

## Literatura: la granița dintre real și imaginar

*Drd. Cristina DURĂU*

*Universitatea din Craiova, Școala doctorală „Alexandru Piru”*

**Abstract:** *Bertrand Westphal mentions the infinity of worlds conceived by postmodernity to relativize the impact of the unique world of modernity. In the geocritical approach, the real world, named "objective", would be a world among others that fiction would have created [Westphal 2011: 10]. The worlds created by literature are plausible worlds and even more, they could also become possible in certain circumstances. The worlds constructed by literary work are based on discourse, and Mikhail Bakhtin explains that speaker's discourse in the novel is not "translated or reproduced", but it is "represented with art". The discourse of the novel always represents "a special view of the world, claiming a social significance" [Bakhtin 1978: 153]. "Space and time seem to have an infinite extension and to be divisible to infinity" [Russel 1972: 152]. "The image of man is always intrinsically chronotopic" [Bakhtin 1981: 85]. In extenso, the image of man is also infinite. The literary character is, among others, is a synthesized representation of man. In conclusion, his evolution is directly related to the space and time that defines the universe of his existence.*

**Keywords:** *reality, fiction, literature, discourse, space-time*

### Introducere

Semnificația unui obiect este direct proporțională cu atenția care i se acordă și cu impactul pozitiv sau negativ pe care acesta îl are asupra observatorului său. Desigur, nu toți observatorii vor avea aceeași percepție și nici nu vor acorda același grad de atenție obiectului respectiv. Același obiect poate determina senzații diferite și chiar reacții diferite observatorilor săi, în funcție de reprezentarea pe care aceștia o au asupra obiectului, din care decurge gradul de cunoaștere referitor la acesta. De aici se declanșează mecanismele gândirii, memoriei, imaginației sau introspecției, toate acestea mergând pentru fiecare subiect într-un sens diferit de ale celorlalți. Mai mult, rezultatele acestor procese psihice nu sunt definitive, ele se pot schimba în momentul în care observarea aceluiasi obiect se realizează într-un alt context.

Aspectul relativ și versatil al cunoașterii este surprins de părintele filosofiei analitice, Bertrand Russell, în interogația retorică adresată chiar începutul lucrării sale *Problèmes de philosophie*: „Există oare pe lume o cunoaștere a cărei certitudine să nu poată fi pusă la îndoială de niciun om

rațional?” [Russell 1972: 3]. Căutând să străbată dihotomia dintre aparență și realitate, Russell afirmă că „orice afirmație referitoare la cunoașterea fondată pe observațiile noastre directe riscă să fie atinsă de eroare” [ibidem]. Spre exemplificare, el arată că o banală masă poate fi percepută diferit de mai multe persoane sau chiar de aceeași persoană, în funcție de atenția acordată acesteia, de unghiurile din care este observată, de reflectarea luminii pe suprafața ei, de senzațiile percepute prin atingerea materialului etc. Filozoful conchide că: „Adevărata masă, dacă există, nu este direct percepută de către noi, ci trebuie cunoscută prin deducție pornind de la ceea ce percepem în mod direct” [ibidem: 8]. Spre elucidare, conceptul de mărturie senzorială înglobează „tot ce este cunoscut în mod imediat prin senzație, adică culorile, sunetele, mirosurile, duritatea, rugozitatea”, iar noțiunea de senzație corespunde „conștientizării directe de către noi a obiectelor” [ibidem].

Aplicabilă tuturor obiectelor, această teorie este cu atât mai interesantă atunci când are în vedere opera literară ca produs al creației artistice. Dacă un simplu obiect de mobilier oferă multiple fațete și unghiuri de analiză, cu atât mai mult complexitatea operei literare dispune de o multitudine de posibilități de abordare și receptare.

Pentru a duce analiza mai departe, Russell face trimitere la Dialogurile dintre Hylas și Philonous ale lui Georges Berkeley, primul filosof care neagă existența independentă a obiectelor fizice. Etimologia numelor personajelor, din greaca veche, evidențiază opoziția dintre spirit și materie: Philonous = prietenul spiritului; Hylas < hylè = materie. Conform lui Russell, Berkeley încearcă să demonstreze „că materia nu există și că lumea este constituită doar din spirite și idei” [ibidem: 9].

„Noi calificăm de obicei drept materie ceea ce se opune spiritului, ceea ce concepem ca ocupând un anumit spațiu și ca fiind total incapabil de orice fel de gândire și de orice fel de conștiință” [ibidem]. Berkeley nu neagă mărturiile senzoriale în accepțiunile lor definite de Russell ca fiind semne ale existenței independente a obiectelor fizice, respectiv ale unei prezențe exterioare omului, ci faptul că „aceste obiecte exterioare ar avea o altă realitate decât aceea care provine din spiritul uman sau din ideile degajate de acest spirit” [ibidem: 10]. Ca o primă concluzie a analizei sale, Russell subliniază că singurul lucru de care putem fi siguri este că lucrurile nu sunt în realitate ceea ce par: „Leibniz ne spune că această masă este un agregat de monade; Berkeley afirmă că ea reprezintă o idee divină; știința cu vederi realiste ceva mai puțin uimitoare ne învață că această masă este compusă din particule electrice agitate cu violență” [ibidem: 13].

