

# Sumar

<i>Precizări și mulțumiri</i> .....	9
Argument. Ce este literatura și de ce nu putem trăi fără ea? .....	11
Modernitatea și ascensiunea teoriei .....	21
Avangarda și Școala formală rusă .....	21
Legitimitatea în criză .....	24
Teorie și istorie .....	29
În căutarea unui nou limbaj .....	34
Gradul zero al revoluției formelor artistice .....	38
Conceptul de cronotop și „înrădăcinarea” teoriei în istorie .....	43
Destine la răscruce: Mihail Bahtin și Erich Auerbach .....	48
Auerbach și interpretarea figurală a realității .....	53
Paul de Man sub semnul dublului .....	62
Ambiguitatea lui Maurice Blanchot .....	71
Structuralismul ca eschivă politică: Tzvetan Todorov .....	87
Teoria literaturii – instrument de propagandă .....	93
O nouă religie – realismul socialist .....	95
Pseudo-concepte teoretice și etichete ideologice .....	97
Concluzie provizorie .....	103
În căutarea autorului pierdut .....	105
„Moartea autorului” sau Există vreun secret în textul acesta? .....	105
Scurt <i>intermezzo</i> : „Capsulă temporală” și corp textual .....	113
Funcția-autor .....	116
Jean Rousset în căutarea operei latente .....	122
Autorul ca <i>semnătură</i> .....	127

Intenționalitate și interpretare .....	131
J.R. Searle sau Despre Povara metafizică a realității sociale .....	135
<b>Cititorul la rampă: narațiunea-palimpsest și vinătoarea de povești .....</b>	<b>139</b>
Efectul palimpsest .....	143
Cu Don Quijote în căutarea aventurii textuale .....	146
Literatura și istoria: puncte de plecare .....	153
Identitatea narativă: între <i>Sinn</i> și <i>Bedeutung</i> .....	156
<i>Mon semblable, mon frère</i> .....	159
<b>Aventurile canonului .....</b>	<b>165</b>
Foarte scurt excurs teoretic .....	165
Metamorfozele canonului literar românesc:	
cenzură, ideologie și canon .....	167
Canonul și literatura exilului .....	170
Canonul literar: între „specificul național” și „spiritul timpului” .....	176
Canon și ideologie .....	178
<b>Literatura și „sfârșitul” teoriei literare .....</b>	<b>185</b>
Între <i>theoria</i> și teoria .....	185
Stop-cadru: Hans-Georg Gadamer .....	189
Paradoxul toleranței – problematica libertății și răul .....	195
Teoria literară <i>versus</i> teoria literaturii .....	204
Teoria literaturii a murit, trăiască teoria! .....	208
Literatură și/sau ficțiune .....	211
Dialogul perpetuu .....	214
De la estetica receptării la teoria receptării .....	217
Rolul intenției .....	221
Orizontul de așteptare și fuziunea orizonturilor .....	224
Distanța estetică .....	225
Distanța istorică și fuziunea orizonturilor .....	227
Lectura operei .....	230
<b>În loc de concluzii. „Și în fața ta frumoasă, o să ție o oglindă...” .....</b>	<b>239</b>
<b><i>Bibliografie</i> .....</b>	<b>245</b>

Carmen Mușat

# Frumoasa necunoscută

Literatura și paradoxurile teoriei

## Jean Rousset în căutarea operei latente

„Opera este în același timp închidere și cale de acces, resort ascuns și cheie”<sup>1</sup>, scria Jean Rousset în introducerea la volumul *Forme et signification* (2006 : II), a cărui primă ediție apărea în 1962 și unde pleda „pentru o lectură a formelor” presupuse a lumina semnificațiile operei. Autorul mărturisea că nu are o metodă bine definită, afirmație pe care însă consecvența principiilor teoretice și rigoarea demersului critic par să o dezmință. În orice caz, ceea ce individualizează în mod clar critica lui Rousset este suplețea formulărilor, refuzul oricărui fel de dogmatism care ar bloca accesul în universul misterios și fascinant al operei. Fără a minimaliza rolul teoriei, Jean Rousset consideră că instrumentarul critic nu preexistă analizei, ci este impus chiar de exigențele textului. În această atitudine față de relația dintre critică și teorie, se simte influența lui Valéry care credea că teoriile nu au valoare universală, ci sînt „utile numai pentru unul singur” (Valéry, 1988 : 740). Altfel spus, scopul teoriei este tocmai acela de a oferi criticului un instrument adecvat înțelegerii unei opere anume, și nu Operei în general. Această manieră de abordare a actului critic sugerează că opera rămîne, inevitabil, o eternă enigmă, a cărei descifrare pretinde din partea cititorului nu numai stăpînirea unei tehnici de lectură și a unui instrumentar critic anterior însușit, dar și o mare disponibilitate pentru receptarea unicității operei. Departe de a reprezenta un simplu obiect, cartea este, pentru Jean Rousset, o ființă spirituală, vie, la a cărei viață cititorul se simte chemat și ispitit să participe. Recunoaștem aici o trăsătură comună a reprezentanților Școlii de la Geneva (altminteri inconfundabili), care se întîlnesc în aspirația lor către ceea ce Marcel Raymond – citîndu-l pe Gide – înțelegea prin „a-ți asuma umanitatea cît de mult îți stă în putință”.

