



Suport de curs

Disciplina de specialitate: TENDINȚE NOI ÎN STUDIUL TEXTULUI NARATIV

Titular de curs: prof. univ. dr habil. Mina-Maria Rusu

ARGUMENT

Cursul propune o privire sintetică, schematizată, o bază de pornire a dezbaterilor care solicită aprofundarea prin lectura bibliografiei recomandate, a perspectivelor de abordare critică a textului, în special a celui narativ. Temele care vor fi puse în discuție se vor fundamenta pe o clasificare a viziunilor criticii literare asupra textului, cu scopul de a construi o perspectivă logică asupra unui demers hermeneutic realizat științific, în perioada stagiului doctoral. Propunem această opțiune de abordare a elementelor de naratologie cu scopul de a determina o structurare clară a teoriei literaturii și deschisă, astfel încât orice aplicație pe text, orice demers critic să fie ancorat într-o argumentare științifică, pentru a demonstra noutatea viziunii proprii asupra unui text narativ. O clasificare consacrată a curentelor criticii și aducerea în discuție, la nivel sintetic, a direcțiilor lansate și cultivate de principalii reprezentanți au menirea de a structura gândirea doctoranzilor în domeniul temei de cercetare și asocierea ideilor originale cu suportul științific derivat din bibliografie.

Temele propuse respectă criteriul cronologic și se subordonează genericelor sub care au fost validate, în domeniul criticii literare. Acestea sunt: **Critica biografică, Critica filologică, Critica sociologică, Critica psihanalitică, Critica tematică**. Alături de aceste direcții critice, se vor aprofunda **formalismul, structuralismul**, cu privire specială asupra elementelor de **naratologie**. Cercul de la Praga, linia retorică, Școala naratologică anglo-saxonă, semiotica, intertextul, metatextul, hipertextul, arhitextul, paratextul, precum și critica genetică și critica textuală, critica lingvistică și sociocritica. Se vor studia și receptarea și lectura, estetica receptării, pragmatica și arhilectorul.

Doctoranzii vor fi inițiați în fiecare temă propusă în cadrul acestui curs, astfel încât să aibă libertatea de a citi și alte studii complementare, valorificând competențele de specialitate acumulate prin studiile de licență și masterat.

Partea a doua a suportului de curs cuprinde selecții de citate – bază pentru dezbateri în contextul temelor de cercetare – din lucrarea lui Franz Karl Stanzel - Teoria narațiunii.

TEMATICA:

- **Critica biografică**; Sainte Beuve (a cunoaște viața autorului facilitează înțelegerea operei)
- **Critica filologică** (stările succesive ale textului – variante). Geneza operei. Textul ca expresie a unei epoci și a unei societăți

- **Critica sociologică** (George Lukács, Lucien Goldmann). Literatura ca formă ideologică. Pierre Bourdieu (sociologia literaturii)
- **Critica psihanalitică** (relația dintre autor și text) Sigmund Freud, Jacques Lacan. **Psihocritica** – personalitatea inconștientă a scriitorului (Charles Mauron). **Mitul personal** (José Corti – metafora obsedantă). Psihanaliza existențială – o antropologie care exprimă omul în totalitatea sa (Jean-Paul Sartre)
- **Critica tematică** (Jean-Pierre Richard)-dinamica scriiturii. **Imaginarul** (Gaston Bachelard, Georges Poulet, Jean Starobinski, Gilbert Durand)
- **Formalism, structuralism, naratologie** (Vladimir Propp, Boris Tomașevski, **Cercul de la Praga**, Roman Jakobson, Roland Barthes, Gérard Genette, Julia Kristeva). **Structuralism și retorică, deconstrucția** (Jacques Derrida, Paul De Man – sens referențial și sens figurat)
- **Școala naratologică anglo-saxonă** (Percy Lubbock, Edward Morgan-Forster, Wayne C. Booth – Retorica romanului).
- **Semiotica** (F. de Saussure, L.T. Hjelmslev, C.G. Peirce, Lotman, Umberto Eco, A. Julien Greimas, Philippe Hamon). **Intertextul** (Mihail Bahtin), **metatextul, hipertextul, arhitextul, paratextul. Critica genetică și critica textuală/lingvistică/sociocritică.**
- **Receptare și lectură. Estetica receptării** (Școala de la Konstanz). **Actul lecturii** (Wolfgang Iser) Semiotica lecturii (Umberto Eco). Pragmatica lecturii (Dominique Maingueneau). **Arhilectorul. Pragmatica** (genurile discursului, legile discursului, reflexivitatea, interlectura-Jean Bellemin-Noël)

Bibliografia acestui curs este una orientativă și deschisă, astfel încât fiecare doctorand să poată adăuga studii pe care le-a citit și care i-au servit în construirea demersului critic din tema de cercetare (studii literare). Am optat pentru recomandări bibliografice care cuprind lucrări semnate de autori români și străini. Dintre cele semnate de autori străini, le-am selectat pe acelea care au fost traduse în limba română, având în vedere faptul că doctoranzii au competențe de comunicare în diferite limbi moderne, criteriu care va trebui să se afle la baza selectării și a altor lucrări încă netraduse, pentru a fi adăugate la bibliografia minimală propusă pentru acest curs. Recomandăm căutarea pe internet a unor lucrări care există scanate sau în versiune pdf., free la descărcare sau altele, în limba română sau într-o limbă străină, care pot fi descărcate contra cost și asociate unei biblioteci virtuale proprii, de către fiecare doctorand.

RECOMANDĂRI BIBLIOGRAFICE:

- ✓ BAHTIN, Mihail, Probleme de literatură și estetică, traducere de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile, București, Editura Univers, 1982.
- ✓ BARTHES, Roland, Plăcerea textului, traducere de Marian Papahagi, postfață de Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Echinoc, 1994.
- ✓ BARTHES, Roland, Romanul scriiturii (antologie), selecție de texte și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, prefață de Adriana Babeți, postfață de Delia Șepețean-Vasiliu, București, Editura Univers, 1987.
- ✓ CORNEA, Paul, Introducere în teoria lecturii, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 1998.
- ✓ CORTI, Maria, Principiile comunicării literare, traducere de Ștefania Mincu, prefață de Marin Mincu, București, Editura Univers, 1981.
- ✓ ECO, Umberto, Lector in fabula. Cooperarea interpretativă în textele narative, traducere de Marina Spalas, prefață de Cornel Mihai Ionescu, București, Editura Univers, 1991.
- ✓ ECO, Umberto, Opera deschisă. Formă și indeterminare în poeziile contemporane, ediția a II-a, traducere și prefață de Cornel Mihai Ionescu, Pitești, Editura Paralela 45, 2002.

