

ADRIANA TEODORESCU

Regula de trei complicată. Compagnon, Iser, Ricoeur și Reprezentarea (continuare din numărul 136-137-138/2009)

III. Ricoeur și epistemologia istoriei

În *Memoria, istoria, uitarea* descoperim, din unghiul filozofiei/epistemologiei istoriei și al istoriografiei, o altă fațetă a mimesis-ului, la fel de complexă și controversată ca cea dezvăluită de Compagnon. Forța și relevanța multiplă a acestui concept îl sustrage unei abordări exclusive, reprezentarea (în descendența *mimesis*-ului) fiind înainte de toate un concept nevalgic, căci în el se condensează întrebări ce țin de însăși ființa și ființarea omului în lume. Până la urmă, în toate sferele de existență (social-politică, literară, artistică, filozofică etc.), omul este permanent supus reprezentărilor, atât în calitate de agent (el (își) reprezintă), cât și în calitate de obiect (este permanent reprezentat de către ceilalți, într-un mental care tace, într-unul care se exprimă). Iar lucrurile devin cu atât mai complicate cu cât încercăm să le gândim într-o dialectică prezență/absență. Este reprezentarea o formă a morții printr-o împăiere subtilă a obiectului expus vizibilității sau din contră, prelungire a lui prin faptul că, deși *netrăitor* efectiv, este *trăit*? Sunt întrebări care deschid mult evantaiul de posibilități semantice ale reprezentării. Ne vom opri însă asupra importanței acesteia pentru istorie, așa cum se prezintă ea în cartea lui Ricoeur.

1. Istoria ca re(construcție)

Preluând terminologia lui Michel de Certeau, Ricoeur consideră că există trei nivele ale operațiunii istoriografice: faza documentării (arhive și martori oculari), faza explicației și a comprehensiunii (unde se manifestă cu precădere interpretarea și presupune descoperirea cauzelor (a explica *de ce*-urile)) și faza reprezentării literare, scripturale a trecutului). În cea de-a doua faza se face pregnant vizibilă autonomia istoriei în raport cu memoria. Oricum, la toate cele trei nivele avem de-a face cu interpretarea, căci inclusiv alegerea unei surse în dauna alteia e datorată unui proces de decantare semantică, de punere în balanță și de judecare a talerelor acesteia. Interpretarea este un fenomen la fel de amplu ca aplicare precum cel de adevăr, afirmă, nietzscheean, Ricoeur*. Așa-zisa obiectivitate a istoriei este zguduită din temelii de acest accept al inserției factorului subiectiv-evaluator în procesul de constituire a istoriei ca ceea ce vorbește/dă seama de acele succesiuni de fapte care sunt astfel convertite în istorie. Istoria este diferită de celelalte științe prin faptul că încearcă să dea o formă schimbării înseși, fiind așadar într-o continuă revizuire de sine (istoria în calitate de *cunoaștere* istorică), căci nu i se oferă un spațiu privilegiat în care timpul, încremenit să poate fi stăpânit, străbătut asemeni unui teritoriu cucerit. Ricoeur afirmă chiar că nu se poate gândi o istorie înglobantă, căci orice istorie este relevabilă scârilor în funcție de care se alcătuiește (*ideea-forță legată de cea a variației scârilor afirmă ca atunci când se schimbă scara nu mai sunt valabile aceleași înlănțuiri, ci niște conexiuni rămase neobservate la scară macroistorică*¹). Există istorie la scară mică, mult mai atentă la detalii și istorie la scară mare, ambele sunt neputincioase la a referi la un tot perfect (ar însemna să se poată prezenta suma reprezentărilor între un termen și toți ceilalți care nu sunt el). În plus, vom vedea cât de problematic în sine este referentul istoriei pentru Ricoeur. Și aceasta pornind de la mai sus menționata idee de scară. Această noțiune este împrumutată din cartografie, dar există și în arhitectură

* Pentru Gianni Vattimo (*Dincolo de interpretare*), locuirea în adevăr (în sens hermeneutic) presupune apartenența interpretativă (p.114).

¹ Ricoeur, Paul – *Memoria, istoria, uitarea*, traducerea de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik, Editura Amarcord, Timișoara, 2001, p.255.

Discobolul

și în optică, și presupune existența unui referent exterior, respectiv teritoriul reprezentat de hartă. Scara instituie un anumit raport, unic, neechivoc, între ceea ce există cu adevărat (terenul) și ceea ce vorbește despre acel ceva existent (hartă). Transformarea pe care o realizează scara cartografică ține doar de un sistem de exprimare, de un anumit limbaj. Ea face o echivalare între primul caz, în care avem un limbaj al spațiului, al lucrurilor ce sunt dispuse, constituite, într-un anumit fel, și între al doilea caz, în care avem un limbaj-copie, care vorbește despre aceleași lucruri pe baza convenției care este scara. Totuși, spune Ricouer, există o diferență între scara cartografică și cea urbanistică sau arhitecturală.

Există și aici raporturi între proporții, compatibile cu cele din cartografie, precum și balanța între câștigul și pierderea de informație în conformitate cu scara aleasă. Dar, spre deosebire de raportul dintre hartă și teritoriu, referentul planului arhitectural sau al urbanistului este o clădire sau un oraș ce urmează a fi construite; mai mult, clădirea și orașul au raporturi variabile cu contextele care includ natura, peisajul, rețeaua de comunicații, părțile deja construite ale orașului etc. Aceste trăsături caracteristice proprii noțiunii de scară în arhitectură și în urbanism îl interesează pe istoric în măsura în care operația istoriografică este într-un anumit sens o operație arhitecturală¹.