Diferențele de percepție ale indivizilor asupra aceluiași obiect se datorează faptului că „fiecare persoană are propria sa mărturie senzorială: ceea ce

îi sare imediat în ochi unuia, nu este perceput imediat de celălalt; fiecare vede obiectele dintr-un unghi puțin diferit și în consecință le vede în mod diferit” [ibidem: 19]. Cu toate că diverse persoane văd obiectul prin propriul filtru, el poate fi identificat ca fiind unul și același, întrucât „ele văd totuși lucruri mai mult sau mai puțin asemănătoare” [ibidem].

Lumea operei literare este o lume a ideilor și a spiritului și în același timp o lume plauzibilă, o lume care are sens. Oricine a citit o carte a experimentat interiorizarea lumii acesteia, integrarea ei în propria imaginație, expresia a fi absorbit de lectură fiind elocventă în acest sens. Însă ar fi absurd să presupunem că toți cititorii își creează o reprezentare identică a aceleiași opere literare. Deși vorbim despre același obiect, receptarea lui este marcată inevitabil de subiectivitatea fiecărui receptor, de gradul de cultură, de educație al acestuia, de avizare în domeniul literar și nu în ultimul rând de starea de spirit din momentul lecturii.

Din aceeași perspectivă a filosofiei analitice, Monica Spiridon subliniază identitatea de esență a tuturor produselor literaturii: „A înțelege natura literaturii drept categorie existențială a avut ca rezultat [...] o intransigentă autonomizare a obiectului cercetat bazată pe postulatul identității de esență a tuturor obiectelor acceptate unanim ca literare” [Spiridon, 1984: 11].

### **Realitate și ficțiune în opera literară**

Părintele geocriticii, Bertrand Westphal, introduce noțiunea de lume plauzibilă ca fiind o lume situată la granița dintre lumea ca singularitate și pluralitatea lumilor posibile, o lume oarecum tranzitorie, însă care ar respecta pattern-ul categoriei din care face parte. Această lume plauzibilă ar fi, conform lui Westphal, una oscilantă, dar elegantă în modestia ei: „Fără mari pretenții, ea ar îmbrățișa forma neregulată a puzzle-ului spațial care caracterizează planeta, istoria și actualitatea ei” [Westphal 2011: 15]. Mergând pe etimologia adjectivului plauzibil, derivat din latinescul *plausibilis*, care are aceeași rădăcină cu verbul *plaudere*, cu sensul a aplauda, Bertrand Westphal califică lumea plauzibilă ca fiind una „demnă de a fi aplaudată” [ibidem], menționând totodată că aplauzele ar putea fi și unele ironice. Lumea operei literare este, fără îndoială, o lume plauzibilă.

Unul dintre aspectele literaturii cele mai apropiate de realitate este reprezentat de lucrările cu caracter memorialistic sau documentar, precum autobiografiile, biografiile, monografiile sau corespondențele. Este de la sine înțeles că, având ca scop atestarea unor informații, astfel de lucrări se doresc a fi cât mai fidele realității obiective. Acest lucru nu înseamnă însă că în operele literare găsim doar pură ficțiune, fără niciun fel de imixtiune a realului. Dimpotrivă, chiar influențele exercitate de unii autori asupra altora reprezintă un

ecou al realității în operele celor din urmă, la fel cum în multe opere se regăsesc evenimente istorice, oameni și locuri care au aparținut cândva acestei lumi și care, dintr-un anumit motiv, au ajuns eroi literari. Nici viața personală a autorilor nu este întotdeauna străină de operele acestora. Inspirația artistică este determinată de o anumită stare de spirit, iar imaginația creatoare nu are același randament întotdeauna, astfel încât în numeroase opere vom regăsi influențe ale biografiei autorilor și chiar unele refulări ale frustrărilor acestora. Bertrand Westphal atrage atenția asupra riscului căderii în stereotipie atunci când se caută cu frenezie obiectivitatea, fără ca acest lucru să însemne renunțarea la precauțiile ce permit limitarea subiectivității. Totuși, stereotipul, atunci când are valoare de etnotip, posedă o utilitate practică: „Niciodată inocent, niciodată inofensiv, el este fundamental pragmatic” [Westphal 2000: 38].

În realitate, abisul minții umane este unul aproape imposibil de pătruns, uneori chiar și pentru sine. De aceea, este greu să spunem cu certitudine ce a gândit sau ce a vrut să spună un autor. Putem face presupuneri sau interpretări ipotetice, însă doar mărturia celui care a scris le-ar putea confirma sau infirma. De aceea, este mai pertinentă analiza operei literare ca produs al creației artistice și mai puțin din perspectiva a ceea ce „a vrut să spună autorul”. Totuși, această perspectivă limitativă nu se aplică întregului bagaj de informații existent în opera literară, ci doar acelor aspecte care țin de subiectivitatea celui ce le-a exprimat. Referitor la echivocul ce caracterizează scrierile literare, Jean Starobinski notează în cartea sa *Textul și interpretul*:

„Există, în disimulare și în absență, o forță ciudată care constrânge spiritul să se întoarcă spre inaccesibil și să sacrifice pentru cucerirea lui tot ceea ce posedă. [...] Ascunsul este cealaltă latură a unei prezențe. Puterea absenței, dacă încercăm s-o descriem, ne readuce la puterea pe care o deținem, într-un mod destul de inegal, anumite obiecte reale: ele desemnează, în spatele lor, un spațiu magic; sunt indiciul a altceva decât ele” [Starobinski, 1985: 28-29].