- ✓ FREUD, Sigmund, Scrieri despre literatură și artă, traducere și note de Vasile Dem. Zamfirescu, prefață de Romul Munteanu, București, Editura Univers, 1980
- ✓ GENETTE, Gérard, Figures III, Paris, Seuil, 1972.
- ✓ GENETTE, Gérard, Figuri, selecție, traducere și prefață de Angela Ion și Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1978.
- ✓ GENETTE, Gérard, Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune, traducere și prefață de Ion Pop, București, Editura Univers, 1994.
- ✓ ISER, Wolfgang, Actul lecturii. O teorie a efectului estetic, traducere din limba germană, note și prefață de Romanița Constantinescu, traducerea fragmentelor din limba engleză de Irina Cristescu, Pitești, Editura Paralela 45, 2006.
- ✓ KAISER, Wolfgang, Opera literară. O introducere în știința literaturii, traducere și note de H. R. Radian, cuvânt înainte de Mihai Pop, București, Editura Univers, 1979.
- ✓ KRISTEVA, Julia, Problemele structurării textului, în Pentru o teorie a textului. Antologie „Tel Quel” 1960-1971, introducere, antologie și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasilu, București, Editura Univers, 1980.
- ✓ LECARME, Jacques, LECARME-TABONE, Éliane, L'autobiographie, Paris, Armand Colin/Masson, 1997.
- ✓ LEJEUNE, Philippe, Pactul autobiografic, traducere de Irina Margareta Nistor, București, Editura Univers, 2000.
- ✓ LINTVELT, Jaap, Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere. Teorie și analiză, traducere de Angela Martin, studio introductiv de Mircea Martin, București, Editura Univers, 1994.
- ✓ LOTMAN, I. M., Lecții de poetică structurală, traducere de Radu Nicolau, prefață de Mihai Pop, București, Editura Univers, 1970.
- ✓ LOTMAN, I., Studii de tipologie a culturii, traducere de Radu Nicolau, prefață de Mihai Pop, București, Editura Univers, 1974.
- ✓ MAINGUENEAU, Dominique, a, Discursul literar. Paratopie și scenă de enunțare, traducere de Nicoleta Loredana Moroșan, prefață de Mihaela Mîrțu, Iași, Institutul European, 2007.
- ✓ MAINGUENEAU, Dominique, b, Pragmatică pentru discursul literar. Enunțarea literară, traducere de Raluca-Nicoleta Balațchi, prefață de Alexandra Cuniță, Iași, Institutul European, 2007.
- ✓ MARCUS, Solomon, De la propoziție la text, în Semantică și semiotică (sub redacția acad. I. Coteanu și prof. dr. Lucia Wald), București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981.
- ✓ MARINO, Adrian, Biografia ideii de literatură, vol. I, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1991.
- ✓ MARINO, Adrian, Comparatism și teoria literaturii, traducere din franceză de Mihai Ungurean, Iași, Editura Polirom, 1998.
- ✓ MARINO, Adrian, Hermeneutica ideii de literatură, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1987.
- ✓ MUKAŘOVSKÝ, Jan, Studii de estetică, traducere, prefață și note de Corneliu Barborică, București, Editura Univers, 1974.
- ✓ POP, Mihai, RUXĂNDOIU, Pavel, Folclor literar românesc, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1990.
- ✓ RICOEUR, Paul, Eseuri de hermeneutică, traducere de Vasile Tonoiu, București, Humanitas, 1995.
- ✓ SANTERRES-SARKANY, Stéphane, Teoria literaturii, traducere de Cristiana-Nicola Teodorescu, București, Editura Cartea Românească, 2000.
- ✓ STAROBINSKI, Jean, Relația critică, traducere de Alexandru George, prefață de Romul Munteanu, București, Editura Univers, 1974.

- ✓ TOMAȘEVSKI, Boris, Teoria literaturii. Poetica, traducere, prefață și comentarii de Leonida Teodorescu, București, Editura Univers, 1973.
- ✓ VASILIU, Emanuel, Introducere în teoria textului, București, Editura Științifică, 1990.

PRIVIRE SINTETICĂ

Relația cititorului cu textul narativ este una privilegiată datorită timpului evenimential (istoric, psihologic, cronologic) care aduce în atenție personajele în dezvoltarea lor socială, dar și interioară, fiind o expresie a redescoperirii în literatură a vieții trăite. Dacă liricul și dramaticul sunt în suferință, din perspectiva relației textului cu cititorul, pretându-se la a fi puse în scenă (dramaticul), respectiv la a reconfigura intimitatea lectorului (liricul), epicul cucerește prin povestire, oferind cititorului un interlocutor pentru angajarea acestuia într-un dialog virtual. Evident că evoluția literaturii și complexitatea ficțiunii, ca proces, care o definește au declanșat orientări critice diverse, menite să conducă la modelarea actului lecturii, în toată complexitatea ei. Astfel s-au născut curente ale criticii literare, pe care le-am sintetizat și schematizat în cadrul acestui curs destinat lectorilor avizați, care doresc să descopere mesajele polivalente ale textului narativ. Astfel, se observă o punere în consens a conceptelor *istoria literaturii* (abordarea cronologică) cu *istoria literară* (abordarea conținuturilor, ca forme ale determinării istorice, sociale, politice, ideologice, culturale, psihologice, antropologice).