Practic, istoria ca discurs nu poate fi perfect superpozabilă asupra istoriei ca viață. Și de fapt, este incert că există într-adevăr un element în cadrul acestei vieți, al celui timp ce se transferă în discursul istoric ca obiect, care să predisună efectiv la această transformare. Până la urmă, unde se duc toate lucrurile care nu intră în istorie, rămâne o întrebare spinoasă, cu atât mai mult cu cât uneori nu dispar definitiv, ci revin luându-și locul pe care nu l-au ocupat la vreme. Ca și cum ar fi o anumită vreme pentru a ocupa un loc în istorie. Evadând din acest excurs, ne întoarcem însă la Ricoeur și a sa deloc comodă istorie. Pentru care o scară de tip cartografic e total nelămuritoare. Istoria, ca discurs, nu începe niciodată de la un *ex-nihilo*, ea trebuie să țină cont de un trecut care este cu atât mai greu de gestionat, cu cât nu e numai un trecut în cadrul discursului sau un trecut în ordinea lucrurilor, a timpurilor lumii, ci simultan, ambele, într-o legătură creată de menirea istoriei (ca disciplină, ca funcție) în

¹ *Idem*, p.256.

Teme la alegere

sine și de diferitele scări utilizate. Mai trebuie de asemenea menționat că nu alegerea unei (unor) anumite scări contează, ci principiul variației lor. Astfel istoria este construcție, de fapt mai degrabă construire, prin aceasta sugerând condamnarea la un dinamism perpetuu, la o veșnică re-investigare, reaşezare logică a cuburilor precedente. Căci spre deosebire de artă, care își poate permite cel puțin discursul futurist de renunțare completă la tradiție, la ceea ce i-a precedat, istoria care se face (care se adaugă, care contribuie la creșterea a ceea ce este deja istorie) are o obligație mult mai mare pentru ceea ce prelungește, fie și doar în direcția criticii și re-interpretării. Însă istoriei nu îi este permis decât arareori, și niciodată programatic, discursul excluderii, al rupturii absolute, prin negarea necesității oricărui fel de raportare la cadrul în care își caută loc. Într-o sintaxă cuminte însă, opera istorică se poate asemana operei literare.

Discursul istoric se construiește în formă de operă; fiecare operă se inserează într-un mediu deja construit; recitirile trecutului reprezintă tot atâtea reconstrucții, uneori cu prețul unor demolări costisitoare: a construi, a deconstrui, a reconstrui sunt gesturi familiare istoricului¹.

Intuim încă de pe acum, că nici măcar în istorie, vechea accepțiune a *mimesis*-ului ca imitare totală a realității, nu își va găsi validarea. Pentru Paul Ricoeur, istoria nu are nimic în comun cu o copie (A ce? Ce ar copia de fapt într-o accepțiune rudimentară, îngustă, istoria?). Căci istoria este reconstruire, iar *aceeași operație de reconstruire a realului care îndepărtează de trăire îndepărtează totodată și de indicier*². Referentul istoriei, mai precis al cunoașterii istorice (deci a istoriei citite, finalitate a competenței istorice), este, după spusele lui Ricoeur, *trecutul ca fenomen social*³. Însă trecutul ca fenomen este desigur altceva decât o realitate accesibilă, facilă, o realitate-urmă ce păstrează încă căldura lucrului care a fost, care s-a dus (acel paradoxal nu mai e, dar care nu poate anula faptul că a fost). E unul din motivele pentru care termenului de *mentalitate* (istorie a mentalităților) îi este preferat cel de *reprezentare* (istorie a reprezentărilor). Mentalitatea avea oricum inconvenientul de a fi o

¹ *Op.cit.*, p.257.

² *Idem*, p.261.

³ *Op.cit.*, p.274.

Discobolul

noțiune supradeterminată, așadar ne-funcțională ca atare și vulnerabilă în fața criticii. Pe de altă parte, față de reprezentare, ea pare a se constitui mai mult în sensul de *ergon*, de structură finită, când preferabil este perechea acestuia, *energeia*, structurarea, reflexul viu în cărămida care există clădind. La toate acestea se adaugă ideea, împărtășită de Ricoeur, cum că reprezentările *pot fi ele însele considerate practici teoretice sau mai bine zis simbolice*¹.

Mai bine articulată cu practica sau cu practicile sociale, ideea de reprezentare va dezvălui resurse dialectice pe care ideea de mentalitate nu le lăsa să apară.²

Și:

Deci, contrar ideii unilaterale, nediferențiate și masive de mentalitate, ideea de reprezentare exprimă mai bine plurivocitatea, diferențierea, temporalizarea multiplă a fenomenelor sociale³.

Este momentul pentru o analiză atentă a reprezentării, așa cum apare ea la Paul Ricoeur în contextul unui demers filozofic și critic deopotrivă aplicat istoriei, căci, precum am văzut, se găsesc nenumărate lianturi între reprezentare și istorie, pentru ambele autorul operând o declișezare puternică, bulversantă și creatoare.

2. Reprezentarea-obiect și reprezentarea-operație

Paul Ricoeur asumă semantismul larg al *reprezentării* (*reprezentarea nu este o copie, o mimesis pasivă*) și recunoaște că acesta se manifestă din plin în propria-i lucrare. Există în general, trei tipuri mari de *mimesis*, sau trei ipostaze majore de manifestare a *mimesis*-ului, acestea fiind memoria (întreaga problematică platoniciană a lui *eikon* în corelație cu *phantasma* sau *phantasia*^{*}), literatura și teoria istoriei. Reprezentarea istorică se situează între

¹ *Idem*, p.265.

² *Ibidem*.

³ *Op.cit.*, p.277.

* Memoria este prezentarea din nou, într-un cadru ne-natural, al minții, sau măcar prin intermediul acestuia a ceea ce a fost odată prezentă. Fenomenul mnemonic aduce la viață urma lucrului, absența sa, care pe de o parte trimite la ea însăși, la faptul că e lipsă, iar pe de altă parte, trimite la ceea ce a fost și care fără ea ar fi fost ca și când *nu* ar fi fost. Prețul rememorării este, în termenii fizicii moderne, o sporire a entropiei, astfel că, aducând iluzia repetabilității, a re-instituirii trecutului, a regăsirii pierdutului, ea retrage și mai mult momentul plin al acestora, momentul întâmplării lor.

Teme la alegere

celelalte două. La început este legată de reprezentarea mnemonică – dorința de fidelitate a memoriei fiind un model, un anticipator pentru dorința de adevăr a istoriei – iar la sfârșit de cea literară. Începutul și sfârșitul se referă la traseul operației istoriografice. Pentru cunoașterea/munca istorică, reprezentarea se întrupează ca reprezentare-obiect, privilegiată de nivelul explicației/comprehensiunii, și în calitate de operațiune istoriografică ultimă, de punere în literă a ceea ce a constituit obiect de cercetare. Reprezentarea-obiect:

joacă așadar aici rolul de referent privilegiat, alături de economic, de social, de politic; referentul e decupat în câmpul mai vast al schimbărilor sociale, considerat obiectul total al discursului istoric¹.

