

CONCEPTUL DE LITERATURĂ: TEORII ȘI CONTROVERSE

LITERATURE CONCEPT: THEORIES AND CONTROVERSIES

CONSTANTIN ȘCHIOPU¹,

doctor habilitat, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 82.0

În articol este abordată problema definirii literaturii, insistându-se asupra mai multor teorii lansate pe parcursul timpului. Ca punct de pornire în abordarea problemei servesc concepțiile lui Platon și Aristotel despre artă/literatură. În continuare sunt analizate un șir de concepte: literatura – artă a limbajului/cuvântului (Croce, G. Morpurgo-Tagliabue, Cercul lingvistic de la Moscova, Societatea pentru studiul limbajului poetic de la Petrograd), identitatea structurală a diferitor straturi ale operei (Cercul lingvistic de la Praga: J. Mukarovsky, B. Havranek, F. Vodicka), opera literară ca produs stratificat (Roman Ingarden). Se concluzionează că toate teoriile sunt importante, întrucât ele elimină cel puțin o parte a controverselor cu privire la singura interpretare ideatică justă a operelor literare.

Cuvinte-cheie: literatură, teorii, controverse, limbaj, identitate structurală, operă literară

1 schiopu_constantin@yahoo.com

The article addresses the problem of defining literature, insisting on several theories launched over time. Plato and Aristotle's conceptions of art/literature serve as a starting point in approaching the problem. Further, a series of concepts are analyzed: literature – language/word art (Croce, G. Morpurgo-Tagliabue, Moscow linguistic circle, Society for the study of poetic language in Petrograd), the structural identity of different layers of the work (Linguistic Circle from Prague: J. Mukarovsky, B. Havranek, F. Vodicka), the literary work as a stratified product (Roman Ingarden). It is concluded that all theories are important, as they eliminate at least a part of the controversies regarding the only fair ideological interpretation of literary works.

Keywords: literature, theories, controversies, language, structural identity, literary work

Introducere

Pe parcursul timpului, conceptul de literatură a cunoscut multiple teorii, unele dintre ele completându-se, altele plasându-se la extreme diferite. Aceste concepte foarte complexe, așa cum menționează Gheorghe Crăciun, „ne arată cu ce domeniu al artei avem de-a face: cu literatura, nu cu pictura, sculptura, muzica” [1 p. 7]. Domeniul literaturii este foarte larg și vechi, în același timp, fapt care a permis cercetătorilor să-l abordeze din diferite unghiuri de vedere. Întrebarea „Ce este literatura?” continuă să suscite interesul exegeților din domeniul esteticii, științei literare, retoricii, lingvisticii, poeziei etc. Dacă unii cercetători consideră că punctul de plecare în definirea literaturii ar trebui să fie ideea de scris, scriere, alții, recunoscând complexitatea și profunzimea conceptului, își construiesc demersurile pe ideea că literatura este un spațiu al culturii, că ea trebuie gândită și explicată cantitativ și calitativ, în funcție de trăsăturile spațiului denumit de conceptul în cauză.

Geneza conceptului

Interesul acordat trăsăturilor specifice ale literaturii există de mult timp, la fel ca și reflecțiile teoretice din acest domeniu. El s-a intensificat mai ales în ultima vreme, odată cu tendința de a stabili sfera și conținutul științei literare. Platon, în *Republica* [2] și *Phaidros* [3], Aristotel, în *Poetica* [4], au abordat marginal esența literaturii. Astfel, considerațiile lui Platon despre opera de artă, inclusiv despre literatură, pornesc de la ideea că orice formă de artă este o copie de gradul al treilea a lumii ideilor (eidosului), că lumea sensibilă (ceea ce pare) reproduce modelul lumii ideale (ceea ce este). Criteriul aplicat de Platon artei este acela al „adevărului”.

Discipol al lui Platon, Aristotel preia conceptul de „mimesis”, definindu-l ca ficțiune imitativă, ca activitate ce se produce totdeauna „în limitele verosimilului și necesarului”. Spre deosebire de Platon, Aristotel consideră literatura ca domeniu al reprezentării: „Lucruri pe care în natură nu le putem privi fără scârbă, cum ar fi înfățișările fiarelor celor mai dezgustătoare și ale morților – închipuite cu oricât de mare fidelitate, ne umplu de desfătare. Explicația mi se pare a sta în plăcerea deosebită pe care o dă cunoașterea nu numai înțelepților, dar și oamenilor de rând, atâta doar că aceștia se împărtășesc din ea mai puțin. De aceea se și bucură cei care văd o plăsmuire: pentru că au prilejul să învețe privind și să-și dea seama de fiecăru lucru, bunăoară, că cutare înfățișează pe cutare. Altminteri, de se întâmplă să nu fi știut mai înainte, plăcerea resimțită nu se va mai datora imitației mai mult sau mai puțin reușite, ci desăvârșirii execuției ori coloritului, ori cine știe cărei altei pricini” [4 p. 97]. Tot de numele lui Aristotel ține și conceptul „katharsis”, înțeles ca o receptare empatică a artei/a actului mimetic.