„Nenumărate sunt poveștile lumii. Există, în primul rând o varietate prodigioasă de genuri, a căror substanță e diversă, de parcă orice procedeu ar fi bun pentru ca omul să-și reprezinte poveștile: povestirea poate fi spusă în limbaj articulat, oral sau scris, poate fi spusă de imagine, fixă sau mobilă, de gest și de amestecul ordonat al acestor moduri. Povestirea e prezentă în mit, în legendă, în fabulă, în povestire literară, în muvelă, în epopoe, în istorie, în tragedie, în dramă, în comedie, în pantomimă, în pictură (să ne gândim la Sfânta Ursula a lui Carpaccio), în vitraliu, în cinema, în benzi desenate, în faptul divers, în conversație. În plus, sub semnul acestor forme aproape infinite, povestirea este prezentă în toate epocile, în toate locurile, în toate societățile. Povestirea începe cu însăși istoria umanității. Nu există niciunde vreun popor fără povești. Toate clasele, toate grupurile umane își au propriile povestiri și, adesea, acestea sunt gustate în comun de oameni care aparțin unor culturi diferite, dacă nu chiar opuse. Poveștii nu-i pasă de literatura bună sau proastă: e internațională, transistorică, transculturală, povestea e precum viața.”

Roland Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits* (1966)

*

CRITICA BIOGRAFICĂ

Istoria literară se leagă de numele lui **Gustave Lanson**, care a considerat că literatura este expresia societății și că este necesară promovarea autorului ca producător al textului. Astfel, se prefigurează relația strânsă dintre autor și opera sa, fapt care oferă teren prielnic criticii literare. În linia lui Lanson, se poziționează și **Madame de Staël**, care teoretizează relațiile dintre literatură și instituțiile sociale (*”cauzele morale și politice care modifică spiritul literaturii”*).

Concluzie: epoca, spiritul național, climatul, religia influențează procesul de constituire a literaturilor popoarelor.

În acest context, rămâne hotărâtoare concepția lui Lanson, care pune capăt învățământului retoric, considerând opera un obiect particular, analizabil din perspectiva izvoarelor și a contextului istoric.

Dezvoltarea modernă a domeniului criticii biografice se leagă de numele lui **Sainte-Beuve** care considera că autorul este un mijlocitor între societate și literatură. Astfel, scriitorul este așezat într-un context (istorie, mediu, curente literare), interpretându-i experiența de viață ca un filtru al lumii reflectate în operă (un spectacol de intenții).

Concluzie: cunoașterea vieții autorului permite înțelegerea operei

CRITICA FILOLOGICĂ

Critica filologică își are originile în antichitate (sec. al III-lea î.Ch – gramaticii alexandrini care reflectă asupra operei lui Homer, căutând intențiile autorului și circumstanțele creației sale).

În secolul al XIX-lea, critica tratează textul ca pe un document care este expresia epocii și a societății și identifică etapele textului, cu toate variantele, de la manuscris, la forma finală. Această orientare construiește geneza operei (izvoare, documente, note, bruioane etc.).

Concluzie: se identifică relația dintre text și context, cu toate oscilațiile sale.

Filologia germană ia în calcul reprezentările lumii în viziunea autorului și descoperă structuri identice în opere diferite ca origine. Se descoperă astfel evoluția și metamorfozele a nivelurilor stilistice ale reprezentării literare.

Concluzie: etimonul spiritual permite integrarea operei în spiritul epocii, definind stilul ca viziune a lumii.

CRITICA SOCIOLOGICĂ

Critica sociologică definește opera ca element de suprastructură, reflex al unui context sau al unei ideologii.

Apare noțiunea de personaj-tip (George Lukács) în operele realiste, punând în evidență interacțiunile structurilor. Viziunile asupra lumii nu sunt fapte individuale, ci fapte sociale (Lucien Goldmann), dezvoltând ideea unui structuralism genetic, care aduce în discuție structurile mentale ale anumitor *grupuri sociale*. Valoarea unui mare scriitor constă în faptul că este un individ excepțional care reușește să creeze într-un anumit domeniu un univers imaginar, care corespunde *ansamblului grupului*. Se are în vedere cercetarea relației dintre operă și clasele sociale, caracterul istoric și semnificația obiectivă a vieții afective și individuale, din care rezultă semnificația obiectivă a operei. Se construiește astfel omologia dintre *realitatea socială* și *forma romanescă*, în care romanul se construiește între biografia unui individ problematic și imaginea autorului, în final făcând să dispară eroul.

Este important câmpul literar, în care se produc operele, care creează un univers social autonom (Pierre Bourdieu).

Concluzie: analiza textului mobilizează o diversitate de abordări (lingvistică, formală, tematică, intertextuală etc.), iar sociologia literaturii presupune studierea scriitorului într-o societate și într-un peisaj cultural.

CRITICA PSIHANALITICĂ

Critica psihanalitică pune în evidență relația dintre *amintirea latentă a visului* și întretărirea ideilor, în procesul de înțelegere a trăsăturilor principale și integrarea lor în *trama povestirii*, validând astfel importanța esențială a *psihobiografiei* (S. Freud). Acest tip de critică (psihanalitică) este una interpretativă, hermeneutică. Opera este construită la intersecția dintre *inconștient* și *conștient*, lectura fiind un simptom mască și revelator al dorinței inconștiente și poate fi citită structural, dezvăluind o structură universală care dezvăluie inconștientul textului. Modelul lingvisticii structurale asigură accesul la psihanaliză a semnificantului (Jacques

Lacan).

Psihocritica (Charles Mauron) consideră că opera, ca organizare de simboluri trebuie să dea întâietate punctului de vedere critic, nu celui clinic și vizează personalitatea inconștientă a scriitorului, punând în evidență mitul personal. Astfel viața se citește în lumina operei. Se identifică în acest mod rețele asociative a mai multor texte, proces care se finalizează cu schițarea unei figuri prezente în fiecare text asociat. Mitul personal se regăsește repetitiv în întreaga activitate de simbolizare.

Psiholectura vizează identificarea raporturilor existente între structurile conștiente și cele inconștiente dintr-un text.

Psihanaliza existențială (Jean-Paul Sartre) construiește o antropologie care își propune să exprime omul în totalitatea sa.

Concluzia: psihanaliza propune un nou tip de lectură, care vizează structurile abisale ale ființei (autor transpus în personajul său), ajustând o antropologie care vizează omul în complexitatea sa interioară și în relația cu lumea.

CRITICA TEMATICĂ

Critica tematică vizează identificarea rețelei de semnificații care construiesc, la nivel semantic, recurențe și nu ia în calcul inconștientul, ci doar elementele textului (ca expresie guvernată de imaginație), care dau principiul de organizare a operei. Critica tematică acordă importanță *eului în raport cu tot ce îl înconjoară*, examinând dinamica scriiturii.