Am văzut mai sus că, în concepția lui Ricoeur, istoria nu poate avea ca referent o stare nudă, timpul degradează stările nude, le face intransferabile, incomunicabile. Reprezentarea poate fi însă captare a esenței schimbării (sau a schimbării ca esență).

Reprezentarea ca operație istoriografică este, după cum o numește Ricoeur, *faza reflexivă a reprezentării-obiect²*. Practic, în această fază are loc publicarea de articole sau de cărți (pe baza a ceea ce a început ca documentare, cercetare etc.) pentru a fi citite, cunoscute de către public. În acest aspect istoria și ficțiunea se întâlnesc, se pot confunda, dar nu se contopesc totuși în unul și același lucru. Până la urmă, spune Ricoeur, scriere avem nu doar în ultima parte a operațiunii istoriografice, căci *istoria este scriere de la un capăt la altul, de la arhive până la cărțile de istorie³*, dar reprezentarea-operațiune conține doar semnificația unui tranzit dinspre nivelul de explicație-comprehensiune înspre cel al literei, al punerii în scriitură, singura care poate asigura accesul, la cunoașterea istorică, unui public interesat. Oricum ar fi, chiar și în acest caz, e de prisos a spune că reprezentarea ca descindere în literă a *intenției de istorie* (numită *reprezentanță*) funcționează altfel decât un simplu recipient conținutistic, pe modelul paharului ce nu modifică substanța lichidului găzduit. Totuși, în cazul istoriei, lucrurile nu se prezintă precum în literatură, unde, cum am văzut la Compagnon,

¹ *Op.cit.*, p.226.

² *Op.cit.*, p.324.

³ *Idem*, p.279.

Discobolul

mimesis-ul conta prin felul în care reușea să stabilească un raport creativ între realitate și ficțiune, aducând atât cunoașterea lumii prin literatură (*anagnorisis*), cât și a literaturii prin ceea ce păstra/aducea din cunoașterea generală asupra lumii. Reprezentarea operațiune trebuie să fie mai degrabă transparentă decât opacă, fidelă obiectului sau infidelă ușor, doar în măsura în care obiectul în sine este opac(izat).

De primă importanță pentru înțelegerea reprezentării și a funcțiilor sale pentru teoria istoriei și istoriografie este aducerea în discuție a relației dintre reprezentare și narațiune și cea dintre istorie (povestirea istorică) și ficțiune (povestirea de ficțiune). Narațiunea acoperă evenimentul imediat ce se produce, așa încât, înainte de a deveni obiect pentru cunoaștere, evenimentul este obiect pentru povestire. Ricoeur precizează că mai ales povestirile contemporanilor ocupă un loc deosebit printre sursele documentare. De altfel, între narativiști și anti-narativiști, Ricoeur nu se eschivează în a-și preciza foarte clar poziția, mediană și critică. Autorul crede în ideea că narațiunea și formele retoricii, tropii, pot adăuga valoare și sunt chiar necesare discursului istoric, articulându-l. Narativitatea, ca formă a reprezentării literare are și o funcție cognitivă. Pe de altă parte, acestea se pot converti, e drept, într-o capcană pentru cunoașterea istorică, în cazul în care sunt utilizate nu conform lui, ci contra lui, când modalitățile literare nu se limitează la a forma convingeri (imagini) asupra ceea ce a fost (conjuncturi, structuri de evenimente etc.), ci abuzează de încrederea cititorului. Există, de asemenea, o anumită tendință de închidere inerentă actului de punere în intrigă, ce poate să se constituie ca *un obstacol în calea pulsionii extralingvistice, extratextuale, referențiale, prin care reprezentarea se transformă în reprezentanță*¹. Însă, cum spunea și Antoine Compagnon, în cele din urmă *orice semn, orice limbaj este în mod fatal transparent și obstacol*². Tot Compagnon vorbește însă, în *Demonul teoriei*, de o tendință contrară celei care a făcut din literatură o copie a vieții, a lumii, judecând-o prin grila de evaluare a realității. Este vorba despre citirea istoriei ca literatură:

Astăzi, istoria este ea însăși tot mai adesea citită ca și cum ar fi literatură, ca și cum contextul ar fi și el, în mod obligatoriu, tot

¹ *Op.cit.*, p.302.

² Compagnon, Antoine – *Op.cit.*, p.43.

Teme la alegere

text¹.

Totuși, o narativă degradată în sensul de dezertoare de la rolul său, este mai ușor de combătut, aceasta deoarece există înainte de toate un pact implicat între cititor și scriitor, pact diferit de cel de lectură, în sensul conținutului, dar funcțional având același rol. El reglementează orizontul de așteptare, tipul de lectură cu care se va opera asupra textului, miza sa. Apoi, există de asemenea posibilitatea, în fapt, obligativitatea, ca referențialitatea istorică să fie probată nu doar la nivelul discursului istoric, ci și la toate celelalte nivele: documentare, explicație și comprehensiune, punere în formă literară. *Această triplă articulare rămâne secretul cunoașterii istorice*². E unicul mod de înlăturare a suspiciunii de non-adevăr care umbrește discursul istoric. Cealaltă parte, a anti-narativiștilor radicaliști este considerată de către Ricoeur nocivă cu deosebire. Structuralismul este contestat, căci a adus efecte dezastruoase asupra povestirii de ficțiune. Interpretarea barthiană a lui Saussure (arbitrariul semnului lingvistic extins, ruptura de referent) a procedat la o implementare a sistemului structuralist de gândire în toate sferile limbajului *accesibile unui tratament semiotic*. Istoria narativă este în plin declin, căci în viziunea lui Barthes, nu atât spre real ar trebui să se orienteze istoria, cât spre inteligibil. Numai că, dimensiunea referențială nu poate fi anulată, ea constituie o parte esențială a oricărei comunicări. La aceasta se adaugă ideea că nu există istorie în afara unui anumit mod de a gândi și reprezenta viața. Istoria este rezultatul cumulat al unui fel specific de a reprezenta și în acest mod poate deveni prescriere a unei modalități de abordare, de situare în raport cu lumea.

