

MARIA-ANA TUPAN

MARIN CILEA

*Teoria și practica
literaturii
la început de mileniu*

Eseu de epistemologie literară



Colecția: Biblioteca Contemporanul ●
Sub semnul lui Hermes
Coperta și colaj: Florin Afloarei

Editori: Aura Christi & Andrei Potlog
Lector: Vlad Roman
Tehnoredactor: Carmen Dumitrescu

Editura Contemporanul
OP-22, CP-113, Sector 1, București,
Cod 014780, România
Tel/Fax: 4021-2125692; 4021-3106618
E-mail: office@contemporanul.ro
www.contemporanul.ro

Anul apariției: 2011

Ediție Digitală

ISBN 978-606-92684-1-4

Copyright © 2011 Contemporanul

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Teoria și practica literaturii la început de mileniu este un eseu independent, care se înscrie totuși în sfera tematică a volumului *Discursuri ale noii fizici*, de Maria-Ana Tupan, cu o Prefață de Marin Cilea, apărut la începutul acestui an la Editura Universității din București. Autorii abordează literatura din perspectivă interdisciplinară, alăturându-se astfel unei direcții preponderente în studiile literare actuale, care, ca și în epoca sincretică, de mare densitate culturală, a Atenei secolului al V-lea î.e.n., sau a Renașterii, vede în opera de artă un produs de sinteză, al unor complexe negocieri între discursurile tuturor domeniilor spiritului. Modelul de simulare este constituit de știința dominantă a vremii, care-și asigură prestigiul suprem grație unor descoperiri de natură să schimbe modul omului de raportare la univers și la semeni, precum și de reprezentare a propriei identități. Științele naturii (evoluționismul și ereditatea) au furnizat, de exemplu, tropii cognitivi ai secolului al XIX-lea (realism și naturalism), psihologia a inspirat modernismul, în vreme ce postmodernismul, căruia geniul lui Jorge Luis Borges i-a imprimat impulsul inițial, a răsturnat labirintul din **spațiul** cvadridimensional, einsteinian, în **timpul** bifurcărilor, al stărilor relative și al multiversului Noii Fizici (cuantice).

Studiul literar a devenit el însuși un gen complex, realizându-se, cel mai adesea, simultan în direcții urmate anterior separat. Explicația textului, care a înlocuit elaborata descriere a Noii Critici, antrenează elemente de epistemologie, teorie și interpretare critică.

Capitolele 1-3 analizează paralelismul ce se poate stabili între concepte ale fizicii cuantice și instrumentarul criticului și istoricului literar. Opțiunile pentru o școală teoretică (vezi Cap. 4. *Dialoguri*) sau revizuirile unor definiții anterioare (de exemplu, a conceptului de literatură universală, în Cap. 5, sau a celui de gen literar, în Cap. 7) decurg din ramele epistemologice supraindividuale, impriimate teoreticianului de ceea ce romanticii numeau „spiritul timpului”, iar filosofi post-Foucault, „epistemă” (regim de cunoaștere și discurs instituțional). Capitolul 6 alcătuiește, progresiv, o *imago mundi*, al cărei spațiu, timp, mod de existență sau simbolizare sunt reconstituite prin apel la câteva universuri fictive închise în cărți ale acestor ani.

Textele din capitolele 4 și 6 au apărut, anterior, în Revista *Contemporanul. Ideea europeană*. Cap. 3 este varianta extinsă a unei comunicări prezentate la Conferința ESSE 10 (Torino 2010), în cadrul Seminarului „Modernitatea timpurie și Noua Filologie”, iar Cap. 7 cuprinde două comunicări prezentate la conferințe internaționale găzduite de Universitatea din București pe teme de actualitate: teoria genurilor și a identității, dominată de fenomenul diasporei.

Autorii mulțumesc domnului informatician Radu Popa pentru asistență în materie de programe pentru calculator.

M.-A. T.

M. C.

CAPITOLUL 1

O NOUĂ FILOLOGIE?