Lectura este suma parcurșurilor personale care vizează dezvoltarea progresivă a unui sens (Jean-Pierre Richard). *Lumea este reconstituită*, pornind de la imaginea acesteia în sufletul artistului care ar dori să o locuiască (Gaston Bachelard), deci ține de *imaginar*. Astfel se sondează aventurile conștiinței prin categoriile spațio-temporale, care presupun ca demersul critic să meargă din subiect în subiect, trecând prin obiect (Georges Poulet).

Demersul critic pune în evidență conștiința operei prin creație, valorificând sugestiile din text privind parcurșurile secrete construite, participând astfel la experiența sensibilă și intelectuală în procesul de construire a operei (Jean Starobinski). În demersul de cercetare, se iau în calcul motivațiile obiective și pulsuniile subiective, cărora li se adaugă imaginile

organizate în adevărate constelații simbolice, descoperind astfel universul mitului (Gilbert Durand).

Mitocritica este o analiză a textului mitic, un gen de povestire despre povestire, participând astfel la semnificarea întregii povestiri. Scopul este stabilirea arhitecturii mitice a operei în raport cu firul povestirii și legarea acestora de universul imaginar al lectorului.

Concluzia: mitanaliza studiază un moment cultural al unui ansamblu social, cercetând sensul psihologic și sociologic al miturilor.

FORMALISM, STRUCTURALISM, NARATOLOGIE

Formaliștii consideră că obiectul științei literare nu este literatura, ci *literaritatea*, ca sumă de trăsături care transformă opera dată în *operă literară*. Astfel s-a dezvoltat decisiv perspectiva structurală și implicit *naratologia*, la care se adaugă și *critica semiotică*. S-a pus problema relației dintre *fabulă*, ca ansamblu de evenimente legate între ele, dar comunicate în operă independent și subiect, care urmărește ordinea apariției evenimentelor în acea operă și *subiect* (Tomașevski). Astfel, narațiunea (ordinea apariției evenimentelor în operă) definește *subiectul* operei, în vreme ce acțiunea definește *fabula*. Se teoretizează procedeele, rolul naratorului, tipurile de povestire, ca inventar de proceduri formale ale povestirii, apoi se construiește teoria genurilor (Tomașevski). Un exercițiu de acest tip poate fi descoperit în structura basmului fantastic în care se construiește un sistem teoretic care vizează personajele, funcțiile acestora, generând o tipologie clar definită (Vladimir Propp).

Limba literară este definită în funcție de rolul ei, deoarece reprezintă viața culturală și civilizația (Cercul de la Praga), fiind definită de caracteristici care țin de *structură*, de *normă* și fiind folosită conștient. Scopul este de a vedea cum un *mesaj verbal* poate deveni *operă de artă*.

Sunt teoretizate *funcțiile limbajului* (*referențială* sau cognitivă, denotativă; *expresivă* sau emotivă; *conativă*, orientată spre receptor; *fatică*, de întreținere a comunicării, *metalingvistică*, limbaj care vorbește limbajului și *poetică*, dominantă în limbajul literar) fondate pe teoria comunicării.

Elementele de limbă sunt studiate din două perspective, pe axa *paradigmatică* (selecția) și pe axa *sintagmatică* (combinarea), conducând la concluzia că fiecare element lingvistic se află convertit în *figură de limbaj poetic* (Roman Jakobson).

Structuralismul se impune devenind un curent de gândire care studiază faptele umane, descriindu-le structurile, adică sistemul format printr-un ansamblu de fenomene solidare unele cu altele (Saussure). Structuralismul propune și o privire a literaturii în evoluția sa globală, realizând decupaje sincronice din diferite etape și comparându-le, demonstrând evoluția complexă a literaturii, într-o viziune globală, istorică.

Se nasc noi concepte: *semanaliza*, fondată pe analiza lingvistică transformațională, care demonstrează echivalența semnificațiilor în ciuda diferenței semnificațiilor.

Semiotica studiază apariția textului (*genotextul*) și *simbolica*, legea limbajului care organizează *fenotextul*.

Intertextualitatea studiază interacțiunea textuală dintr-o operă. Astfel, *textul* este conceput ca produs al unei *scriituri* (Julia Kristeva).

A fost reînnoit studiul *figurilor retoricii*, prin contribuțiile remarcabile ale *grupului μ* și ale lui Jean Cohen. Se rafinează *categoriile limbajului* și se studiază *rolul naratorului*, *timpul narațiunii* și *timpul povestirii*, *timpul*, *modul și diateza* (Gérard Genette).

Concluzia: structuralismul realizează o primenire și o îmbogățire a mijloacelor de sondare a textului literar, iar critica structuralistă este un pas important în folosirea teoriilor limbajului în procesul de înnoire a studiilor dedicate figurilor retoricii.

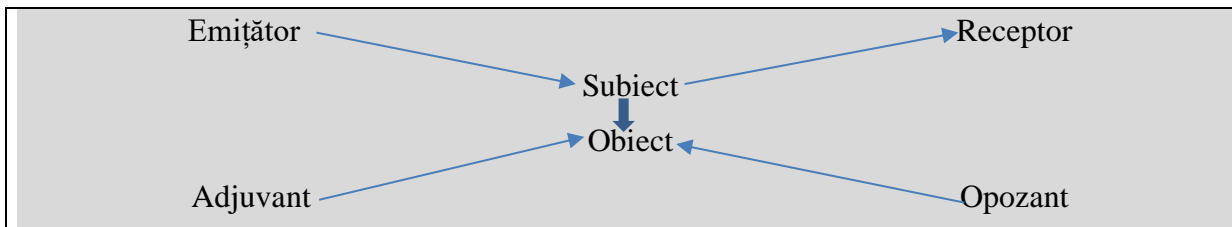
**SEMIOTICA. INTERTEXTUL, METATEXTUL, HIPERTEXTUL, ARHITEXTUL, PARATEXTUL.
CRITICA GENETICĂ ȘI CRITICA TEXTUALĂ/LINGVISTICĂ/SOCIOCRTICĂ**

Semiotica este considerată o știință a semnelor, Saussure considerând discursul ca o totalitate semnificantă, având o gramatică ce permite analiza textului și înțelegerea trecerii de la nivelul manifestării sensului la cel al imanenței, al corelării între formă și conținut. Astfel, *planul expresiei* se află în relație cu *planul conținutului*, construind astfel zona *semiozei*. Din punct de vedere semiotic, *opera* de artă este o *șesătură de semne*, care permit multiple lecturi și descoperirea unor noi *semnificații*. Astfel, opera literară devine generatoarea unui *proces infinit de semnificare*.