Putem oare afirma că viața, presupusă a avea forma unei istorii, este aceea care conferă forță adevărului povestirii ca atare? Dar viața nu este o istorie și nu îmbracă o astfel de formă decât dacă i-o conferim. Cum să mai pretindem atunci că am găsit această formă în viață, în a noastră și, prin extensie, în cea a altora, a instituțiilor, a grupurilor, a societăților, a națiunilor³.

Ricoeur își încheie capitolul dedicat reprezentării în istorie în lumina unei credințe de influență gadameriană. Anume aceea a

¹ *Op.cit.*, p.267.

² Ricoeur, Paul, p.306.

³ *Idem*, p.295.

Discobolul

sporirii de ființă, rod nu doar al mimesis-ului literar, al lecturii, ci și al totalității operațiilor istoriografice. Reprezentanta, afirmă el, este o formă de *a aduce un omagiu unui demers reconstrucitiv, singurul disponibil pentru a sluji adevărul în istorie*¹.

IV. Iser și efectele lecturii

Cu Iser și al său *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, abordarea *mimesis*-ului se va realiza cu precădere din punctul de vedere al lecturii, a ceea ce este textul pentru aceasta. Iser este considerat, împreună cu Hans Robert Jauss, întemeietorul esteticii receptării și a efectului, ambii făcând parte din celebra școală de la Konstanz. Pentru Iser, operele literare nu se integrează în categoria obiectelor degradabile prin consum. Primatul artei în raport cu realitatea nu cunoaște radicalitatea și opacitatea structuralistă, nu se afirmă prin ruptură totală și prin reciclarea cadrului exterior în mediul lingvistic unde este curățat de toată mizeria anteriorității sale ca lume. La Iser primatul artei este un fapt cert, arta e întâlnire cu celălalt, reconfigurare a lumii, creație trans-misă, îmbogățire ființială. Dar nu printr-o formă de închidere poate fi arta mai mult decât e viața, chiar dimpotrivă. Artă este apertură, posibilitate de locuire și acest lucru doar prin lectură. Acesta este termenul privilegiat de către Iser în triumghiul autor-text-lectură, în sensul că el funcționează ca un declanșator semantic al scriiturii, al trecerii ei de la literă veștedă la literă vie. Ideea înțelegerii artei prin ceea ce semnifică se transformă în ideea comprehensiunii și descrierii efectelor pe care arta le produce asupra cititorului. Unde se situează însă realitatea în funcție de acest nou model, cât și cum (mai) este ea inclusă în alcătuirea lui rămâne de văzut pe larg, în continuare.

1. Textul ca efect și problema reprezentării

Iser ține dintru-început să precizeze că estetica receptării nu este un domeniu unitar, fiind divizibil în două părți prin prisma metodelor folosite în investigarea esteticii, a literaturii. Una dintre orientări se centrează pe recepție, servindu-se de metode istorico-sociologice, cealaltă vizează efectul de care se apropie cu metode care țin de teoria textului. Între cele două părți este binevenit, ba chiar necesar dacă se dorește atingerea unui maxim de acuratețe a

¹ *Idem*, p.347.

Teme la alegere

cercetării, o serioasă raportare reciprocă. Iser se situează în zona esteticii efectului, care consideră textul un *potențial de efect*, actualizat, transformat prin fiecare lectură, în efect. Textul literar se sustrage determinării totale, el nu este niciodată total prezent în maniera lucrului a cărei degradare e inerentă posedării lui. El are un caracter de *survenire*, explicat de Iser în termenii următori:

Fiecare text literar se comportă selectiv față de lumea dată, în mijlocul căreia apărea și care constituie realitatea sa de referință. Dacă din această realitate de referință anumite elemente vor fi luate pentru a fi încapsulate în text, atunci prin chiar aceasta ele ar suferi o modificare a semnificației lor. În acest sens selecția prin care textul se construiește are caracter de survenire (*Ereignischarakter*), pentru că textul, prin intruziunile sale într-o anume organizare a lucrurilor, le-a retras referința. Caracter de survenire are orice străpungere a referinței, pentru că astfel elementele realității de referință sunt demobilizate din atribuirile lor. Caracterul de survenire a textului se intensifică prin aceea că, la rândul lor, elementele selectate din ceea ce este contextul unui text sunt combinate în text unele cu altele. Ele ajung astfel în constelații de atribuirii care încă odată vor depăși determinarea lor fermă semantică și contextuală¹.

Selecția și combinarea sunt operațiile care modifică statutul cuvintelor în literatură. Extras din mediul său *natural* de viață – al referinței clare, comune – cuvântul își modifică nu atât referentul (care nu rămâne însă intact, din contră), Iser nu insistă neapărat pe acest aspect, cât semnificația. Așadar, semnificatul se îmbogățește, primește noi teritorii mentale de populat, sau mai bine spus, primește dreptul de a da naștere, de a crea noi spații semnificaționale. Găsim diferență, deci, față de Roland Barthes și viziunea structuralistă, care concepeau moartea referentului ca pe o preluare a acestuia nu atât creativă, cât abuzivă, totalitară, de către limbajul literar și re-nașterea într-un corp lingvistic autist ce a expulzat din sine orice amintire a trecutului său. Pentru Iser, semnificația nu este datoare cu renunțarea deplină la realitate (dacă acest lucru se petrece, el se petrece întrucâtva, și numai ca o consecință), dar se îmbogățește, se desprinde de legăturile ce o încorsetau într-o semantică de tip dicționar, migrând,

¹ Iser, Wolfgang – *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, traducere din limba germană, note și prefață de Romanița Constantinescu, Editura Paralela 45, Colecția „Studii literare”, 2006, p.38.