Rezumând cele menționate mai sus, deducem că epoca antică impune conceptul de artă, inclusiv de literatură, ca imitație a lumii sensibile, ca tip special de cunoaștere, căreia i se refuză capacitatea de a accede la adevăr. Ideile platoniene, precum și cele aristoteliene au fost preluate mai târziu de mai mulți teoreticieni, aceștia afirmând natura/finalitatea estetică a literaturii, în sensul că opera literară este un obiect al trăirii estetice. Astfel, unul dintre adepții acestei teorii, Gustav Lanson, scria: „Semnul operei literare este intenția sau efectul artistic, este frumusețea sau grația formei /.../. Literatura este alcătuită din toate acele opere al căror sens și efect nu pot fi pe deplin dezvăluite decât prin analiza estetică a formei” [5 p. 35].

Romantismul aduce în planul reflecției despre literatură câteva elemente esențiale: autonomia operei literare, conceptul de operă ca produs al unui creator care împărtășește condiția divinității. În viziune romantică, opera literară propune o lume autonomă, „o realitate de tip secundar”, în care „realitatea cotidiană” se regăsește, dar diferită de aceasta.

Literatura – artă a limbajului

Dezvoltarea, spre sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX, a psihologiei, psihanalizei și a lingvisticii generale a marcat o serie de schimbări importante în ceea ce privește concepțiile despre literatură. Cât despre cea de-a treia direcție – a lingvisticii generale – mai mulți cercetători, pornind de la ideea că literatura este o artă a cuvântului, că specificitatea ei se reduce la cea a limbajului, au remarcat ca primă trăsătură plasticitatea acestuia. Evident, noțiunea de „plasticitate” se atestă în estetică și în cercetările literare încă din timpul lui Hegel. Or, însuși Hegel a demonstrat că plasticitatea poate desemna fenomene diferite: capacitatea formațiunilor lingvistice cuprinse în opera literară de a declanșa receptorilor reprezentări creatoare frecvente, clare și calitativ bogate („plăsmuirea nemijlocită”), caracterul reprezentativ al componentelor realității înfățișate în opera literară față de realitatea extraliterară („generalizarea concretă”), folosirea metaforică a cuvintelor („plăsmuirea mijlocită, figurativă”) [6 p. 144-154].

La sfârșitul secolului XIX – prima jumătate a secolului XX, I.A. Richards [7] va trata limbajul literaturii ca o variantă a limbajului expresiv, luând lirica drept normă a creației poetice. Teoria lui I.A. Richards a satisfăcut mai puțin interesul cercetătorilor, dat fiind faptul că limbajul expresiv nu transmite informații despre realitatea obiectivă, ci atitudini, sentimente și aprecieri ale vorbitorului. După cum subliniau americanii A. Warren și R. Wellek, trăsătura distinctivă a limbajului poetic, în raport cu numeroasele manifestări ale limbajului curent, ar trebui să fie „gradul înalt de organizare proprie” [8].

Conceptul de artă ca limbaj trece ca un fir roșu și în lucrările lui Croce [9 p. 47]. Autorul își exprima concepția sa, potrivit căreia arta, ca intuiție, se identifică cu expresia și, în ultimă analiză, cu limbajul. Conform cercetătorului, intuiția pură este, în mod esențial, lirism, deoarece, neproducând concepte, nu poate să reprezinte decât voința în diferitele ei manifestări, adică nu poate să reprezinte decât stări sufletești – pasiunea, sentimentul, personalitatea, care se întâlnesc în toate artele și le determină caracterul liric. Acolo unde acest caracter lipsește, lipsește arta, tocmai că lipsește intuiția pură. Pasiunea nu mai e reprezentată, ci gândită [10 p. 25].

Această idee o găsim și în lucrările lui G. Morpurgo-Tagliabue, care considera că orice intuiție adevărată este expresie, că activitatea respectivă intuiește în măsura în care exprimă. În viziunea cercetătorului, expresiile pot fi verbale sau nonverbale. „Nu există intuiție care să nu fie exprimată în cuvinte, în culori, sunete. O viață interioară neexprimată nu poate exista. Sau avem intuiții care se exprimă în imagini, sau gânduri care se formulează în concepte, sau, în sfârșit, volițiuni care se traduc în acte” [11 p. 114].