Analiza unui text presupune luarea în calcul a diferitelor structuri care îl compun, a simultaneităților și a transgresărilor (Lotman). În acest sens, Umberto Eco a considerat opera deschisă unui număr infinit de interpretări, prin sistemul de semne care o compun.

Semiotica poate combina *lingvistica*, perspectiva *structuralistă*, *poetica*, *retorica*, valorificând plurivalența textului, din perspectiva metalingvistică a limbajului (Roland Barthes).

Semantica structurală (Greimas) introduce noțiunile de *actant* și *model actanțial*, pe care le aplică povestirilor mitice, urmând schema:



Noțiunea de *intertextualitate* este, în concepția lui Bahtin *arta dialogului polifonic*, în care se confruntă mai multe instanțe discursive.

Intertextul (Roland Barthes și Julia Kristeva) este un *mozaic de citate*, fiecare text reprezentând absorbția și transformarea unui alt text și bazându-se pe noțiunea de *conotație*. Intertextul devine astfel locul de manifestare și conținutul conotației.

Tzvetan Todorov distinge *intertextualitatea*, *extratextualitatea*, *intratextualitatea*, *contextul paradigmatic* și *contextul sintagmatic*.

La rândul său, Riffaterre propune "să percepem textul ca fiind transformat de un intertext și să-l percepem ca pe un summum al jocurilor limbajului".

Genette consideră că intertextul este "prezența efectivă a unui text în alt text", remarcând că *transtextualitatea* are în vedere tot ceea ce pune un text în relație cu alte texte. *Intertextul* nu este reproducere, ci *producere*, deoarece textul prim este transformat, devenind unul dintre semnificații textului secund care-l încorporează.

Concluzia: textul literar nu reflectă ideologiile, ci le asimilează în propria dinamică, transformându-le.

Avantextul permite interpretarea procesului scriiturii în raport cu inconștientul, valorificând suportul teoretic al psihanalizei.

Contribuția *geneticii* în analiza textuală, în special în naratologie, a fost considerabilă, definind *exogeneza* și *endogeneza*.

Critica genetică se bazează pe științele limbajului, punând în relație ansamblul factorilor care intră în actul scriiturii, intrând în relație directă cu *sociocritica* și realizând o veritabilă *sociogeneză* (elaborarea unei *genetici culturale*).

La bază stă ideea că *textul literar* are o *natură socială*, construind raționamentul care conduce la *sociologia textului*.

Concluzia: abordarea sociocritică valorifică analiza discursului, disciplină conexasă lingvisticii, care vizează înțelegerea structurii enunțurilor în cadrul activității sociale care le produce și susține.

ACTUL LECTURII. ARHILECTORUL. PRAGMATICA

O direcție nouă de analiză a textului literar apare în intervalul 1960-1970, la *Konstanz*, deplasând accentul pe *receptarea operei în variate epoci istorice*, modificând rolul istoriei literaturii, de la studierea și evoluția convențiilor literare și a structurilor, la *istoria receptării operei*, vizând așteptările cititorului la contactul cu textul.

Se propune o evaluare a textului în funcție de *reacția cititorilor* la ceea ce textul oferă neașteptat, lectura producând revelații. Acest tip de evaluare a operei impune din partea lectorului o experiență în raport cu genul textului, cu forma și cu tematica, precum și relația de opoziție dintre limbajul artistic și cel cotidian, comun. Se pune accent pe *experiența intertextuală a lectorului*, precum și capacitatea acestuia de a discerne între *lumea reală* și cea *imaginară*. Aceste detalii pot conduce la fuzionarea orizontului așteptării pe care o are cititorul cu universul operei supuse lecturii.

Are loc, o *echivalare funcțională a esteticii receptării* cu relația care se construiește între *text* și *lumea exterioară*. Lectura devine astfel un *joc al rolurilor*, scopul ei final fiind *reconfigurarea identitară*; căci din întâlnirea cu textul, o întâlnire care nu e lipsită de ezitări, tatonări, tăceri și goluri, *cititorul se vede pe el în actul lecturii*, își poate urmări și negocia propriile interpretări. În consecință, experimentarea textului modifică experiența proprie a lectorului.

Concluzia: interacțiunea dintre text și cititor declanșează un gen de traducere în conștiința cititorului, prin care identitatea operei se construiește printr-o sinteză a etapelor de lectură. Interacțiunea dintre text și cititor pune cititorul în postura de co-autor al mesajului, prin propriile interpretări.

Teoriile receptării apelează la *fenomenologie* și *hermeneutică*, la *psihologia lecturii* producând suportul teoretic al unui *nou tip de cunoaștere*, prin arta cuvântului.

Paul Cornea definește actul lecturii astfel: „*prin lectură se înțelege ansamblul activităților perceptive și cognitive vizând identificarea și comprehensiunea mesajelor transmise scriptic*” (Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Editura Minerva, București, 1988, p. 1).

Accentul pus pe *actul personal (sau colectiv) al receptării*, și favorizarea acestuia în detrimentul obiectului textual sau al instanței auctoriale produc o disipare a semnificațiilor atestate și asumate, promovând *autoritatea lectorului*.

Gândirea fenomenologică a marcat profund critica literară, stimulând validarea abordărilor *subiective*, considerând că opera în sine este re-construită din experiența cititorului.

Umberto Eco propune un model de interpretare ce implică o dialectică între strategia autorului și răspunsul Cititorului Model, care este o creație a textului și de el depinde realizarea deplină a conținutului potențial al textului. Textul își prevede cititorul, un *text leneș* ce cheamă cititorul să-i completeze spațiile intenționat lăsate goale, având nevoie de un cititor care să-i stimuleze funcționalitatea. Autorul (Emitătorul) este dublat de lector (Receptorul). Rolul textului este unul de catalizator al procesului de formare a cititorului.