O impresionantă luciditate guvernează viziunea critică a celui pentru care lectura înseamnă „participare la existența unei ființe spirituale pe care nu o putem înțelege decît printr-un act de adeziune totală ce

1. „L'œuvre est tout ensemble une fermeture et un accès, un secret et la clé de son secret.”

excluse, cel puțin provizoriu, orice judecată”<sup>1</sup> (Rousset, 2006 : XIV). Acest prim moment, care privilegiază participarea efectivă a cititorului la viața textului, în detrimentul judecării de valoare, instaurează o perfectă complicitate între interpret și operă, al cărei statut obiectual îl anulează. Se înfiripă astfel o relație dialogică între cititor și operă, relație în virtutea căreia aceasta din urmă își afirmă puternic individualitatea și i se oferă cu generozitate acelei „priviri străine” a cărei sarcină este să o recreeze. Odată pătruns în universul operei, criticul, acest al doilea autor, trăiește experiența paradoxului borgesian care vrea ca lectura să fie creație, pendulare continuă între absență și prezență, într-o încercare mereu reînnoită a cititorului de a-și regăsi identitatea în alteritate. Dacă critica lui Georges Poulet își propune să surprindă, dincolo de forme, conștiința solitară a artistului, acel *Cogito* ce justifică existența operei, pentru Jean Rousset ceea ce contează este forma, în afara căreia nu este posibilă semnificația. Nu există nimic în afara formei, pare să spună Jean Rousset, respingând ferm ipoteza existenței unei idei, a unui desen interior preexistent operei propriu-zise. Întrucât în artă intenția nu poate fi separată de realizare, ideea hiatusului dintre formă și semnificație este imposibil de acceptat pentru el.

Chiar în textul care deschide volumul din 1962, adevărată expunere de principii teoretice, Jean Rousset relevă „unitatea organică și intima reciprocitate” dintre formă și semnificație ; de fapt, întreaga sa activitate critică este centrată pe încărcătura semantică pe care o atribuie semnificantului, indisolubil legat, în artă, de semnat.

Deși insistă asupra importanței unei lecturi de identificare, profesorul genevez afirmă cu fermitate necesitatea unui „moment teoretic” care, precedind cercetarea propriu-zisă, face posibilă elaborarea unei grile interpretative considerate indispensabile pentru lectura critică, în pandant cu lectura de identificare. De altfel, cele două tipuri de lectură se află într-un raport de reciprocă oglindire, câtă vreme interpretul „se situează, rînd pe rînd, în interiorul și în afara obiectului său”. Acest neconținut du-te-vino între interioritatea și exterioritatea textului literar

1. „une participation à l'existence d'un être spirituel que nous ne pouvons comprendre qu'à la faveur d'un acte d'adhésion totale qui exclut, du moins provisoirement, tout jugement.”

jalonează etapele traiectului critic, așa cum este el conceput de Jean Rousset : momentul inițial al participării și al adeziunii totale este urmat de analiza atentă a detaliilor, după care criticul întoarce spatele universului formal și, redescoperind distanța și diferența, își asumă rolul de mediator între universul operei și acela al potențialului (și ignoratului) contemplator. Definindu-se drept „înțelegere simultană a unei realități omogene într-o operație unificatoare”, actul critic se dovedește, în mod esențial, un dialog multiplu, rezultat al unei lecturi „în toate sensurile” și la toate nivelurile. Textul, opera, creatorul și cititorul potențial vor fi rînd pe rînd partenerii de dialog ai interpretului. În căutarea acelei opere în care spiritul creator se reflectă plenar, criticul obține, prin suprapunerea tuturor textelor unui autor, *opera ideală*, aceea care, deși niciodată realizată efectiv, este în cel mai înalt grad expresia individualității artistice. În efortul de a „restitui opera latentă pentru a înțelege mai bine opera concretă” (*restituer l'œuvre latente pour mieux saisir l'œuvre concrète* – Rousset, 2006 : XXII), Jean Rousset discreditează coerența formală a fragmentului ca să reconstruiască el însuși o sinteză autonomă. Prin abolirea succesiunii și afirmarea prezenței simultane a tuturor componentelor Operei se ajunge la o teorie a lecturii fertile, care „ar trebui să fie o lectură globală”, capabilă să surprindă corespondențe și opoziții, variante și invarianți și, mai ales, să consemneze metamorfoza permanentă și reciprocă a eului critic și a cărții.