Titlul acestui capitol introductiv ne-a fost sugerat de Bernard Cerquiglini, Rector, din 2007, al Agenției Naționale de Francofonie, care, începând de la sfârșitul anilor 80' și până la data publicării unei introduceri astfel intitulată la volumul *Nouvelle philologie et stratégies interprétatives du texte médiéval* (Frandsen 2005), s-a dedicat elaborării unui model teoretic bazat, în mod preponderent, pe contribuția post-structuraliștilor francezi (Barthes, Lacan, Derrida, Deleuze), dar și a noului istorism, lansat de americanii Louis Montrose și Stephen Greenblatt și canalizat în albia generoasă a studiilor culturale, reușind să impună, în domeniul studiilor literare, conceptul și practica normativă a „noii filologii”.

Discursul începutului de mileniu arată deja tendința schimbării de paradigmă, care, de obicei, înseamnă o reorientare radicală. „Epoca cunoașterii” (The Age of Knowledge), cum sună titlul unei sesiuni științifice organizate în această perioadă la Londra, este un termen care indică un optimism renăscut al elitelor intelectuale, atât din domeniul științific, cât și umanistic, în privința potențialului cognitiv al speciei, după o îndelungată epocă de absolutizare a scepticismului nietzschean, care nu acordă conceptelor de-

cât un statut metaforic. Teoria critică, a cadrelor epistemologice, dar și a aplicațiilor web inteligente, a generat un câmp semantic tot mai extins al cuvântului „cunoaștere”: ingineria cunoașterii, leader mondial în cunoaștere, management-ul cunoașterii, promovarea cunoașterii în epoca digitală, parteneriat sau asociație mondială a cunoașterii, comunități ale cunoașterii etc. Frecvent apare, dar, mai ales, se practică, sintagma „tehnologii de recomandare”. Recomandarea temelor de cercetare ține cont de contextul social al utilizatorului, având, așadar, o pronunțată orientare pragmatică. Organizatorii conferințelor Societății Europene de Anglistică, de exemplu, par să împărtășească opinia filosofului renascentist Francis Bacon, care, după secole de mitologie a vieții contemplative, propăvăduite de Sântul Augustin și de Papa Grigore cel Mare, se întreba în eseul pe această temă: *Oare este cunoașterea vreodată sterilă?* Cunoașterea operei de artă, așa cum se pune acum în pagină subiectul, trebuie să mijlocească, atât înțelegerea întregii problematice umane, cât și, cu un gest autoreflexiv, genealogia obiectului estetic individual, natura și modul său de existență, percepție și distribuție, nu considerate în sine, însă, ci ca evenimente pe axa schimbărilor sau metamorfozelor artei, în general. Poziția pe axa timpului și măsurarea impulsului – cognitiv, retoric, intersubiectiv, etc – al operei de artă fac din demersul simultan istoric, teoretic și critic al comentatorului un fel de calcul al poziției ei într-un spațiu al fazelor... Căci textul analizat nu este privit ca o structură autonomă, capabil să ofere răspunsuri lipsite de ambiguitate, la toate întrebările criticului, ci o funcție cronotopică. Iată un exemplu: *Dumnezeu s-a nscut în exil*, roman de Vintilă Horia publicat în exil, în timpul „fazei postmoderne” a literaturii, prezentând parametri caracteristici, cum sunt deconstrucția relației hegemonice dinre centru și margine, toposul colonizării în epoca postcolonială, textualizarea propriei experiențe diaspori-

ce etc. Nimic din ceea ce e omenesc nu-mi este străin, astfel poate fi rezumată poetica hibridă a artistului contemporan, ceea ce face necesară, din partea teoreticianului, o analogă deschidere maximă a obiectivului fixat asupra obiectului de studiu.

Dacă postmodernismul a însemnat intensificarea, până la ultimele consecințe, a criticii spiritului raționalist al iluminismului, reprezentând, nu numai o post-ci și o contra-modernitate, asemănătoare, prin relativism, scepticism și pluralism sau latitudinarism sexual și etic, fazei eteroclitice, clar-obscură, a barocului sau a oricărui final de fază culturală, începutul de mileniu afirmă două preocupări dragi culturii de tip clasic: cunoașterea și educația, aceasta din urmă beneficiind de o adevărată industrie pedagogică.

Trăim, în continuare, în epoca definită de știința favorită, fizica: epocă a complexității, a cărei teorie centrală a încetat să mai sperie: teoria haosului. Aceasta deoarece „haosul” a fost resemantizat, desemnând acum „ordinea” sau, cel puțin, emergența ei. Unde deconstrucționiștii vedeau indeterminare, contemporanii substituie... determinism.