Există mi multe tipuri de cititor: *cititor implicit* (propus de Iser și teoretizat de Wayne C. Booth.), construit de textul care pare să i se adreseze. Michael Riffaterre, propune termenul de *arhilector*, ca *sumă a tuturor lecturilor posibile*. Lowry Nelson vorbește despre *cititor fictiv*, care renunță la statutul său individual și își asumă un rol fictiv. Hermeneutica literaturii este înlocuită de ideea că ființa trebuie înțeleasă ca modalitate de a fi în lume, dând astfel actului lecturii rol edificator (Heidegger: ființa ca modalitate de a fi în lume)

În aceeași linie se înscrie și Hans-Georg Gadamer tratează problematica înțelegerii, raportând-o la tradiție, respingând limitările filosofiei romantice și considerând că procesul înțelegerii este rezultatul puneri în comun a datelor prezentului cu realitatea textului. Rezultatul lecturii va fi *înțelegerea prezentului istoric în care textul este receptat* și a modului în care acesta dialoghează cu trecutul.

Paul Ricoeur consideră că orice text *propune* o lume care se află *în fața textului*, „ca fiind ceea ce opera desfășoară, descoperă, dezvăluie”, pe care cititorul se va integra în procesul de înțelegere a jocurilor identitare ale eului, având ca rezultat redescoperirea identității, prin lectură.

Școala de la Geneva lansează ideea participării afective a cititorului la constituirea operei, prin strategiile de revelare a identității creatoare, promovând primatul experienței autorului și a cititorului în receptarea literaturii.

Georges Poulet a oferit o metodologie de interpretare a textului literar (*Fenomenologia conștiinței critice*), ca act critic care presupune identificarea între *conștiința cititoare* și

conștiința citită. Rezultatul lecturii este modificarea de către text a cititorului.

Jean Starobinski propune conceptul de *critică totală*, ce presupune *identificarea* cu textul și *distanțarea reflexivă*. Aceste două atitudini stau la baza discursului critic, construit între subiectivitatea receptării textului literar și de obiectivitatea necesară unei judecăți de valoare.

Procesul de *lectură* este *un act de simbolizare*, în urma unei experiențe perceptive care conduce la un proces de simbolizare. Astfel, cititorul este căutător de sens și purtător de sens, prin actul lecturii, ca sumă de strategii interpretative care re-modelează textul, creând o adevărată comunitate interpretativă.

Concluzia: deconstruirea și reconstruirea textului generează procesul de generare a unor convenții interpretative care pot valida textul.

Pragmatica este o manieră de a prevedea faptul literar, studiind tot ceea ce ține de eficacitatea discursului în cauză și de efectele limbajului. Genurile discursului sunt în directă relație cu un context determinat. Legile discursului vizează crearea unei competențe pragmatice și sunt norme care se impun în procesul de semnificare.

Concluzia: din punctul de vedere al pragmaticii, textul este o unitate comunicativă, iar criticul trebuie să se ocupe în aceeași măsură de viața scriitorului în raport cu opera sa, cât și de genul care face parte din însăși această construcție, de mediul care ține de universul sensului instaurat de ea, de situația enunțată.

APROFUNDARE/aplicații (elemente de naratologie)

În vederea aprofundării elementelor de naratologie, am considerat ca prezentarea generală a curentelor/orientărilor critice trebuie să fie un punct de plecare pentru o analiză a textului narativ.

Propunem ca aprofundarea să vizeze teme de reflecție generate de autorul **Franz K. Stanzel**, în lucrarea **Teoria narațiunii**, Traducere de Valeriu P. Stancu și Silvia Chirilă, cu un Cuvânt introductiv de Monika Fludernik, Editura Institutul European, Iași, 2011.

Prima ediție a fost publicată în 2001, dar i-au mai urmat alte două ediții. O carte de

succes și necesară pentru înțelegerea elementelor de naratologie.

Despre carte:

„Combinăția dintre interesul pentru teorie, simțul acut al analizei, marea îndemânare în schițarea de modele, dragostea pentru literatură și profunda cunoaștere a teoriei genurilor și a literaturii caracterizează și acest magnum opus naratologic al lui Stanzel, Teoria narațiunii. Este limpede de la început că această carte nu schițează numai o cuprinzătoare teorie a narațiunii. Stanzel nu își propune să stabilească niște categorii pentru uzul personal, ci să prezinte în mod diferit un spectru literar al formelor narative posibile.”

Monika Fludernik

1. Schema cercului tipologic

telor opoziționale învecinate, care au un efect secundar asupra situației narative. Astfel, de pildă, situația narativă auctorială se distinge în primul rând prin predominanța unui personaj-reflector și în al doilea rând prin perspectiva internă, pe de-o parte, și prin non-identitatea spațiilor de existență, adică prin referința la persoana a treia (la personajul-reflector), pe de altă parte¹.

SITUAȚIE NARATIVĂ LA PERSOANA ÎNȚI

Narrator

Perspectivă externă

Perspectivă internă

Non-identitate

Reflector

SITUAȚIE NARATIVĂ AUCTORIALĂ

SITUAȚIE NARATIVĂ PERSONALĂ

¹ Principalele obiecții la tipologia mea constituie pornind de la o bază triadică pot fi împărțite în patru categorii. Una dintre acestea pretinde o reducere a celor trei elemente constitutive la opoziția persoana întâi/persoana a treia (Hamburger), căreia i se subordonează apoi opoziția narator/reflector (W. Lockemann, A. Staffhorst). Celălalt grup pretinde reducerea celor trei elemente constitutive la opoziția narator/reflector, căreia i se

Ceea ce determină natura unei anumite situații narative este în primul rând persoana întâi corespunzătoare unui personaj din roman în situația narativă la persoana întâi, perspectiva externă în situația narativă auctorială și modul reflector în situația narativă personală.

Intermedierea narațiunii, adică reprezentarea intermedierei, este probabil punctul de plecare cel mai important în configurarea unui conținut de către autorul unei opere narative.

Fiecare efort de redare a intermedierei narațiunii sporește literaritatea (Roman Jakobson) unui roman sau a unei povestiri, adică efectul său potențial aparte, ca artefact literar și estetic.

O trăsătură fundamentală a modului în care percepem realitatea este valabilă și în cazul narațiunii ficționale: orice idee despre realitate depinde de presupuziții mai mult sau mai puțin corecte sau de o înțelegere apriorică a realității. Acest lucru este dezvăluit într-un mod deosebit de surprinzător atunci când percepțiile personajelor sau cele ale naratorilor personalizați sînt prezentate în întregime din perspectiva proprie și în toată subiectivitatea lor nealterată.