„Această metodă critică pare să distrugă tabloul, însă doar pentru a-l construi mai bine. Se va reveni la opera existentă și la organismul concret pentru a-l vedea în lumina operei utopice și a-l retrăi în mișcarea spiritului creator.”<sup>1</sup> (*Ibidem* : XXI)

Și, cum literatura, în general – și în special Cartea –, reprezintă pentru Jean Rousset, ca și pentru Valéry, o adevărată partitură, „o sonată de cuvinte, figuri și gânduri”, descifrarea semnificației presupune un necontenit du-te-vino al privirii de la părți la întreg, de la o operă anume la ansamblul operei unui autor și înapoi, dinspre întreg înspre

1. „Cette méthode critique semble détruire le tableau, mais c'est pour mieux le reconstruire. On reviendra à l'œuvre existante et à l'organisme concret pour le voir à la lumière de l'œuvre utopique et le revivre dans le mouvement de l'esprit créateur.”

parte. Deși nu neagă autonomia operei, căreia îi recunoaște statutul de organism independent, suficient sieși, Rousset atrage atenția asupra relațiilor pe care un roman ca *Madame Bovary*, de pildă, le stabilește cu celelalte opere ale lui Flaubert, subliniind recurențele, elementele comune, dar și diferențele ce apar în(tre) scrierile acestui autor. O astfel de lectură pune în evidență „cartea ideală”, „opera latentă” în care cititorul întrezărește trăsături care, deși inexistente în *Educația sentimentală* sau *Salambô*, definesc perfect universul ficțional Flaubertian. Aici, la nivelul *operei latente*, poate fi reperată și analizată temeinic funcția-autor despre care vorbește Foucault. Profesorul genevez susține, cam cu aceleași argumente pe care le va invoca, cinci ani mai târziu, și Michel Foucault, necesitatea unei lecturi a ansamblului, care să permită o mai bună înțelegere a „esenței comune” a tuturor operelor unui artist și, de asemenea, a tuturor textelor care constituie ceea ce numim în mod obișnuit literatură. O sugestie extrem de fecundă îi este oferită lui Rousset de observația lui Proust pe marginea modului în care poate fi reconstituit „spiritul” unui pictor, prin confruntarea și compararea mai multor tablouri al căror autor este. În *Contra lui Sainte-Beuve*, Proust vorbește despre importanța pe care o are percepția întregului pentru înțelegerea fiecărei opere în parte. Căci „preferința și esența spiritului pictorului” reies din contemplarea unui „tablou ideal pe care-l vede modelându-se dintr-o materie spirituală, în afara tabloului” (Proust, 1976 : 214). Recunoaștem în acest „tablou ideal” sau „carte ideală” germeii conceptului de *operă latentă* pe care ni-l propune Jean Rousset, în spațiul căreia acționează plenar spiritul creator și unde noțiunea foucauldiană de funcție-autor se manifestă pe deplin.

Jean Rousset îl citează pe Valéry atunci când definește forma ca pe o relație între părți și întreg, subliniind, în plus, caracterul dinamic al literaturii, care nu există decît *in actu*. Pentru autorul *Tinerei Parce*, „starea născîndă a poemelor” este condiția *sine qua non* a literaturii. La urma urmelor, demersul lui Jean Rousset ar putea fi subsumat definiției pe care Valéry o dă literaturii, când afirmă că „ceea ce pentru alții este «formă» pentru mine este «fond»” (Valéry, 1988 : 687).