În opera literară, dincolo de conținutul ficțional, se află o mulțime de elemente din realitate care pot fi relevante pentru o mai bună cunoaștere a unui eveniment istoric sau a unei epoci de pildă. Astfel, pe lângă literatura de inspirație istorică, vom regăsi o serie de opere care reflectă aspecte ale vieții contemporane a autorilor lor. Neavând scop documentar, acestea vor cuprinde o mulțime de elemente ficționale care îmbracă acel sâmbure de adevăr. În lucrarea *Despre aparența și realitatea literaturii*, Monica Spiridon face referire la investigarea relației literatură-societate pe filiera retorică și asociază ideea de verosimil, „fie că este vorba de tradiționalul verosimil referențial [...], fie că este vorba de verosimilul cultural, de verosimilul topic sau de cel de gen” [Spiridon,

1984: 165] cu ideea adaptării discursului literar „la anumite exigențe, așteptări și motivații ale contextului cultural, extra dar și literar” [ibidem].

În cartea *Literatură și senzație*, Jean-Pierre Richard subliniază la rândul său legătura dintre experiențele personale ale scriitorului și cele ale personajelor sale, căci cum ar putea aborda un autor astfel de trăiri fără a le cunoaște el însuși? Mai mult decât atât, structurile interioare și atitudinile existențiale ale autorilor analizați sunt calificate ca fiind definiții pentru personalitatea lor și intrinsece originalității acestora: „Îi vom vedea pe Flaubert, pe Stendhal, pe Fromentin, pe frații Goncourt preocupați succesiv, adeseori fără a ști de altminteri ei înșiși, de căutarea unor anume soluții interioare” [Richard, 1980: 9]. Această abordare face din lucrarea lui Richard o adevărată panoplie de trăiri și senzații specific umane, toate regăsite în operele cărora aceasta le este dedicată, după cum criticul însuși explică în *Cuvânt înainte*: „Travaliul critic a constat așadar dintr-o punere în relație, sau mai degrabă într-o situație în perspectivă a diverselor date furnizate de operă și de viață” [ibidem: 10]. Fără a considera literatura ca fiind o simplă traducere a unor experiențe interioare, Jean-Pierre Richard subliniază faptul că opera nu reprezintă un mesaj, ci experiența intimă a unui act creator care preia structurile vieții, „dar o face pentru a le modifica, pentru a le relaxa” [ibidem]: „Într-adevăr, elaborarea unei mari opere literare nu e nimic altceva decât descoperirea unei perspective adevărate asupra ta însuși, asupra vieții, asupra oamenilor. Iar literatura e o aventură a ființei” [ibidem: 11].

### **Metamorfozele locutorului în discursul literar**

Una dintre principalele manifestări ale omului ca ființă rațională și socială este exprimarea prin intermediul discursului. Cuvintele capătă o importanță majoră în transmiterea de mesaje în toate domeniile și aspectele vieții. Discursul literar reprezintă modalitatea de realizare a operei literare, astfel încât ea să poată fi accesibilă tuturor.

După cum subliniază M. Bahtin, „Obiectul principal al genului romanesc, care îl specifică și care îi creează originalitatea stilistică, este omul care vorbește și discursul său” [Bakhtine, 1978: 153]. Astfel, locutorul poate îmbrăca mai multe forme, personajul fiind una dintre acestea. Teoreticianul rus explică mai întâi faptul că discursul locutorului în opera literară nu este „pur și simplu tradus sau reprodus”, ci este „reprezentat cu artă” prin însuși discursul autorului. În roman, locutorul este în esență „un individ social, concret și definit din punct de vedere istoric”, iar discursul său este „un limbaj social” aflat într-un stadiu embrionar și nu un „dialect individual”. Astfel, caracterele individuale și discursurile determinate de acestea sunt „indiferente pentru roman”, întrucât acestea sunt niște „limbaje virtuale”. Locutorul este întotdeauna „un ideolog”, iar limbajul specific romanului reprezintă întotdeauna „un punct de vedere special

asupra lumii, pretinzând la o semnificație socială”. Astfel, locutorul și discursul său reprezintă „obiectul care specifică romanul, creând originalitatea acestui gen” [ibidem].