Dacă am încerca să asimilăm personalității autorului personalitatea individuală a unui narator ficțional de dragul clarității și al credibilității narațiunii, am renunța la cea mai importantă utilitate pe care o are intermedierea narațiunii: aceea de a revela natura subiectivă a modului în care înțelegem realitatea.

Distincția dintre autor și naratorul auctorial a pus la dispoziția romanului un foarte important nivel de semnificații, în care naratorul funcționează ca mediator între autor și cititor și între poveste și cititor.

Criteriul în baza căruia sînt diferențiate diverse tipuri de situații narative se referă exclusiv la structura de suprafață a narațiunii. Toate acele elemente narative (și sistemul coordonării lor) care servesc la transmiterea poveștii către cititor aparțin structurii de suprafață. Principalul reprezentant al acestui proces de transmitere este naratorul, care poate fie să

acționeze în fața cititorului sau să își descrie propriul act narativ, fie să se retragă atât de mult în spatele personajelor narațiunii, încât cititorul să nu mai fie conștient de prezența sa.

La un capăt se află un narator care aparține întru totul lumii personajelor (situația narativă la persoana întâi) și la celălalt capăt un narator a cărui lume este diferită de aceea a personajelor (situația narativă auctorială). Aceste circumstanțe sînt prezentate schematic în diagrama privind cercul tipologic.

După ce am demonstrat semnificația structurală a celor trei opoziții (persoană, perspectivă și mod) care stau la baza situațiilor narative, voi trece la ordonarea situațiilor narative, așa cum este aceasta ilustrată de diagrama cercului tipologic. După cum am afirmat deja, punctele corespunzătoare tipurilor ideale ale celor trei situații narative se află la unul dintre polii fiecăreia dintre cele trei axe ale cercului tipologic care reprezintă cele trei opoziții.

Diagrama cercului tipologic arată astfel o relație strînsă între sistemul situațiilor narative și istoria romanului sau a nuvelei. De pildă, dacă am trece toate romanele înregistrate în istoria romanului în locurile corespunzătoare de pe cercul tipologic în ordine cronologică, am descoperi că pînă la puțin timp după începutul secolului doar anumite porțiuni ale cercului tipologic erau „colonizate”, îndeosebi sectoarele în care sînt localizate pozițiile situației narative la persoana întâi și celei auctoriale. Sectorul care reprezintă situația narativă personală, pe de altă parte, începe să se umple abia de la începutul secolului, mai întâi încet, însă apoi - după Joyce - mai repede.

Un tipar narativ poate de asemenea deriva din recurența stereotipă a unui anumit contur al profilului narativ. Profilul care se nivelează către finalul unei povestiri este un astfel de tipar. O anumită regularitate la nivelul alternării părților narative și a fragmentelor dialogate poate de asemenea fi considerată un tipar al procesului narativ, în cazul în care nu mai este întrerupt

de variații ale acestui tipar secvențial. Panta auctorial-personal, tendința de a trece de la o situație narativă auctorială la una personală, care poate fi observată cu deosebită frecvență în tranziția de la expozițiune la partea principală a unei narațiuni sau la începutul capitoului, poate fi, la rindul său, inclusă aici.

Analiza mea privind fluctuațiile și modulațiile pe care situația narativă le reflectă pe parcursul unei narațiuni mai lungi a scos la iveală două tendințe opuse, una către dinamizare, iar cealaltă către schematizarea procesului narativ. În spațiul celei dintîi sînt grupate toate fenomenele implicate în reprezentarea intermedierii ce animă procesul de transmitere către cititor pe parcursul narațiunii care îl diversifică, contracarînd astfel monotonia care ar putea deriva din perseverența excesivă a unei anumite situații narrative. Schematizarea, pe de altă parte, denotă tocmai acel tip de perseverență sau de recurență a unor anumite tipare secvențiale în succesiunea formelor narrative fundamentale. Tiparele narrative precum nivelarea generală a profilului narativ către finalul unei narațiuni mai lungi sînt rezultatul schematizării.

Teza similitudinii esențiale dintre narațiunea la persoana întîi și cea la persoana a treia implică adesea o concepție prea limitată despre procesul narativ, dacă încearcă să restrîngă povestea naratorului la persoana întîi la ceea ce a trăit el însuși și încă își mai poate aminti. Cu alte cuvinte, un narator la persoana întîi nu numai că își amintește viața sa de pînă atunci, ci poate să și recreeze diverse etape ale acesteia în imaginația sa.

Dacă există o diferență structurală între narațiunea la persoana întîi și cea la persoana a treia, atunci trebuie să fie posibil să îi definim locul într-un sistem de forme bazat pe naratologie.

Considerațiile anterioare pun problema dacă diferențele dintre narațiunea la persoana întîi și narațiunea la persoana a treia pot fi explicate de teoria narațiunii. Încercarea de a găsi bazele acestei diferențe structurale în teoria narațiunii trebuie să pornească de la opoziția dintre identitatea și non-identitatea spațiilor naratorului și personajelor unei narațiuni ficționale.

Trăsăturile distinctive ale narațiunii la persoana întâi, pe de-o parte, și ale narațiunii la persoana a treia, pe de altă parte, derivă din această opoziție.

Narațiunea genuină se produce doar la persoana întâi: un narator personalizat relatează ceea ce a trăit sau a observat el într-un punct anterior al vieții sau ceea ce a auzit el în acest sens. Ficțiunea epică a narațiunii la persoana a treia, pe de altă parte, e caracterizată printr-o prezentare mimetică, impersonală produsă de funcția narativă menționată anterior. În mod corespunzător, diferența esențială dintre narațiunea la persoana întâi și cea la persoana a treia se găsește într-o opoziție care poate fi exprimată prin următoarele perechi terminologice: mimesis-diegesis, narațiune impersonală-personală, ficțiune-iluzie a redării realității.

Diferența reală dintre narațiunea la persoana întâi și narațiunea la persoana a treia nu se găsește în acest aspect al credibilității sau în gradul de certitudine al respectivei forme narrative, cu toate că și aici devin vizibile diferențe graduale între cele două forme de narațiune². Credibilitatea limitată a naratorului la persoana a treia are cauze fundamentale diferite de cele implicate în credibilitatea limitată a unui narator la persoana întâi. Acestea indică trăsătura cea mai semnificativă din punct de vedere structural care distinge narațiunea la persoana întâi de narațiunea la persoana a treia.