Fascinația formelor traduce, în cazul acestui critic, o sensibilitate față de elementele de continuitate ale fenomenului literar, evidente în ciuda diversității epocilor, a stilurilor, a autorilor etc. *Forme et*

*signification/Formă și semnificație* nu este singurul exemplu în acest sens: *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman/Narcis romancier. Eseu asupra persoanei întâi în roman* (1973), *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman/Întâlnirea privirilor. Scena primei întâlniri în roman* (1981) sau *Le lecteur intime. De Balzac au journal/Cititorul intim. De la Balzac la jurnal* (1986) sînt tot atîtea studii ale căror subtitluri vorbesc despre vocația teoretică a autorului. Demersul critic al lui Jean Rousset este dublat nu numai de o lectură teoretică, ci și de una istorică. Pe urmele lui T.S. Eliot, ale lui J.L. Borges și Gérard Genette, criticul afirmă simultaneitatea temporală a tuturor operelor și respinge prejudecata opoziției dintre sincronie și diacronie. Lectura dobîndește statut de moment privilegiat al unei întâlniri exemplare cu entitatea spirituală pe care o reprezintă opera. Analiza unor foarte cunoscute romane epistolare – *Noua Eloiză*, *Legăturile primejdioase*, *Memoriile a două tinere căsătorite* – evidențiază „modalitățile prin care forma deschide calea semnificației”, relevînd acordul dintre sens și utilizarea particulară a tehnicii epistolare. În privința lui *Narcis romancier*, Jean Rousset mărturisește că a scris această carte în chip de contribuție la istoria formelor, pe care Gérard Genette o definea ca istorie a transformărilor suferite de codurile retorice, de structurile poetice, de tehnicile narative etc., ceea ce trimite, desigur, la ideile „despre evoluția literară” formulate de formalistul Iuri Timianov, în studiul omonim din 1929.

Interesul pentru dialog ca formă structurantă (explicită sau implicită) a oricărei narațiuni, ca și preocuparea de a defini statutul cititorului în contextul operei literare, dezvăluie strategia de constituire a propriului discurs critic ca structură dialogică, în care se conturează indirect, dincolo de eul critic, profilul spiritual al unui cititor latent. De neconceput separat, autorul și cititorul unei opere literare devin, în viziunea teoreticianului elvețian, cele două latențe indivizibile ale oricărei opere, primul ca punct de plecare, celălalt ca punct terminus al operei. Întîlnirea lor este condiția *sine qua non* a existenței literaturii.

Fiecare dintre textele lui Jean Rousset invită și incită la dialog, căci autorul este în mod evident preocupat de ineputizabila disponibilitate a operei literare de a se lăsa descifrată de fiecare dată altfel, ceea ce o transformă într-o perpetuă și obsedantă necunoscută, al cărei mister



fascinează. S-a observat prea puțin, cred, faptul că o astfel de analiză are profunde puncte de incidență cu teoria lui Michel Foucault, cea a funcției-autor, ambele puncte de vedere răsturnînd, spectaculos, noțiunea tradițională de autor și propunînd, în schimb, o reexaminare a modurilor în care subiectul creator poate să-și facă simțită prezența la nivelul fiecărei opere în parte și la nivel de ansamblu.

## Autorul ca *semnătură*

Unele dintre problemele semnalate de Foucault – cum e, de pildă, utilizarea numelui autorului – își vor găsi în conferința lui Derrida din 1971, „Semnătură eveniment context”, un pandant ideatic remarcabil. Unde „dispare” autorul unei opere literare, atunci cînd procesul de creație s-a încheiat, iar opera și-a început periplul său „peste mode și timp”? Vorbim, desigur, despre absența *fizică* a autorului, căci personalitatea lui pare totuși pe deplin conservată în spațiul operei sale; acolo poate fi găsit, în multiplele sale ipostaze, *autorul implicit* – matrice textuală, structură de adîncime, imagine de ansamblu, perspectivă asupra lumii și chiar funcția-autor.

În viziunea lui Derrida, expusă în conferința din 1972, „Signature Event Context”, ceea ce definește, la modul absolut, scriitura în raport cu vorbirea este *absența*: a destinatarului, intuit doar în momentul producerii operei, a autorului, absent în momentul lecturii, și, nu în ultimul rînd, a unui sens ultim, definitiv al scriiturii, condiționat de intenționalitatea autorului. Intenționalitate problematică, la rîndul ei, căci în materie de semnificații nimic nu este definitiv în artă, totul este variabil, negociabil, pentru că totul ia naștere ca urmare a unui complex de relații și relaționări. Am mai întilnit ideea aceasta, desigur, și ne amintim că unul dintre primii teoreticieni care au enunțat-o a fost, imediat după război, Maurice Blanchot. Dar atît Blanchot, cît și Derrida au în Valéry un predecesor reductabil, care a afirmat răspicat că „*într-un text nu există un sens adevărat. Nici o autoritate a autorului*”. Era limpede pentru autorul lui *Monsieur Teste* că „în ciuda a ceea ce autorul *a vrut să spună*, a scris ceea ce a scris. Odată publicat, un text este asemenea unui aparat de care fiecare se poate servi după voia și