Așadar, deși personajul reflectă una dintre formele locutorului discursului literar, adevăratul locutor rămâne autorul, al cărui stil se reflectă inclusiv în arta de a manipula firul acțiunii și de a-și însufleți personajele. Mai mult, prin discursul său el creează o lume nouă: lumea respectivei opere literare, iar discursul său reprezentat cu artă asigură calea de acces a lectorului către aceasta. Astfel, locutorul nu este doar creatorul unei opere, el este totodată scenarist și regizor al acesteia, astfel încât mesajul să fie transmis către cititor într-o formă nu doar logică și coerentă, ci și atractivă și incitantă. Măiestria autorului se reflectă în capacitatea de a-l captiva pe cititor, dar și pe criticul literar, prin scrierile sale. Perspectivele narrative, realizarea pasajelor descriptive, introducerea dialogurilor, portretele personajelor, înlănțuirea acțiunilor, crearea suspansului și a imprevizibilului sunt doar câteva dintre instrumentele utilizate în elaborarea operei literare, modalitatea de reprezentare a tuturor acestora rămânând de la început și până la sfârșit discursul. De aceea putem spune că discursul literar prezintă cea mai mare importanță pentru ansamblul operei literare și totodată componenta sine qua non a acesteia, ce se manifestă ca „un ansamblu de semne oferite fără raport cu ideea, limba sau stilul, și destinate definirii, în densitatea tuturor modurilor de exprimare, unici-tății unui limbaj ritualic. Acest ordin sacral al Semnelor scrise întemeiază Literatura ca instituție” [Barthes 2006: 7].

Referitor la menținerea interesului cititorului pentru opera literară, este știut că discursul literar este receptat în mod diferit de generațiile care îl accesează. Evoluția societății și a mentalităților se răsfrânge inclusiv asupra aplecărilor spre cultură, artă și literatură. Fiecare nouă generație aduce un plus de cunoaștere în raport cu generațiile precedente și un nou nivel de înțelegere a lumii și a vieții, sinonim cu reinterpretarea valorilor și cernerea acestora prin filtrele „omului nou”. Astfel, o parte dintre ele vor fi reasumate ca atare, altele vor fi redefinite sau reinventate, iar altele vor fi abandonate. Toate acestea fac parte din firescul evoluției ființei umane și nu este deloc surprinzător că și în literatură lucrurile se petrec întocmai.

Pornind de la teoria dramaturgului și teoreticianului dramatic Antonin Artaud conform căreia „Capodoperele trecutului sunt pentru trecut: ele nu sunt bune pentru noi”, prof. univ. dr. hab. Cătălin Ghiță subliniază faptul că „Rigiditatea prezervării acestor capodopere stă la baza dezinteresului public, în egală măsură cu lipsa de actualitate a plot-ului” [Ghiță 2018: 154]. Canonul literar este o modalitate artificială de a transmite elementele valoroase din sfera esteticii de la o generație la alta, fiind asemuit de C. Ghiță unei „come induse”: „Astfel, operele care nu mai pot trăi pe cont propriu sunt cuplate la viața

artificială pe care le-o furnizează instituția canonului” [ibidem: 155]. Soluția viabilă oferită pentru supraviețuirea oricărei forme de cultură și implicit a literaturii este „negocierea culturală, care este fundamentul vieții estetice” [ibidem: 157].

Plăcerea lecturii constă nu doar în gradul de actualitate al operei literare, ci mai ales, așa zice, în descoperirea unor similitudini în gândirea și concepțiile din diferite perioade ale umanității. Practic putem vorbi de o reconfirmare a acelor valori menționate mai sus care au fost asumate sau reevaluate de-a lungul epocilor și care constituie moștenirea până la urmă a inconștientului colectiv, acel sine comun împărtășit de toți indivizii societății și care permite funcționarea acesteia conform unor direcții prestabilite, din cele mai vechi timpuri și până în zilele noastre. Multitudinea discursurilor și a ideologiilor transmise în operele literare converge spre această axiologie ontică. Indiferent că intenția autorului în momentul creației este de a scrie pentru sine, pentru cititorii săi sau pentru posteritate, calitatea și valoarea discursului său literar se măsoară inclusiv în accesibilitatea lui pentru cititorii din epocile viitoare. Doar că nimeni nu poate ști ce rezervă viitorul și cum vor fi receptate textele literare peste zeci, sute sau mii de ani, în eventualitatea fericită a conservării lor peste milenii. Astfel, pe lângă succesul în rândul cititorilor contemporani, geniul literar al autorilor este confirmat de perenitatea operelor lor:

„Indiferent de rafinamentul său, stilul are întotdeauna ceva brut: el este o formă fără destinație, este produsul unui impuls, nu al unei intenții; [...] el este „chestia” scriitorului, splendoarea și închisoarea sa; singurătatea sa. Indiferent și transparent față de societate, [...] el nu este deloc produsul unei alegeri, al unei reflecții asupra Literaturii. El [...] se înalță din profunzimile mitice ale scriitorului și se desfășoară dincolo de responsabilitatea lui”, [Barthes 2006: 13].

Revenind la actul creator al autorului și la discursul său generator al unui univers propriu creației sale, ne putem întreba în ce măsură această lume aparținând operei literare este influențată sau determinată de realitate și în ce măsură este invenție pură. Este o întrebare sensibilă, de natură retorică, dar care se naște în urma dorinței de înțelegere asumate a proceselor și mecanismelor angrenate în elaborarea discursului literar.

