelor servituți ale agenților sociali" (2001:278).

Teoria hermeneutică este preocupată de "a media această interpretare - apropiere prin seria interpretanților care aparțin travaliului textului asupra lui

însuși” (Ricoeur, 1995:222). Pentru autorul *Memoriei...* acțiunea socială prezintă trăsăturile constitutive ale textului ca **text**: fixarea acțiunii, autonomia semnificațiilor acțiunilor față de agenții lor, emanciparea față de contextul situațional și disponibilitatea pentru interpretări ulterioare.

Această versiune modificată de criticism-ul textual oferă o soluție paradoxului metodologic al științelor umane, a căror autonomie, prezervată de dihotomia comprehensiune-explicație, a fost revendicată cu riscul ieșirii din sfera cercetării științifice. Ideologie și identitate narativă. La acest nivel al acțiunii sociale caracterizate de semnificație, orientare mutuală și integrare în plan social, putem vorbi despre ideologie: “ideologia este un fenomen de nedepășit al existenței sociale, în măsura în care realitatea socială are dintotdeauna o constituție simbolică și comportă o interpretare” (Ricoeur, 1995:214). Ricoeur caută un concept de ideologie înțeles ca “mediator încorporat celei mai elementare legături sociale”, căreia îi conferă constituție simbolică (1995:213).

Pentru anumite grupuri sociale există imposibilitatea de a-ți reprezenta o imagine de sine, de a-ți justifica întemeierea. Rolul ideologiei este de “a difuza convingerea că evenimentele fondatoare sunt constitutive pentru memoria socială” (Ricoeur, 1995:280). Ideologia mediază, deci, între comemorare și evenimentul inaugural. Funcția sa este de integrare “sănătoasă, spune Ricoeur, atâta timp cât dă unei comunități ”echivalentul a ceea ce am putea numi o identitate narativă” (1995:286). În *Temps et récit*, dar și în *Memoria, istoria, uitarea* Paul Ricoeur vede construcția identității ca pe o operație narativă. El observă că “istoria unei vieți este refigurată continuu de către toate istoriile, veridice sau fictive, pe care subiectul le povestește despre sine. Această prefigurare face din viața însăși o țesătură de istorii povestite. Identitatea narativă ..adică acel fel de identitate la care o ființă umană accede grație medierii funcției narative. . evită dihotomia ce opune subiectului mereu identic cu sine o mulțime de gânduri, emoții, dorințe, a căror unitate este considerată o iluzie esențialistă. Rezultat al rectificării la nesfârșit a unei povestiri anterioare printr-o poveste ulterioară, noul concept dă seama de schimbare în coeziunea unei vieți. Ricoeur ne ajută să înțelegem identitatea ca un proces continuu de (re)construcție, punând un accent interesant pe componența interacțională: individul (sau comunitatea) se identifică cu ceea ce povestesc ceilalți (din comunitate) despre el.

Dacă ne amintim, în *Estetica*, G. Lukacs încercă un exercițiu logic de argumentare a apariției genurilor literare, susținând că ordinea de apariție a acestora ar fi fost epic, dramatic și mai apoi liric. Raționând asupra evoluției umane, incluzând chiar perspectiva biologică și psihologică a dezvoltării ființei umane, ne dăm seama că, în fond, prima formă de reprezentare umană trebuie să fi fost diegesis-ul, povestirea – fapt susținut și de picturile de pe pereții vechilor peșteri, unde, grație pigmentului omul își „povestise” faptele de viață” (logic era deci, într-o primă instanță să ia naștere diege -

sis-ul, ca formă de articulare a conștiinței umane)- mai apoi, apărând statul, polis-ul din vechea Grecia, omul a căpătat nevoia de raportare la celălalt,

societatea a avut nevoie de propriile modele – (acum se constituie marile sanctuare grecești: Delphi, Olimpia, Delos, parcurgându-se drumul de la scrierile homerice la poemele didactice ale lui Hesiod, la odele corale ale lui Pindar) și în acest moment se articulează primele specii ale dramaticului. Genul liric a apărut mult mai târziu, am putea vedea în mitul lui Narcis o primă prefigurare a acestuia în sensul în care, privindu-se în oglinda lacului, autorecunoscându-se (mimesis înseamnă și aurorecunoaștere), omul își dă seama de fragilitatea și complexitatea ființei sale, încercând o primă și instinctuală meditație asupra stărilor sufletești, sau a frământărilor sale. Pentru Lukacs știința și arta devin forme superioare de producere și receptare a realității, se dezvoltă, ating forma lor pură, pentru ca mai apoi să se reverse în fluviul vieții.