În acest context al polemicilor, rolul școlii formale ruse, reprezentată de Cercul lingvistic de la Moscova (Roman Jakobson, Boris Tomașevski, Osip Brik, Iurii Tănianov, Piotr Bogatâriov ș.a.) și de Societatea pentru studiul limbajului poetic (OPOIAZ) de la Petrograd (Lev Iacubinski, Victor Șclovski, Boris Eihenbaum, Serghei Bernștein ș.a.), este deosebit, întrucât, începutul secolului XX (anii 1915-1917) a pus în circulație, în mediul literar și academic, mai multe concepte, care au schimbat, de fapt, modul de abordare a literaturii. Recunoașterea faptului că latura artistică, estetică este fundamentală pentru opera literară a determinat grupul să cerceteze, înainte de toate, legile interne ale operelor literare în opoziție cu concepțiile tradiționale, care aveau în vedere aspectele lor exterioare. Noua teorie literară s-a caracterizat de la început prin înclinarea spre lingvistică, ceea ce i-a permis să-și determine obiectul și să-și specifice scopurile.

Astfel, combătând teoria lui A. Potebnea despre rolul imaginilor în literatură, formalistii ruși acceptă și dezvoltă ideea că literatura este o artă a cuvântului, deci fenomen lingvistic, ce se cere abordat cu ghidul lingvisticii [12]. Roman Jakobson, încă în lucrările sale mai vechi, definea poezia ca limbaj cu funcție estetică. Ulterior, în studiul *Lingvistică și poetică*, el numește funcția poetică a limbajului drept „orientare asupra mesajului, concentrare asupra lui însuși”. Considerând poetica drept ramură a lingvisticii, care explică mecanismele textului literar, pornind de la realitatea că literatura este un act de comunicare, R. Jakobson afirmă că scopul poeticii, ca domeniu autonom, este de a răspunde pertinent la întrebarea „Ce elemente conferă mesajului verbal caracterul unei opere de artă?”

Recunoaștem aici întrebarea fundamentală a formaliştilor ruși, interesați de același mecanism destinat să explice modul de „construire” și funcționare a literaturii. Răspunsul autorului la întrebarea respectivă poate fi găsit în următoarea afirmație: „Poetica tratează problemele de structură verbală, după cum analiza picturii se ocupă de structurile picturale” [13 p. 147].

Așadar, noile direcții de abordare a literaturii, deschise de formalistii ruși în secolul XX, sunt justificate de enunțarea următoarelor concepte: a) literatura poate fi definită doar în raport cu determinările lingvistice, discursul literar fiind un mod particular de utilizare a limbajului natural la un moment dat; b) studiul literaturii nu poate fi redus la psihologism și estetism; c) literatura este un produs al mentalității umane în evoluție; d) noțiunea de tradiție trebuie reinterpretată în contextul definirii literaturii ca fapt lingvistic și a raportului ei cu timpul, cu trecutul, prezentul și viitorul; e) este important să sesizăm unitatea dintre materialul lingvistic și modul în care acesta este transformat în fapt lingvistic printr-un anumit procedeu, care descrie mecanismul literaturii; f) aspectul formal al literaturii este mai important decât „conținutul”, care proiectează studiul literaturii în zona esteticii sau filozofiei.

Conceptul de literatură în viziunea Cercului lingvistic de la Praga

Vom reține că Școala formală rusă a avut o influență deosebită asupra Cercului lingvistic de la Praga. Reprezentanții acestuia, J. Mukarovsky, B. Havranek, F. Vodicka ș.a. au preluat contribuțiile teoretice ale Școlii formale ruse, le-au sistematizat, le-au aprofundat în spiritul structuralismului și le-au verificat în practica analitică. Principalele preocupări ale Școlii de la Praga s-au concentrat asupra identității structurale a diferitor straturi ale operei, tratată ca unitate dinamică – de la cele mai simple elemente până la cadrul cel mai general, asupra legităților referitoare la limbajul poetic ca sistem.