Pentru psihanalistul francez Jacques Lacan, ordinea real, simbolic și imaginar reprezintă elemente ale minții umane ce se întrepătrund și decurg unele din altele. Astfel, realul ar fi „ceea ce este strict de necrezut” [Lacan 1974: 11], simbolicul ar fi reprezentat de ceea ce este echivoc, iar imaginarul este „referința la corp și la faptul că reprezentarea lui [...] este de asemenea un corp” [ibidem: 12]. Extrapolând, Lacan precizează că, deși i-a fost atribuit fenomenul R.S.I., la fel de bine ar fi putut fi tentat să așeze literele în altă ordine: „în loc de R.S.I.,

R.I.S., asta ar fi dat un ris, faimosul râs al apei” [ibidem: 15], subliniind prin această paranteză faptul că nu există o ierarhie sau o ordine a celor trei termeni, ci dimpotrivă, ei sunt legați ca inelele nodului borromeian. Singura distincție între cei trei termeni este aceea dată de sensul fiecăruia dintre ei, iar înlănțuirea unității lor tripartite poate fi multiplicată la infinit. Ca o concluzie a analizei sale, Lacan numește Imaginarul drept inhibiție, Realul drept angoasă iar Simbolicul drept simptom [Lacan 1975: 227], fiecare asociere fiind explicată pe parcursul seminarului în raport cu psihanaliza freudiană. Astfel, inhibiția „are întotdeauna legătură cu corpul” [ibidem: 24], angoasa este „ceea ce este evident, ceea ce există în interiorul corpului când ceva îl trezește, îl tulbură” [ibidem: 41], iar simptomul reprezintă „efectul Simbolicului în Real” [ibidem: 25], fiind ceea ce ține de inconștient [ibidem: 26].

Prin însăși natura sa, opera literară se situează la confluența dintre real, simbolic și imaginar. Cele trei dimensiuni sunt la fel de greu de disociat la nivelul operei literare, ca și distincția dintre spirit și materie evocată de eruditul britanic Bertrand Russell. În opera literară, locutorul este cel care determină relațiile dintre elementele constitutive ale universului evocat prin discursul său. Fiind „un individ social, concret și definit din punct de vedere istoric” [Bakhtine 1978: 153], locutorul discursului literar manifestă dorința caracteristică ființei umane de a-și reprezenta propria lume prin intermediul limbajului, în cazul de față al scrierii.

În ceea ce privește dimensiunea în care s-ar putea încadra lumea creată prin opera literară, și aceasta se situează la granița dintre real, simbolic și imaginar, prin complexitatea elementelor ce o compun și care inter-relaționează precum inelele nodului borromeian evocat de Jacques Lacan în susținerea teoriei sale referitoare la R.S.I.

### **Semnificații ale cronotopului**

Conceptul de cronotop, derivat din termenii grecești χρόνος [timp] și τόπος [spațiu], este definit de teoria literară și filosofia limbajului ca fiind modalitatea de reprezentare a configurațiilor de timp și spațiu în limbaj și discurs. Termenul, utilizat de filologul rus Mikhail Bakhtin ca element central al teoriei sale despre semnificația limbajului și a literaturii, a fost preluat și dezvoltat în numeroase studii literare. Noțiunea de spațiu-timp, utilizată în domeniul matematicii, a fost introdusă de Einstein ca parte a Teoriei Relativității. Bakhtin o aplică în studiile sale literare pentru că „ea exprimă inseparabilitatea spațiului și a timpului” [Bakhtin 1981: 84] și în același timp determină imaginea omului în literatură: „Imaginea omului este întotdeauna în mod intrinsec cronotopică” [ibidem: 85].

Teoria R.S.I. a psihanalistului Jacques Lacan poate fi aplicată și la nivelul analizei geocritice. Astfel, obiectul științei geografice ar putea fi asimilat domeniului realului, materialele provenite din experiența pre-verbală ar ține de imaginar, iar noțiunea de spațiu literar ar putea fi atribuită ordinului simbolic. Analiza și interpretarea acestor componente se realizează prin intermediul (re)lecturii.

Lucrarea *Teorii și practici ale lecturii* oferă patru piste de analiză a operei literare, numite „preconstruite”: subiectul, spațiul, acțiunea și timpul [Gervais, Bouvet 2007: 33].

Actul lecturii, fiind un act eminent singular și individual, este actul prin care un lector devine colectiv, plural, deschis către ceilalți în timp și spațiu, dar este de asemenea [...] actul prin care devine din ce în ce mai dificilă distincția dintre ceea ce ar putea fi un gând personal și amalgamul de diverse gânduri spicuite pe parcursul multiplilor lecturi [Gervais, Bouvet 2007: 24].

În continuare ne vom referi la elementele componente ale cronotopului, respectiv spațiul, timpul și spațiul-timp.

### **Spațiul [literar]**

Noțiunea de „spațiu” îmbracă multiple valori și semnificații, atât în sensul larg al termenului, cât și în diferitele accepțiuni pe care acesta le poate cunoaște la un moment dat. Ideea de „loc” este asociată în primul rând existenței, ființei. Fără a intra în detalii, spațiul, indiferent de dimensiunea în care se află, este generator de posibilități.