Discobolul

ar spune Eco, și chiar Peirce, în felul său, spre o semantică de tip enciclopedie (*semantica de tip dicționar a fost potențată peste marginile ei*¹). Există o retragere a referinței (referința este *străpunsă*, nu abolită²), dar aceasta este o etapă ulterioară celei de creare a noilor semnificații. Ca și Compagnon, Iser respinge aici, dar și cu alte ocazii, ideile structuraliste despre limbaj, literatură și realitate. Estetica lui Iser a fost considerată o depășire a structuralismului prin fenomenologie. O face însă într-un mod unilateral-teoretic, spre deosebire de autorul francez, care se plasa într-un univers meta-teoretic, având ambiții de investigare a unor concepte în ampla lor diacronie. Pe de altă parte, la Iser avem un demers preponderent de construire, în timp ce la Compagnon construcția se realizează printr-o simultană (de/re)construire. Ceea ce analizează Iser în citatul reprodus mai sus este mai degrabă prezentarea textului ca survenire situată la nivelul *poiesis*-ului, a laturii productive a experienței estetice, în termenii lui Jauss. Prin felul în care este configurat textul (ca strategie textuală ce prescrie în primul rând legea procesualității) *survenirea* este transferabilă, prin lectură, cititorului. Cum se întâmplă acest lucru este explicat de Iser practic pe parcursul întregii cărți, la nivelul modelului istorico-funcțional care este textul literar și la cel al fenomenologiei lecturii la care i se adaugă considerații importante asupra interacțiunii dintre text și cititor. Caracterul de survenire al textului este în fapt aducere la existență a ceva ce nu exista până atunci în lume. Reprezentarea este pentru Iser non-imitativă, creativă, o reprezentare reconfiguratoare, cum spunea Ricoeur. Autoreferențialitatea nu își poate găsi locul într-o estetică a efectelor, căci ar destina-o non-sensului: *s-ar închide orice cale de acces spre artă și literatură*³. Sensul unui text nu este un obiect definit, preexistent. Ideea de survenire presupune tocmai acest lucru, al nașterii defectuoase, care trădează regulile unei geneticii simpliste, aparente poate. Aparentă pentru că mai rămâne ceva, ceva greu cuantificabil, refractar cuvintelor, care transformă lumea în arta. Există însă și o recuperare, un gest filial. Arta vorbește despre lume. În felul său, dar face asta.

¹ *Idem*, p.39.

² Vezi și pp.176-177: valoarea estetică: *reorganizarea realității textuale*.

³ *Op.cit.*, p.164.

Teme la alegere

Textul ca ceea ce este scris reprezintă însă doar punctul de pornire al esteticii efectelor de lectură. Se impune aducerea în lumină a ceea ce s-a nuanțat numai anterior. Textul devine obiect literar autentic, operă literară, numai în câmpul care se formează între cei doi poli ai săi, cel artistic, aparținând autorului, și cel estetic, patronat de cititor, care presupune o concretizare efectivă din partea acestuia. Textul e astfel funcție, Iser debarasându-se de imaginea textului ca recipient pentru un conținut anume.

2. Fenomenologia lecturii și reprezentarea

Trecerea textului din virtualitate se înfăptuiește așadar prin lectură. Printre elementele fundamentale care fac să avanseze lectura, Dintre diversele categorii de cititor propuse de teoriile literare, nici unul nu îl mulțumește perfect pe Iser, avansând, în consecință pe al său *cititor implicit*, care nu trăiește în realitate, fiind o structură de text, mai precis:

cititorul implicit nu se bucură de o existență reală; pentru că acesta întrupează suma orientărilor preliminare oferite de textul de ficțiune sub forma unor condiții de receptarea cititorilor săi potențiali. Prin urmare, cititorul implicit nu se sprijină pe fundamentele unui substrat empiric, ci se regăsește în însăși structura textelor. (...) Astfel, conceptul cititorului implicit numește o structură de text, prin care receptorul este mereu avut în vedere¹.

Deși Iser se desparte de ideea unui cititor-ideal, afirmând că acesta constituie o imposibilitate structurală a sistemului de comunicare, Compagnon formulează împotriva sa numeroase obiecții, care converg înspre a destrăma conceptul de cititor-implicit, tocmai prin echivalarea lui cu cititorul ideal. Teoreticianul francez se arată neîncrezător în libertatea pe care Iser i-o oferă cititorului său (avem de-a face cu o libertate porționată, orientată, atent drămuțată) și sceptic vis-a-vis de capacitatea teoriei sale de a descrie altceva decât o transformare dinspre necunoscut înspre cunoscut, o completare a unei scheme narrative incomplete într-o operă în stilul romanului realist de secol XIX. Dincolo de dreptatea pe care o are Compagnon, în ceea ce ne privește, acest model al cititorului implicit a adus beneficii înțelegerii ideii de reprezentare. Chiar și în format de cititor critic, ideal, el reușește să facă transferul localizării stricte a

¹ *Op.cit.*, p.109.

Discobolul

reprezentării dinspre o presupusă imanență textuală, înspre cea procesuală, a interpretării (în sens benign, desigur). Cititorul lui Iser alternează implicarea și observarea, punctul de vedere itinerant (desemnare a modului în care cititorul se face prezent în text) implicând dialectica retenției și a protenției. El este cel căruia îi sunt hărăzite golurile și nedeterminările prezente în text. Acestea nu sunt simple suscitări ale producerii de conținut, nu sunt forme care se cer umplute, rezolvate – Iser dorește o depășire a modelului golurilor, așa cum apare el la Ingarden – ci sunt concepte comunicative, funcționale (așadar ele sunt sintactice, nu doar semantice), deschise nu unor căutări referențiale verticale (cele ale lumii reale, opuse celor horizontale ale convențiilor textuale), ci activității imaginative a cititorului. În ceea ce privește imaginarea, golurile o provoacă și o limitează în același timp, căci ele sunt o carență de asigurare și de orientare pentru cititor, dar în raport cu un tot, cu o globalitate de sens și imagine. Imaginea este socotită de Iser ca modul central al sintezelor pasive. Imaginea face ca obiectul să fie *prezent ca reprezentat* (cuvintele lui Mikel Dufrenne), dar această reprezentare îl alterează în identitatea sa cu obiectul real, empiric, și nu îl suprapune perfect peste semnificația unui obiect reprezentat. Imaginea se raportează la o absență, nefiind un *ce*, ci un *cum* al conștiinței, un mod al său de a fi înspre obiect (dezacordul față de empiriștii care conceptualizau imaginea asemeni unui lucru). Imaginea este, spune Iser, non-optică, ea nu vede, ci caută moduri de a substitui vederea oculară cu un alt tip de vedere:

nu este o încercare optică în sensul propriu-zis, ci este tocmai încercarea de a ne reprezenta ceea ce nu putem vedea niciodată ca atare. Caracterul specific al unor astfel de imagini rezidă în faptul că aceasta apare ca o ideație care nu s-ar fi putut produce în perceperea directă a obiectului¹.