Trebuie de menționat și faptul că structuralismul a facilitat apariția unei noi discipline – semiotica literară, care urmărește punerea în acord a metodei lingvistice cu natura complexă a literaturii. Reprezentanții acestei teorii, Umberto Eco, A. Serpieri, M. Corti, Iu. Kristeva, Roland Barthes ș.a., în lucrările lor au substituit noțiunea de „operă” cu cea de „text”. Una dintre cele mai pertinente definiții ale textului este dată de Iulia Kristeva: „Definim textul ca pe un aparat translingvistic care redistribuie ordinea limbii, corelând o vorbire comunicativă, ce vizează informația directă cu diferite enunțuri anterioare sau sincrone” [14 p. 19]. În aceeași perspectivă, autoarea definește și intertextul, o noțiune care este tot mai mult stipulată în teoria literară contemporană: „Condiție a oricărui text, intertextualitatea nu se reduce, desigur, la o problemă a izvoarelor sau a influențelor, intertextul este un câmp general de formule autonome (a căror origine este rareori reperabilă), de citări inconștiente sau autonome, făcute fără ghilimele” [14 p. 57]. Astfel, întregul limbaj intră în text nu printr-o imitare, ci printr-o diseminare, procedeu care asigură textului nu imaginea unei reproduceri, ci aceea a unei productivități.

Amintim, în această ordine de idei, și definiția lui Tzvetan Todorov, întrucât, în viziunea autorului, dincolo de raportul direct „lingvistică – literatură”, textul trebuie studiat în realitatea sa: „Noțiunea de text nu se află pe același plan cu noțiunea de frază /.../; în acest sens, textul trebuie distins de paragraf, unitate topografică a mai multor fraze. Textul poate să coincidă cu o carte sau cu o întreagă carte /.../; el constituie un sistem, care nu trebuie identificat cu sistemul lingvistic, ci trebuie corelat acestuia: o relație de contiguitate și, în același timp, analogică” [15 p. 349].

Abordând noțiunea de text, care, și în cazul său, o înlocuiește pe cea de operă literară, autorul francez Roland Barthes atrage atenția asupra faptului că această substituție duce la „moartea autorului” în sensul că polul autor își mai găsește cu greu utilitatea într-un astfel de discurs despre literatură. Or, conform lui Barthes, „analiza textului nu va respinge câtuși de puțin informațiile furnizate de istoria literară sau istoria generală; ea va contesta doar mitul criticii, conform căreia opera literară ar intra într-o mișcare pur evolutivă /.../; opera nu se oprește, nu se încheie. Din acest moment, în loc să explicăm sau să descriem, intrăm în jocul semnificațiilor, îi enumerăm – dacă textul o permite – fără a-i ierarhiza însă. Analiza textuală este pluralistă” [16 p. 49]. Așadar, pentru R. Barthes, abordarea literaturii din perspectiva analizei textuale înseamnă detectarea mecanismelor de producere și funcționare a textului în sistemul de determinări lingvistice care îi este propriu.

Modul de existență a operei literare

Încercările de a defini literatura au dus la abordarea, în compendiile de estetică și de poetică, fie și tangențială, a modului de existență și a construcției operei literare. Un aport deosebit în tratarea acestei probleme l-a adus savantul Roman Ingarden. Admițând caracterul structural al operei literare, cercetătorul polonez susține că aceasta este un produs stratificat (stratul formațiunilor fonetice ale limbii, stratul semantic construit din semnificațiile propozițiilor care intră în componența operei, stratul aparențelor

schematizate în care ni se înfățișează obiectele reprezentate în operă, stratul obiectelor reprezentate prin stări de lucruri pur intenționale). Totodată, autorul menționează că există o legătură organică între aceste straturi, că în afara structurii stratificate, opera literară se exprimă și printr-o desfășurare succesivă deosebită, îndeosebi a propozițiilor (datorită acestui fapt opera literară are un crescendo al său, precum și diferite proprietăți compoziționale), că opera literară trebuie să se distingă de concretizările sale, care se nasc de fiecare dată la receptarea aceleiași creații, și nu în ultimul rând, că opera literară este un produs schematic, asta însemnând că unele straturi ale ei, mai ales cel al obiectelor reprezentate și al aparențelor schematizate, indică „locuri de indeterminare” [17].