Filosoful britanic Bertrand Russell distinge între „spațiul real și științific” și „spațiul aparent”, pe care îl percepe toată lumea: „Pentru știință, este esențial ca materia să fie plasată în spațiu, dar acest spațiu nu poate fi exact spațiul pe care noi îl percepem. [...] Spațiul științific nu este nici cel al vederii, nici cel al atingerii, el nu ne este perceptibil” [Russell 1972: 28]. Astfel, spațiul real este același pentru toți, iar spațiul aparent este spațiul particular al celui care îl percepe. Conform acestei diferențieri, fiecare individ are propria percepție asupra unui obiect, în funcție de spațiul său particular. Spațiul real, deși are legătură cu spațiul perceput de om, nu este identic cu acesta: în primul caz este vorba despre un spațiu obiectiv, iar în cel de-al doilea caz de un spațiu subiectiv:

Nu este nicio absurditate, din punct de vedere logic, să presupunem că lumea nu ne conține decât pe noi înșine, cu gândurile, sentimentele, senzațiile noastre și orice alt lucru nu este decât iluzie. Visele noastre ne arată un univers foarte complicat, și totuși, la trezire, descoperim că totul nu era decât iluzie, adică datele senzoriale care erau ale noastre pe parcursul visului, nu par să fi corespuns obiectelor fizice pe care le-am putea în mod normal asocia acestor

mărturii senzoriale. ...] Nu există imposibilitatea, din punct de vedere al logicii, de a presupune că întreaga existență nu este decât un vis în cursul căruia noi înșine creăm toate obiectele care ni se prezintă. Totuși, dacă această ipoteză nu este imposibilă din punct de vedere logic, nu există niciun motiv să gândim că este așa în realitate [Russell 1972: 21].

Real sau virtual, obiectiv sau subiectiv, spațiul reprezintă cadrul oricărei acțiuni, concrete sau ficționale, adesea având influențe majore asupra modului în care aceasta evoluează. Spațiul poate fi generator de viață sau de moarte, poate fi primitiv sau ostil, static sau în continuă transformare. Multitudinea de aspecte pe care acesta le poate îmbrăca este de ordin infinit.

Bertrand Westphal propune o nouă abordare a identificării spațiilor umane, supuse unui „proces de fragmentare a cărui cinematică rezultă din gradul de luciditate al observatorului” [n.tr., Westphal, 2000: 18]: „o nouă lectură a spațiului va trebui să aibă drept condiție abandonarea singularului; ea îl va orienta pe cititor spre o percepție plurală a spațiului, sau spre percepția spațiilor plurale” [ibidem], căci cu cât este studiat mai îndeaproape, cu atât acesta se dovedește a fi mai dinamic, iar abordarea geocritică permite „perceperea în orice spațiu a arhipelagului care îl formează” [ibidem]. De asemenea, explorarea spațiului nu ar avea sens fără abordarea identităților sale culturale, antropologice, sociologice, dar și a filosofiei și psihanalizei sau a științelor politice, domenii atât de diferite dar care se reunesc pe teritoriul interdisciplinar al geocriticii.

În opera literară, spațiul ocupă adesea un loc esențial pentru desăvârșirea acesteia. El poate fi sursă de inspirație prin frumusețea lui sau dimpotrivă, prin aspectul dezolant. Poate fi izvor de amintiri ca la Marcel Proust, feerie ca la Jules Verne sau infern ca la Dante. Cadrul evocat de operele literare poate fi unul real sau inspirat din realitate ori poate fi imaginar, ficțional, având semnificații atât ca element constitutiv al discursului literar, cât și ca stimulent al imaginației cititorului. Există însă și situații când cadrul este schițat într-o manieră minimalistă sau chiar este ignorat de autor. Faptul că toate aceste trei situații pot avea ca referent același topos denotă multitudinea de semnificații pe care un obiect le poate avea în funcție de perspectivele abordării lui.

### **Timpul [literar]**

Timpul, „cea mai importantă resursă” și cea mai de preț, este, la fel ca și spațiul, supus relativității. Dihotomia generalistă între prezent, trecut și viitor, ca reprezentări subiective în raport cu un anumit moment al existenței umane, este cea mai comună dintre percepțiile asupra timpului. Ceea ce azi numim prezent, ieri s-a numit viitor, iar mâine se va numi trecut. Ciclicitatea succesiunii temporale face parte din rutina cotidiană și prea puțini își pun întrebări referitoare la aceasta. Este vorba de timpul subiectiv, așa cum îl resimte fiecare

individ, care se dilată sau se comprimă fără reguli foarte precise, însă oarecum identificate în linii mari: anxietatea, așteptarea par să dilate timpul, în timp ce bucuria, extazul par să-l comprime. Astfel momentele plăcute par că trec cu repeziciune, în timp ce experiențele mai puțin plăcute par să dureze la nesfârșit:

„În ceea ce privește timpul, sentimentul nostru de durată, adică evaluarea de către noi a timpului care se scurge este în mod notoriu precară și nu ne putem încrede în ea pentru a cunoaște numărul de ore care au trecut, așa cum le indică pendula. Atunci când avem o suferință sau când ne cuprinde plictiseala, timpul pare că trece încet; când ocupațiile noastre sunt plăcute, orele se succed rapid; în fine, somnul suprimă orice noțiune de timp: în această stare timpul nu mai există” [Russell 1972: 32].

Ca și pentru spațiu, Russell distinge un timp de ordin general, exterior nouă, și un timp particular, care constituie „cadru existenței noastre” [ibidem], cele două nefiind sinonime: „Nu trebuie să presupunem că diferitele stări ale diferitelor obiecte fizice se succed în aceeași ordine ca reacțiile senzoriale care constituie pentru noi percepția acestor obiecte” [ibidem: 33]. Timpul particular, subiectiv, este timpul perceput personal de fiecare individ, cel care are o semnificație și căruia îi aparțin amintirile, introspecția, visurile și speranțele.