Această vedere este cea prin și a reprezentării. O vedere complicată, labirintică, căci niciodată sigură, unidirecțională, ci compusă și recompusă de înaintarea în text prin lectură (înaintare se referă mai mult la o temporalitate proprie lecturii, însă nu exclude reîntoarcerile, cercetările, comparațiile). Astfel, imaginea imaginată se deosebește de imaginea percepută prin faptul că obiectul celei dintâi este retractil, mai puțin încadrabil într-o formă a

¹ *Op.cit.*, p.301.

Teme la alegere

vizibilității, căci reprezentarea este în acest caz un bun conductor către semnificatul lucrului reprezentat. Spre deosebire de simbol, imaginea imaginată este procesuală, ambiguă. Simbolul, în schimb, se clădește pe o imagine captată, posedată, în care reprezentarea ca operațiune este uscată, amintire mai degrabă, urmă întărită de timp, vitalitatea trecând automat de la obiect la imagine, rupându-se între acestea două. Efectul estetic înseamnă o creație inversă celei de tip *ex-nihilo*. Nu o zonă fără timp și spațiu se fisurează pentru a produce intrarea în istorie, pentru a secreta istoria, ci prea-plinul (al realității, al culturii), ceea ce a fost de dinainte ca ceva nou să intre în lume. Considerațiile lui Iser vis-à-vis de reprezentare se referă în principal la prima lectură. Adept al istoricității, acesta apreciază că orice lectură este altfel, activitatea de semnificare diferă. Interesant de văzut ar fi însă care este punctul în care reprezentarea se rupe pentru a doua oară, de data asta nu dinspre realitate, nu dinspre pre-existent înspre nou-existent, nu dinspre text ca strategie înspre întruparea lui în act de lectură și interpretare, ci dinspre interpretare înspre scriitura originală. De la cea de a doua lectură, spunea Matei Călinescu, începe pregătirea pentru creația originală. Cea de-a doua lectură este mai mult decât interpretare, ea este re-scriere. Dar această problemă trebuie mai întâi să crească pentru a se apropia de soluție. Să păstrăm, deocamdată, numai această felie din zbugiumată viață a *reprezentării*.

V. Concluzie: Reprezentarea există!

Metodele literare se diferențiază de cele matematice prin aspectul pe care rezultatul obținut din aplicarea lor îl îmbracă. În cazul matematicii, oricâte rute ar implica aflarea rezultatului, acesta se prezintă la final în simplitatea sa, ca produs logic și singular al unor operații, indiferent de număr. Rezultatul unui studiu literar este regăsitibil la nivelul concluziilor, al acelor sinteze cu rol de sporire a vizibilității unor puncte oricum proeminente, dar este un rezultat prescurtat, în care se manifestă nostalgia unei comunicări directe, clare. Dincolo de această variantă rămâne însă cea anevoioasă, care face ca rezultatul să fie oarecum coincident cu studiul în sine.

Cu toate acestea suntem datori cu ambele *rezultate*. Primul este practic tot ceea ce am realizat în/prin acest studiu. Și este cel mai pertinent. Am încercat să dăm seama de un concept, o categorie estetică, care a fost mult timp centrală, exilată ulterior înspre

Discobolul

periferiile literaturii și a științelor literare, și revenită, apoi, nu ca zeu nemuritor al tărâmurilor de litere, ci ca zeu al finitudinii, atins el însuși de ceea ce reprezintă. Un zeu, totuși. În plus, am pătruns în modalitățile în care un asemenea zeu a putut fi gândit, explicat, iar de la un anumit punct, creat. Antoine Compagnon redă demnitatea reprezentării prin încurajarea/întărirea acelor teorii care, în a treia reinterpretare a *Poeticii* aristoteliene găsesc noi sensuri *mimesis*-ului. El dezvăluie slăbiciunile teoriilor ce subordonează arta realității și a celor care se închid ei. Se dovedește că ambele prejudiciază sensului reprezentării ca re-creare, instaurare de lume. Compagnon abordează problema reprezentării dintr-o perspectivă care e preponderent cea a teoriei literaturii (și chiar a teoriei literaturii). Demersul său este focalizat atât pe conceptul de *mimesis* (relația lume/literatură) ca atare, cât și pe raportul complex dintre literatură și teoria literaturii și chiar estetică. La Paul Ricoeur, reprezentarea stă sub semnul unei iminente hemoragii a sensului. Cel puțin acest lucru se petrece în *Memoria, istoria, uitarea*, unde polisemia cuvântului *reprezentare* este într-adevăr consistentă. Dar forțele de coeziune între posibilele sensuri ale acestuia există și sunt prudent și inteligent gestionate de către cel care răspunde de ele, mai precis, însuși Ricoeur. Iminența rămâne ceea ce e, anticipare a exploziei, a irumperii, și nimic mai mult. Înțelegem cum reprezentarea poate fi atât istorică, cât și literară, cum cele două feluri ale ei pot conviețui și în ce mod. Abordările ricoeureine stau cu predilecție sub semnul istoriografiei și epistemologiei istoriei. La Iser reprezentarea e analizată în ceea ce înseamnă ea pentru estetica receptării, cum se configurează la polul artistic, dar și la cel estetic al operei. Polemicile cu teoriile radicale asupra reprezentării sunt mai puțin virulente, Iser fiind orientat mai mult înspre construirea unei teorii estetice proprii, față de Compagnon, care își propune o dărâmare a acelor idoli noi și vechi (care nu sunt niciodată concepte pure, ci idei, teorii asupra acestora). Perspectivele diferite prin care am privit reprezentarea au avut însă în comun faptul că au respins extremismele teoretice și au căutat acea linie de mijloc care este poate a bunului simț (neimplicând necesar simplitatea), dar nu a compromisului. Rezultatul prescurtat așadar: o construcție multifățetată a reprezentării pledând pentru dreptul acesteia la viață.