Mai trebuie spus și că trecerile, în cultură, generează un palimpsest, cu vechile narațiuni încă active sub stratul celor noi sau în curs de scriere, bruindu-le sau silindu-le pe acestea din urmă să se auto-definească prin raportare la cele anterioare. Trecerea nu este de tip falie sau ruptură definitivă. În plus, corpusul teoretic al sfârșitului de secol mai generează încă, dacă luăm în considerație chiar și câmpul dinamic al publicațiilor și reuniunilor științifice, exerciții de aplicație în sfera discursului și a programelor curriculare ale studiilor literare. Este necesar, pentru a merge mai departe, să revezi parcursul pe care ai ajuns la răscruce.

„Discursul asupra metodei” angajează numeroase voci și impresionante energii în sfera publică, ceea ce înseamnă că există sentimentul unei schimbări de paradigmă. Cum lucrurile se petrec la marginea mișcării turbionare ce urcă dinspre experimente și căutări individuale către ordinea instituționalizată și diseminată prin programe academice a protocoalelor disciplinare, autorii și editorii unor astfel de volume se arată precauți, prezentându-și contribuțiile publicului ca pe niște provizorii „introduceri”, de exemplu: *Introduction aux méthodes des études littéraires*, editat de Ilona Kovács, 2006, *Introducing Criticism at the 21st Century*, editat de Julian Wolfreys, 2002, sau *Introduction to Modern Literary Theory* de Kristi Siegel, care chiar cere îngăduință pentru caracterul reductiv și provizoriu al demersului său.

1.1. VECHEA ȘI NOUA FILOLOGIE

O știință precum filologia, explică Cerquiglini, „care combină teoria cu practica, folosește concepte și noțiuni care alcătuiesc o paradigmă. Aceasta se bizuie, la modul implicit sau explicit, pe o teorie a literaturii ce poartă amprenta timpului.” De aici, concluzia sa că filologia se caracterizează prin istoricitate și trebuie să accepte o analiză în acest sens. Imprumutată din Thomas Kuhn și Michel Foucault, noțiunea de „paradigmă” sau ramă epistemologică care guvernează modurile de structurare și reprezentare discursivă ale unei faze culturale este, de obicei, evidentă mai curând în apus decât în perioada de configurare progresivă. Prin „noua filologie”, Cerquiglini înțelege teoria critică postmodernă, acoperind cele două faze îndeajuns de distincte, de altfel, poststructuralismul și noul istorism (Tupan 2006). Iată o reprezentare a celor două școli de teorie critică a textului printr-un tabel de opoziții binare sau invariante (Cerquiglini 2005, 3), însoțit de glosa autorului pe marginea celor două tipuri de înțelegere și abordare a textului, pe care le și testează ulterior prin aplicarea comparativă în analiza acelorași codexuri din perioada medievală. Schimbarea de metodă produce o răsturnare surprinzătoare a modului de percepție: poetica romantismului, care mitifică geniul autorului și caracterul unic și exemplar al operei, pare mai

depărtată de moduri de percepție actuale decât codexul medieval, acea elaborată creație colectivă la care contribuiau glosatori, iluminatori și rubricatori și care valoriza mai curând materialitatea și geneza supra-individuală a obiectului estetic sau tehnologia și proporțiile diseminării sale. Este un citat lung, dar Cerquiglini reușește o admirabilă sinteză a axiomelor teoriei critice lansate pe parcursul câtorva decenii:

	<i>Paradigme I</i>	<i>Paradigme II</i>
<i>Option critique</i>	<i>Autorité textuelle</i>	<i>Partage textuel</i>
<i>Technologie</i>	<i>Imprimerie</i>	<i>Internet</i>
<i>Métaphore</i>	<i>Arbre</i>	<i>Réseau</i>
<i>Héros</i>	<i>Auteur</i>	<i>Scribe</i>
<i>Amour</i>	<i>Unicité</i>	<i>Variance</i>
<i>Objet</i>	<i>Copie méprisée</i>	<i>Réception positive</i>
<i>Texte comme</i>	<i>Essence verbale</i>	<i>Matérialité du codex</i>
<i>Principe</i>	<i>Décontextualisation</i>	<i>Contextualisation</i>
<i>But</i>	<i>Reconstruction</i>	<i>Simulation</i>
<i>Méthode</i>	<i>Interventionnisme</i>	<i>Comparaison</i>
<i>Résultat</i>	<i>Livre imprimé</i>	<i>Hypertexte</i>
<i>Relations à:</i>		
<i>1. Oralité</i>	<i>Écriture comme résidu</i>	<i>Dialectique Oral / Écrit</i>
<i>2. Théorie médiévale de l'écriture</i>	<i>(Rien de spécial)</i>	<i>« Surplus de sens »</i>

Le paradigme I (l'ancienne philologie)

À l'évidence, subsiste un solide, impressionnant et beau paradigme d'ancienne philologie. Discipline illustre et vénérable: le désir de s'assurer d'un texte par l'établissement comparatif et la reconstruction de son original prend sa source dans la philologie alexandrine. Et l'on peut suivre le progrès de méthodes jusqu'à nous, via les grammairiens latins et l'humanisme renaissant. Toutefois, le corps d'idées et de méthodes dont les philologues contemporains ont hérité, et qu'ils mettent en œuvre traditionnellement, semble s'être constitué au début du 19^{ème} siècle. Convergent alors trois phénomènes, de nature bien différente. Le progrès de l'imprimerie, qui atteint enfin la pratique industrielle de la reproduction à l'identique, incarnant l'idée de texte dans la page imprimée ne varietur. La naissance, ensuite, et le développement de la notion d'auteur, qui, à partir des années 1800, acquiert des droits, un patrimoine, et une autorité sur son œuvre (correction des épreuves, bon à tirer); l'auteur est bien celui qui autorise la reproduction. La scientificité, enfin, de la critique textuelle qui, au moment où la linguistique devient une science, prend sa place au sein du savoir positif (Lachmann).

Un tel paradigme constitue la philologie, depuis près de deux siècles. Ses traits principaux se laissent apercevoir:

– l'option critique: l'autorité textuelle. Il y eut un bon texte, original conçu par l'auteur et contrôlé par lui.

– la technologie: l'imprimerie. Il s'agit de donner l'image moderne et définitive (une page imprimée) de l'original textuel.

– la métaphore: l'arbre. Les manuscrits dont on dispose ne sont que des copies de copies. Il convi-

ent de les classer, afin de faire apparaître leur lien génétique, puis de les évaluer, en fonction de leur distance à l'original supposé. Pensée du 19^{ème} siècle, arborescence verticale qui dispose les manuscrits comme des espèces darwiniennes ou des langues indo-européennes.

– le héros: l'auteur. Celui-ci a bel et bien existé; il avait le plus grand talent. Aucune faute en effet, dans les leçons du texte ou dans sa langue, ne peut lui être attribuée, aucune faiblesse (notion de lectio difficilior); les adultérations proviennent des copistes. Un génie trahi par une armée de nains, telle est bien l'idée romantique de l'auteur. Goût des ruines, idée de décadence, culte de l'auteur surhumain: l'ancienne philologie puise ses idées littéraires dans le Romantisme, – plus que dans le Moyen Age, notons-le, même quand elle édite des textes médiévaux...

– l'amour: celui de l'unicité. Ce paradigme porte au pinacle l'unicité sublime de la version originale. Il méprise, par suite, redoute et regrette la variance des manuscrits médiévaux, souffre de ces variantes qui, disait Joseph Bédier, « grouillent comme des vers ».

– l'objet d'exercice: une copie méprisée. L'ancien philologue, quand il se compare à ses collègues spécialistes de littérature moderne, en ressent de la gêne, voire de la honte. Son objet est pauvre, dégradé; il inspire pour le moins de la méfiance. D'où le vocabulaire de cette philologie: dommage, détérioration, faute, adultération. Notons ce dernier terme, qui s'associe naturellement à celui de famille de manuscrits. Le premier paradigme reflète la pensée bourgeoise du 19^{ème} siècle: la faute d'un copiste se transmet d'une génération de manuscrit à l'autre, telle la syphilis (on parle de manuscrits « contaminés »). Copier est une déchéance.