În opera literară, conform teoriei celor patru elemente preconstruite ale lecturii, primele trei dintre acestea [subiectul, spațiul, acțiunea] ar fi stabile, exprimând ideea de permanență, iar cel de-al patrulea, timpul, „apare ca o variabilă care servește la dispunerea celorlalte preconstruite într-o ordine cronologică ce poate deveni responsabilă de o reprezentare cauzală spre exemplu” [Gervais, Bouvet 2007: 33].

Timpul este cel care permite evoluția și transformarea, trecerea de la o stare la alta, dezvoltarea sau degradarea, viața și moartea. Una dintre variabilele expuse de Bertrand Russell referitor la observarea particulară a obiectului o poate reprezenta inclusiv observarea acestuia în momente diferite, generând de fiecare dată noi percepții asupra acestuia.

### **Spațiul-timp în opera literară**

„Spațiul și timpul par a avea o extensie infinită și a fi divizibile la infinit”  
[Russell 1972: 152].

„Imagina omului este întotdeauna în mod intrinsec cronotopică” [Bakhtin  
1981: 85].

Pornind de la aceste două afirmații, putem concluziona că imaginea omului, prin caracterul său cronotopic, are în mod implicit și un caracter infinit. Dacă timpul și spațiul pot fi divizibile la infinit, omul se poate multiplica la

infinat prin prisma tuturor posibilităților oferite de existența sa, începând cu evoluția ca specie și terminând cu metamorfozele continue ale individului pe parcursul vieții sale, metamorfoze ce țin atât de ordinul fizic cât și de cel mental.

Personajul literar este, între altele, o reprezentare a omului sintetizată într-o formă artistică cu scop expresiv. Ca și în cazul omului real, omul reprezentat artistic prezintă o evoluție raportată direct la spațiul și timpul care definesc universul existenței sale.

Nici actul lecturii nu este independent de condiționarea spațio-temporală: „Procesul cognitiv este însărcinat să construiască lectura, să-i dea unitate și coerență furnizându-i un context cognitiv care se situează în același spațiu-timp” [Gervais, Bouvet 2007: 27].

Bertrand Westphal subliniază că în abordarea geocritică atât spațiul cât și timpul sunt supuse relativității. Dacă prezentul este compus dintr-un ansamblu de clipe, acestea sunt autonome și în același timp situate pe curbe diferite ale axei timpului. Conform acestei teorii, simultaneitatea în timp este doar o iluzie, și chiar spațiul este profund marcat de asincronie: „actualitatea spațiilor umane este dispartă, [...] prezentul lor este supus unui ansamblu de ritmuri asincrone care fac orice reprezentare perfect de complexă sau, dacă sunt ignorate, perfect reductivă” [Westphal, 2000: 26]. Astfel, un oraș este un corp poliritmic, cunoscând mai multe fațete ale aceluiași prezent: centrul orașului, periferia, cartierele „sunt semnul că un oraș – ca orice spațiu reglat printr-un cod uman – nu este niciodată sincron cu el însuși” [ibidem], după cum notează și Mihai Ene: „Eden și Infern, [...] Metropola își reglează funcțiile și își vopsește chipul în funcție de fantasmele individului care o concepe. Ea devine, așadar, spațiu al libertății și al imaginației, capabil de a suporta inclusiv utopia esteta” [Ene, 2008: 53].

## Concluzii

Considerată a fi o „literatură de grad secund” , critica literară are ca obiect de studiu literatura, iar faptul că aceleași opere au fost receptate critic în mod diferit este explicabil atât prin multitudinea perspectivelor oferite de universul unei opere, cât și prin evoluția diacronică a criticii. Încă nu s-a inventat acea critică automată despre care vorbește Radu Bagdasar în Critică și cibernetică și care ar reprezenta o utopie a obiectivității absolute. Cu toate acestea, ecourile progresului tehnologic se regăsesc și în literatură, atât prin accesul rapid la informație, cât și prin diferitele softuri de procesare a textelor.

Însă în încheierea prezentului studiu nu ne vom referi la criticii profesioniști, ci la cititorii obișnuiți ai operelor literare și la modalitatea lor de a recepta literatura. Lectura nevizată din punct de vedere critic se rezumă în primul rând la impresia subiectivă asupra textului: cititorului îi place cartea sau

nu, de acest fapt depinzând uneori inclusiv parcurgerea acesteia până la final. Această idee subiectivă de „plăcere” a lecturii nu este una general valabilă. Chiar și plăcerea de a citi poate să varieze în funcție de cât de avizat este cititorul. Pasaje emoționante dintr-un roman pot smulge lacrimi unui cititor sau dimpotrivă, pot fi receptate de un altul ca fiind exagerate sau chiar neverosimile. De asemenea, nivelul de educație, de cultură, de informare al cititorului influențează semnificativ perspectiva acestuia asupra operei literare.

Referitor la gradul de imixtiune a realității în opera literară, acesta este imposibil de definit sau de delimitat cu precizie. Opera literară ca obiect al creației aparține ea însăși realității, iar universul ei nu este altceva decât o lume plauzibilă, ecou al unei lumi posibile în accepția lui Bertrand Westphal. Scopul principal al geocriticii nu este acela de a asigura accesul la o anumită operă literară, ci abordarea dimensiunii literare a locurilor în vederea construirii unei cartografii ficționale a spațiilor umane.