Teme la alegere

VI. Bibliografie:

- Aristotel – *Poetica*, Editura Academiei, 1965.
- Auerbach, Erich – *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală*, Polirom, Colecția „Collegium”, 2000, 520 p.
- Călinescu, Matei – *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, Polirom, Iași, 2003, 405 p.
- Barthes, Roland – *Plăcerea textului*, Editura Echinox, Colecția „Theoria”, Cluj, 1994, 144 p.
- Berger, Réne – *Mutația semnelor*, Editura Meridiane, traducere și cuvânt înainte de Marcel Petrișor, prefață de Dumitru Matei, București, 1978, 479 p.
- Călinescu, Matei – *Cinci fețe ale modernității – modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, traducere din engleză de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, traducerea textelor din „Addenda” (2005) de Mona Antohi, postfață de Mircea Martin, Polirom, Iași, 2005, 466 p.
- Compagnon, Antoine – *Demonul teoriei – literatură și bun simț*, traducere de Gabriel Marian și Andrei-Paul Corescu, Editura Echinox, Colecția „Săgetătorul”, Cluj, 2007, 347 p. [*Le Démon de la théorie*, Seuil, 1998]
- Cornea, Paul – *Introducere în teoria lecturii*, Editura Minerva, București, 1988, 305 p.
- Coșeriu, Eugeniu – *Lecții de lingvistică generală*, traducere din spaniolă de Eugenia Bojoga, cuvânt înainte de Mircea Borcilă, Editura Arc, 2000, 302 p.
- Ducrot, Oswald, Schaeffer, Jean-Marie – *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, (cap. despre ficțiune), București, Editura Babel, 1996.
- Eco, Umberto – *Interpretare și suprainterpretare (o dezbatere cu Richard Rorty, Jonathan Culler și Christine Brooke-Rose)*, traducere de Ștefania Mincu, Editura Pontica, Constanța, 2004, 158 p.
- Eco, Umberto – *Lector in fabula – cooperarea interpretativă în textele narative*, în românește de Marina Spalas, prefață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers, București, 1991, 307 p.

Discobolul

- Eco, Umberto – *Limitele interpretării*, ediția a II-a revăzută, traducere de Ștefania Mincu și Daniela Crăciun, Polirom, Iași, 2007, 388 p.
- Eco, Umberto – *Opera deschisă – formă și indeterminare în poeziile contemporane*, ediția a II-a, traducere și prefață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Paralela 45, 2002, 277 p.
- Foucault, Michel – *Cuvintele și lucrurile*, Editura Rao, traducere din franceză de Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu, Iași, 2008, 544 p.
- Iser, Wolfgang – *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, traducere din limba germană, note și prefață de Romanița Constantinescu, Editura Paralela 45, Colecția „Studii literare”, 2006, 467 p. [*Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, 1976]
- Iser, Wolfgang (despre) – Dana Pirjan-Jenaru: *Caracterul de survenire al textului ficțional*, în „Observator cultural”, nr 336-337, aprilie 2007.
- Jauss, Hans Robert – *Experiență estetică și hermeneutică literară*, traducere și prefață de Andrei Corbea, Editura Univers, București, 1983, 502 p.
- Muthu, Mircea – *Studii de estetică românească*, Editura Limes, Colecția „Paradigme”, Cluj-Napoca, 2005, 147 p.
- Pavel, Toma – *Lumi ficționale*, Editura Minerva, Colecția „Biblioteca pentru toți”, traducere de Maria Mociornița, prefața de Paul Corne, București, 1992,
- Ricoeur, Paul – *Conflictul interpretărilor (eseuri de hermeneutică)*, traducere și postfață de Horea Lazăr, Editura Echinoc, Colecția „Săgetătorul”, Cluj, 1999, 480 p.
- Ricoeur, Paul – *Memoria, istoria, uitarea*, traducerea de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik, Editura Amarcord, Timișoara, 2001, 644 p. [*La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, 2000]
- Ricoeur, Paul (despre) – *Une refondation de la memoire* (Luc Vigier), <http://www.fabula.org/revue/cr/76.php>, 6 fev 2009.
- Sontag, Susan – *Boala ca metaforă. Sida și metafore ei*, Editura Dacia, traducere, prefață și tabel cronologic de Aurel Sasu, Cluj-Napoca, 1995.
- Sontag, Susan – *Împotriva interpretării*, traducere de Mircea Ivănescu, postfață de Mihaela Anghelescu Irimia, Editura

Teme la alegere

Univers, Colecția „Sinteze”, București, 2000, 367 p.

Vattimo, Gianni și Rovatti, Pier Aldo – *Gândirea slabă*, traducere de Ștefania Mincu, Editura Pontica, Constanța, 1998, 283 p., (cap. *Dialectică, diferență, gândire slabă*)

Vattimo, Gianni – *Dincolo de interpretare*, Editura Pontica, Constanța, 2003, 167 p.

Discobolul

Anexă

Exercițiu de reprezentare literară: moartea (aspecte)

Moartea se prezintă, cum spunea Françoise Dastur în *Moartea. Eseu despre finitudine*, la fel de fără măsură pentru imaginație precum ideea de Dumnezeu. Totuși, atât moartea (surplus de lipsă, carență de ființă), cât și Dumnezeu (surplus de ființă) au găsit de-a lungul istoriei și civilizației modalități de a se translata semantic în lucruri sau în imagini. Se pare că imaginația nu se retrage la infinit din fața a ceea ce o depășește. Mecanismele sale, de sinteză, aproximare și conversie îi permit să înfrunte ceea ce gândirea nudă (de văzut dacă există așa ceva) nu poate așeza în forme raționale.