Popoarele învecinate suferă de un “horror vacuum” pe care poporul român, în opinia lui Błaga – ce are și nu dreptate în momentul în care afirmă aceste idei - și-l asumă ca valoare pozitivă. Este total adevărată existența acestei spaime, potrivit căreia, arabescul din deșert umple tot spațiul, iar la noi această funcție este preluată de Cei trei ierarhi. Ca la toți Sud-Est europenii, există în cultura și mentalul românesc o teamă de timp, care ar explica la fel de bine de ce pe aceste meleaguri a înflorit foarte bine diegesis-ul (povestirea) – în *Hanul Ancuței*, de pildă, se povestește, precum Sadoveanu însuși o afirmă, “ca să treacă timpul”, tot la fel se explică de ce aici este suprasolicitată urechea, ca și organ al simțului (memotehnica Sf. Augustin), iar în cultura orientală ochiul.

Considerând că numele de “istorie a mentalităților” ar trebui înlocuit cu acela de “istorie a reprezentărilor” și că “punerea în intrigă constituie, totuși, o componentă autentică a operației istoriografice” (2001:278), Ricoeur vede în forma povestirii un instrument cognitiv care poate susține “reprezentanța” (capacitatea discursului istoric de a reprezenta trecutul). Susceptibilă de transpuneri în planul isoriografiei, “conjuncția intrigă-eveniment” reclamă în timpul lecturii, identificarea narativă datorită personajului, un alt “operator narativ”.

Prin limbă se instalează în literatură iluzia realității și de aceea calitatea sa primordială este veridicitatea și puterea de evocare. Discursul devine o “pânză” a iluziei.

Deși cele trei abordări ale lui Iser, Ricoeur și Compagnon sunt destul de nuanțate, ceea ce se desprinde din teoriile lor despre reprezentare e atitudinea anti-mimetică; literatura vorbește despre lume, dar nu o copiază, textul revigorează viața. Procesualitatea textului și reprezentarea lumii în text implică o combinatorie a semnului.

References:

- Aristotel. (1998). *Poetica*, Editura I.R.I., București
- Barthes, Roland. (2006). *Noi eseuri critice*, Editura Cartier, București
- Berce, Sanda. (2000). *Nostalgia prezentului*, Editura Echinox, Cluj-Napoca
- Codoban, Aurel. (2001). *Semn și interpretare*, Editura Dacia, Cluj-Napoca
- Compagnon, Antoine. (2007). *Demonul teoriei*, Editura Echinox, Cluj-Napoca
- Cristelecan, Alexandru. (1987). *Poezie și livresc*, Editura Cartea Românească, București
- Genette, Gerard. (1982). *Polimpestes, Le Litterature au second degre*, Edition du Seuil, Paris
- Hăulică, Cristina. (1981). *Textul ca intertextualitate*, Editura Eminescu, București
- Hocke, Gustav Rene. (1973). *Lumea ca labirint*, Editura Meridiane, București
- Iser, Wolfgang. (2006). *Actul lecturii*, Editura Paralela 45, București
- Iser, Wolfgang. (1993). *The Fictive and the Imaginary Charting Literary Anthropology, cap. Mimesis and Performance*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore
- Kermode, Frank. (1967). *The sense of Ending*, Editura University Press, Oxford
- Platon. (2004a). *Sofistul*, în *Opere*, vol II, Editura Humanitas, București
- Platon. (2004b). *Republica, Cartea III*, în *Opere*, Vol III, Editura Humanitas, București,
- Raffaterre, Michel. (1978). *L'illusion referentielle*, Edition du Seuil, Paris
- Ricoeur, Paul. (2001). *Memoria, istoria, uitarea*, Editura AMARCORD, București
- Ricoeur, Paul. (1995). *Eseuri de hermeneutică*, Editura Humanitas, București
- Ricoeur, Paul. (1984). *Metafora vie*, Editura Univers, București
- Tatarkiewicz, Wladyslaw. (1981). *Istoria celor șase noțiuni*, Editura Meridiane, București