Marii conducători din trecut au intuit că arta reprezintă o formă de acces la posteritate. De aceea, ei se înconjurau de artiști care să le transpună viața și gloria în opere de artă, fie că era vorba de picturi, sculpturi, opere literare sau muzicale. Aceași metodă este aplicată, de exemplu, în literatura comunistă care, la rândul ei, dedică o întreagă serie de opere literare clasei muncitoare prin care munca este înțeleasă ca o creație. În lucrarea *Literatura și viața*, Boris Riurikov menționează inclusiv acest aspect al literaturii de propagandă, prin care ea transmite „ceea ce e nou, original, fără precedent, [...] în veșnică dezvoltare” [Riurikov, 1955: 151].

Literatura reprezintă una dintre cele mai interesante și elocvente legături cu trecutul omenirii, dar și o excelentă pistă de explorare a evoluției inconștientului colectiv. Indiferent că este vorba despre opere inspirate din realitate sau pur ficționale, acestea reprezintă un bogat material pentru explorarea societății și a mentalităților din diferite epoci. Prin acele lumi plauzibile reflectate în literatură transpar adesea o mulțime de informații reale și în același timp utile în procesul cercetării și al cunoașterii.

**Note:**

- Bakhtin, Mikhail, *Forms of time and of the chronotope in the novel*, in *The Dialogic Imagination*, Austin, Univ. Texas Press, 1981
- Bakhtine, Mikhail, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978
- Barthes, Roland, *Gradul zero al scriiturii*, București, Cartier, 2006
- Ene, Mihai, *Metropola ca topos generator în literatura decadentă*, in *Orașul și literatura*, București, Editura Art, 2008
- Gervais, Bertrand; Bouvet, Rachel, *Théories et pratiques de la lecture littéraire*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2007
- Ghiță, Cătălin, *Coliba din mijlocul palatului. Frica și marile idei*, București, Cartea Românească, 2018
- Jung, Carl Gustav, *În lumea arhetipurilor*, București, Jurnalul literar, 1994
- Lacan, Jacques, *Séminaire 22. RSI*, 1974-1975, [http://www.valas.fr/IMG/pdf/s22\\_r.s.i.pdf](http://www.valas.fr/IMG/pdf/s22_r.s.i.pdf).
- Richard, Jean-Pierre, *Literatură și senzație*, București, Editura Univers, 1980
- Riurikov, Boris. *Literatura și viața*. București, Editura Cartea Rusă, 1955
- Russell, Bertrand, *Problèmes de philosophie*, Paris, Payot, 1972
- Westphal, Bertrand, *La géocritique: mode d'emploi*, Presses Universitaires de Limoges, 2000
- Westphal, Bertrand, *Le monde plausible. Espace, Lieu, Carte*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011
- Spiridon, Monica, *Despre „aparența” și „realitatea” literaturii*, București, Editura Univers, 1984
- Starobinski, Jean, *Textul și interpretul*, București, Editura Univers, 1985

## Bibliografie

- Bagdasar, Radu, *Critică și cibernetică*, Editura Univers, București, 1983.
- Bakhtin, Mikhail, *Forms of time and of the chronotope in the novel, in The Dialogic Imagination*. Univ. Texas Press, Austin, 1981.
- Bakhtine, Mikhail, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978.
- Barthes, Roland, *Gradul zero al scriiturii*, Cartier, București, 2006.
- Berkeley, Georges, *Dialogues entre Hylas et Philonous*, M. DCC. L, Amsterdam, 1920,  
<https://books.google.com>.
- Ene, Mihai, *Metropola ca topos generator în literatura decadentă*, in *Orașul și literatura*, Editura Art, București, 2008.
- Gervais, Bertrand. Bouvet, Rachel, *Théories et pratiques de la lecture littéraire*, Presses de l'Université du Québec, Québec, 2007.
- Ghiță, Cătălin, *Coliba din mijlocul palatului. Frica și marile idei*, Cartea Românească, București, 2018.
- Jung, Carl Gustav, *În lumea arhetipurilor*, Jurnalul literar, București, 1994.
- Lacan, Jacques, *Séminaire 22. RSI, 1974-1975*,  
[http://www.valas.fr/IMG/pdf/s22\\_r.s.i.pdf](http://www.valas.fr/IMG/pdf/s22_r.s.i.pdf).
- Richard, Jean-Pierre, *Literatură și senzație*, Editura Univers, București, 1980.
- Riurikov, Boris. *Literatura și viața*, Editura Cartea Rusă, București, 1955.
- Russell, Bertrand, *Problèmes de philosophie*, Payot, Paris, 1972.
- Spiridon, Monica, *Despre „aparența” și „realitatea” literaturii*, Editura Univers, București, 1984.
- Starobinski, Jean. *Textul și interpretul*, Editura Univers, București, 1985.
- Westphal, Bertrand, *La géocritique: mode d'emploi*, Presses Universitaires de Limoges, 2000.
- Westphal, Bertrand, *Le monde plausible. Espace, Lieu, Carte*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2011.