Reprezentarea morții în literatură este o chestiune dificilă la nivel de detectare, de explicare/interpretare. Nu există plan, perspectivă, în care moartea să fie un obiect docil, care să ne permită un acces (înțelegere) sigur. În primul rând, moartea suferă în plan lingvistic de o suprasaturație semantică. Referențialitatea morții este multiplă: de la moarte ca unic moment ce încheie viața umană (așadar opus trăirii, element al timpului), la moartea ca mortalitate constitutivă ființei, ca trăire a morții (în sens heideggerian de *ființă-întru-moarte*), sau la moartea ca absență, ca trăire incompletă a vieții, există nenumărate posibilități de a întrebuița cuvântul moarte în limbajul comun, colocvial. Inflamarea sensului este bizară, căci, fără să știm ce este de fapt moartea, fără a avea un semnificat care să tuteleze pleiada întregă de alți semnificați dispunându-i într-o ierarhie a utilizării, folosim în exces acest cuvânt a cărui principal semnificat nu se definește pozitiv, prin ceea ce este, ci prin ceea ce nu este. Abuzul de referire prin moarte pare a fi o căutare a semnificatului privilegiat. În plus, problematica se adâncește, căci nu avem pentru moarte nici măcar o scară de judecare, anumite tipuri de operații (sintactice, gramaticale) care să fie doar într-un anumit număr valabile, aplicabile morții. De pildă, despre pisici putem spune că sunt una, două, trei, dar nu putem spune că e multă pisică în jur, că a intrat o spaimă de pisică în mine etc. Cât despre moarte... Putem spune că e multă moarte în aer (moartea cantitate, moartea ca energie, cum apare la Nietzsche și la Schopenhauer), că au fost două morți într-o seară. Moartea poate fi agent sau poate fi asemeni unui lucru, unei materii non-investigabile. Lingvistica nu opune nici o

Teme la alegere

rezistență, dimpotrivă (pare lipsită de autoînfrânare în raport cu uzul morții). Așadar nu putem fi siguri nici măcar pe prima intrare în semn a lucrului, pe ce intră în acel semn. La aceasta se adaugă chiar contaminarea limbajului cu moartea, care de fapt îi este ființă. O spun în felul lor Hegel, Blanchot, Kojève. Limbajul este cunoaștere, sunt ultimele postulari ale științelor limbajului (reinterpretându-l pe Humboldt), dar pe de altă parte, în anumite viziuni, moartea este singura cunoaștere certă, totală, căci complet absorbantă, devorându-l pe cel care intră în ea. În această accepțiune, limbajul n-ar fi decât vestirea incompletă a ceea ce va să vină ca finitudine așaparată și separatoare. Căci nimeni nu moare împreună cu altul. Închidem în noi încă de la naștere sămânța noastră din care nu viață rodește, ci moarte. Iar dacă am cuteza totuși să spunem că omul se prelungește prin celălalt, n-am fi decât în același loc din care am plecat. Nu viață dăm, nu existență prelungim, ci moarte, murire – în cel mai bun caz (ca să sporim lingvistic iluzia amânării). De fapt, viziunea asupra lumii ar putea fi exprimată în sintagma sfârșitului continuu (Caraion, despre Bacovia). Entropia nu obosește să crească. În acest punct am ajuns însă într-un blocaj. Am început a vorbi despre problemele (ideii, noțiunii, conceptului, realității, structurii de??) pe care le pune moartea în raport cu lingvistica și am ajuns în plin plan filozofic. Scurt-circuit care, întâmplător sau poate doar voit astfel, arată ceea ce se petrece atunci când încercăm să vorbim despre moarte. Sub acest semn, discursul devine deschis până la intolerabil, nestatornic, infidel unui anumit punct de vedere. Semnificațiile se călăresc, se hibridizează, filozofia, îmblânzită pătrunde în înțelesurile cele mai banale ale cuvântului. Neoplasm și deviație pe de o parte (în sensul derivei hermeneutice, în felul explicat de Eco), iar pe de alta sporire de sens (a ce? Poate avea sens ceva precum moartea? Iar dacă da, cui folosește), creștere semnificațională (nu a morții, ci a binomului aflat în dezechilibru moarte-ființă murind).

Așadar, concluzia pe care o putem trage din cele de mai sus este că, înainte de a intra într-o formă de codificare cum e literatura, moartea ca obiect suferă un proces de captare a diverse interpretări venite din diferite zone culturale (filozofie (metafizică, fenomenologie), religie). Un obiect nud *moarte* nu există. Dar, desigur, există grade de puritate, însă în principiu, avem de-a face cu un magnetism semantic. În plus, acumularea este cu atât mai bizară, cu cât moartea ar putea fi cuvântul în care absența se manifestă cel

Discobolul

mai puternic. De fapt, nici măcar de manifestare n-ar fi vorba, ci de o anumită stare ca absență, o ființare (și aici cuvintele trădează) a absenței. Reprezentarea morții ar fi deci re-producere a unei absențe. O întrebare interesantă: cum am reprezenta mimetic – sensul îngust al termenului (aplicat plasticii) – absența. Desigur nu prin goluri în text, o spune Iser, ele sunt pline funcțional, mediază, orientează, trimit mai departe. Cum ar arăta absența în cuvânt. Sunt întrebări care deschid la rândul lor căi de interpretare și abordare diferite. Revenind, nu ne interesează acele forme de reprezentări materiale (obiecte funerare, ritualuri chiar etc.), ci doar reprezentarea literară. Potrivit cu cele afirmate și de către cei trei teoreticieni, reprezentarea este re-facere, sporire de ființă (mult uzitata sintagmă gadameriană). Vom asista la felul în care, pășind pragurile literaturii, moartea se preface în altceva decât ceea ce este în realitatea reală. Valențele ei estetice sunt semnificative nu numai pentru ideea de moarte în sine (am observat și în analiza conceptului de reprezentare cum literatura se întoarce asupra vieții spre a răspândi noutate sau doar spre a comunica ceva despre aceasta), proteică cum am văzut, dar și pentru opera literară în care locuiesc. Lucrurile nu stau simplu însă. Și aici ne pândesc capcanele anulării de sens prin suprasemnificare sau celelalte capcane, a încremenirii în simbol, a adâncirii într-o imagine ce nu vorbește decât despre același lucru, la infinit, fără variație, autist. Acestea nu sunt încă decât începutul. Poate nici măcar atât.