Teoria construcției operei literare elaborată de R. Ingarden a provocat mai multe discuții contradictorii. Cercetătorul Henryk Markiewicz, acceptând ideea că „opera literară reprezintă un sistem specific segmentabil de semne lingvistice sonore sau grafice și de scheme semantice legate de ele (schemele semantice ale cuvintelor și frazelor)” [18 p. 91], susține că alături de aceste două planuri ce alcătuiesc textul în componența operei literare intră, de asemenea, formațiuni semantice superioare, care alcătuiesc așa-numita realitate reprezentată în opera literară. Această sferă a formațiunilor superioare, conform lui Markiewicz, se compune din: a) diferite modalități de receptare a obiectelor reprezentate, ele constituind unități mici, distincte (oameni și alte ființe vii, lucruri și obiecte abstracte); b) secvențe uni- sau pluriobiectuale, care se integrează concomitent pe parcursul lecturii, în diverse moduri: în conținutul de evenimente sau fabulă, în obiectele reprezentate (îndeosebi personajele) a căror imagine se completează pe măsură ce înaintăm în lectură; c) imaginea integrală a lumii reprezentate, caracterizată de gradul și direcția de transformare față de imaginea naturală a lumii, de dimensiunile temporale și spațiale, volumul de evenimente și personaje, caracterul static sau dinamic, ordinea filosofică prezentă în operă, legitățile sociale și psihologice, ierarhia de valori ș.a. În afară de componentele în cauză mai pot apărea de asemenea și următoarele: ansamblul generalizărilor cognitive și postulative, exprimate nemijlocit (de exemplu, digresiunile, reflecțiile filosofice), subiectul literar supraordonat, care se află în afara realității reprezentate, manifestându-se direct (de exemplu, naratorul auctorial), personalitatea cititorului/cititorul virtual [11 p. 96-97]).

În acest context al disputelor referitoare la construcția operei literare, remarcăm și teoria lui Tzvetan Todorov, care considera că „la nivelul cel mai înalt de generalitate, opera literară prezintă două aspecte: ea este în același timp o poveste (*histoire*), în sensul că evocă o realitate anume, evenimente despre care se presupune că s-au petrecut, personaje, care, din acest punct de vedere, se confundă cu viața reală, și un discurs: existența unui narator care face relatarea; iar în fața lui, un cititor care ia cunoștință. La acest nivel, ceea ce are importanță nu mai sunt evenimentele, ci modul în care naratorul ni le face cunoscute” [15 p. 370].

Dezvoltând aceste două concepte, Tz. Todorov susține că povestea este o convenție, că ea nu există la nivelul evenimentelor înseși. Cât privește narațiunea ca discurs, cercetătorul francez împarte procedeele acesteia în trei grupe: *tempul narațiunii*, unde se exprimă raportul dintre timpul poveștii și cel al discursului; *aspectele narațiunii* sau *maniera* în care povestea este percepută de către narator (viziunea „din față”, viziunea „împreună cu”, viziunea „din afară”) și *modalitățile narațiunii*, care depind de timpul discursului utilizat de către narator, pentru a ne face să cunoaștem povestea / modul în care naratorul ne expune povestea [15].

Concluzie

În concluzie menționăm că, practic, toate teoriile, considerațiunile expuse mai sus sunt mai mult decât importante, întrucât ele elimină cel puțin o parte a controverselor cu privire la singura interpretare ideatică justă a operelor literare, afirmă egalitatea științifică în drepturi a tuturor interpretărilor.

Referințe bibliografice

1. CRĂCIUN, Gh. *Introducere în teoria literaturii*. Chișinău: Cartier, 2003.
2. PLATON. *Republica*. In: *Opere*. Vol.6. București: Editura Științifică, 1986.
3. PLATON. *Phaidros*. București: Humanitas, 1993.
4. ARISTOTEL. *Poetica*. București: Editura Academică, 1957.
5. LANSON, G. *Metoda istoriei literare*. In: *Încercări de metodă, critică și teorie literară*. București, 1974.
6. HEGEL, G.W. *Despre artă și poezie*. Vol. 2. București: Minerva, 1979.

7. RICHARDS, I.A. *Principii ale criticii literare*. București: Univers, 1974.
8. WARREN, A., WELLEK, R. *Teoria literaturii*. București: Editura pentru Literatură Universală, 1967.
9. CROCE, B. *Estetica privită ca știință a expresiei și lingvistică generală: teorie și istorie*. Vol. 1. București: Univers, 1970.
10. CROCE, B. *Lirismul și totalitatea artei*. București: Panteon, 1996.
11. MORPURGO-TAGLIABUE, G. *Estetica contemporană*. București: Meridiane, 1976.
12. *Ce este literatura? Școala formală rusă*. București: Univers, 1983.
13. JAKOBSON, R. *Lingvistică și poetică*. București: Univers, 1960.
14. KRISTEVA, Iu. Problemele structurării textului. In: *Pentru o teorie a textului de R. Barthes*. București: Univers, 1980.
15. TODOROV, T. *Poetică și stilistică. Orientări moderne*. București: Univers, 1972.
16. BARTHES, R. *Plăcerea textului*. Chișinău: Cartier, 2006.
17. INGARDEN, R. Structura fundamentală a operei literare. In: *Probleme de stilistică*. București: Univers, 1978.
18. MARKIEWICZ, H. *Conceptele științei literaturii*. București: Universul, 1988.

1 panfil.lidia@yahoo.com