Principala diferență dintre un narator la persoana întâi personalizat și un narator la persoana a treia auctorial se găsește în faptul că cel dintâi aparține realității reprezentate, lumii ficționale în care trăiesc personajele; acest lucru nu este valabil și pentru cel de-al doilea. Naratorul la persoana întâi se distinge de naratorul auctorial la persoana a treia prin prezența sa fizică și existențială în lumea ficțională. Cu alte cuvinte, naratorul la persoana întâi este „întrupat” în lumea personajelor. Naratorul la persoana a treia auctorial ar putea spune, de asemenea, „eu” în relație cu el însuși, însă nu e întrupat nici în interiorul, nici în afara lumii ficționale. Trăsăturile personale pot, desigur, să devină vizibile și într-un narator auctorial, de aceea criteriul credibilității este aplicabil și acestuia - însă respectivele trăsături de personalitate nu sînt legate de existența fizică și de corporalitatea acestuia. Situația este oarecum diferită în cazul naratorului la persoana întâi, îndeosebi în cel al naratorului romanului „clasic”, Le.

cvasi autobiografic. Naratorul la persoana întâi este în mod foarte concret un eu întrupat, adică are o corporalitate care e parte a existenței sale ca subiect care trăiește.

Distincția făcută anterior între narațiunea la persoana întâi și narațiunea la persoana a treia acoperă și nivelurile de profunzime ale structurii narațiunii. Acest lucru poate fi demonstrat prin analiza deicticelor spațio-temporale, adică a funcției acelor cuvinte, în primul rând pronume și adverbe, care îl ajută pe cititor să se orienteze în spațiul și timpul lumii ficționale în narațiunea la persoana întâi și în narațiunea la persoana a treia. Deicticele narrative funcționează diferit în relație cu situația narativă personală.

Contrastul dintre un narator întrupat și un narator lipsit de o asemenea determinare corporală, adică dintre un narator la persoana întâi și unul auctorial la persoana a treia, explică diferența cea mai importantă legată de motivația naratorului de a nara. În cazul unui narator întrupat, aceasta este existențială; e direct legată de experiențele sale concrete, de bucuriile și supărările trăite de el, de stările și nevoile sale.

În concluzie, esența diferenței dintre narațiunea la persoana întâi și narațiunea la persoana a treia derivă din maniera în care naratorul vede întâmplările dintr-o povestire și din tipul de motivație pentru selectarea lucrurilor narate. Tot ceea ce e narat în forma la persoana întâi este cumva existențial relevant pentru naratorul la persoana întâi. Pentru această relevanță existențială pentru naratorul la persoana întâi nu există nici o dimensiune a semnificației corespunzătoare și la fel de eficientă în narațiunea la persoana a treia, cu excepția apropiierilor de narațiunea la persoana întâi menționate anterior. Motivația narativă a unui narator auctorial este literar-estetică, însă niciodată existențială. În multe romane la persoana întâi eul narator pare să reziste identificării totale cu eul care trăiește.

O narațiune cu un narator personalizat folosește în mod tradițional fie referința la persoana întâi, fie referința la persoana a treia pe parcursul unei povești. Aici așteptările cititorului, bazate în primul rând pe experiența cu textele narative convenționale, rămân în mod evident nesatisfacute. O astfel de distanțare face ca textul narativ să fie mult mai greu de înțeles, provocând atenția cititorului. În același timp, tema centrală a romanului își găsește expresie prin forma narativă: dificultățile personajului principal în legătură cu găsirea distanței față de el însuși, adică față de experiența sa momentană și față de amintirile sale privind experiențele anterioare, care ar permite găsirea unei soluții pentru problema identității pe care o întâmpină acesta.

În esență, opoziția perspectivă internă - perspectivă externă servește la descrierea modului în care înțelegerea cititorului legată de lucrurile narate este reglată prin intermediul categoriilor de percepție spațiale și temporale. Perspectiva internă reflectă o anumită afinitate cu clasa perceptuală a spațiului, iar cea externă cu aceea a timpului. În consecință, perspectivizarea în sens spațial devine mai importantă în cazul perspectivei interne decât într-aceia al perspectivei externe. Relația dintre persoane și lucruri în spațiu și observația sau descrierea lor dintr-un punct de vedere fix au semnificații sporite ca informații pentru cititor. De asemenea, limitarea câmpului de cunoaștere sau de experiență al personajului narator și al celui reflector (punct de vedere limitat) are, la rândul ei, importanță și semnificații sporite. Perspectiva externă, pe de altă parte, este mai strâns legată de narațiune ca artă temporală, adică relațiile spațiale dintre persoane și lucruri și limitele câmpului cognitiv al naratorului nu sînt, de regulă, tematice sau rămîn subordonate schemei de tip „și apoi” care domină maniera narativă.

Cu alte cuvinte, doar în cazul perspectivei interne devine perspectivizarea semnificativă din punct de vedere semiotic. Relațiile spațiale și limitarea perceptuală a cunoașterii legate de lumea narată devin mai semnificative pentru cititor. În acest sens, contrastul dintre perspectivism și aperspectivism este de asemenea inclus în opoziția perspectivă internă-perspectivă externă.

Atunci cînd un narator auctorial, folosindu-se de privilegiul omniscienței, oferă o viziune interioară în spațiul gîndurilor și sentimentelor unui personaj, această tehnică este, de asemenea, o formă de focalizare. Ea este adesea folosită pentru reglarea simpatiilor cititorului față de personaje. Schematizarea procesului narativ: tipare narrative.

Există cîteva semne că procesul de concepere a stilului narativ și reprezentarea intermedierei prin intermediul unui aparat narativ potrivit nu evoluează uniform, ci mai degrabă cu diferite grade de intensitate. Motivele cele mai însemnate pentru acest lucru ar putea fi căutate în legile psihologice care guvernează sau influențează cel puțin parțial productivitatea creatoare a unui autor.

Trăsătura specifică a situației narative la persoana întîi cvasiautobiografică este tensiunea internă dintre eul-erou și eul-narator. Într-o carte anterioară, am sugerat temenii de „eu care trăiește” și „eu narator” pentru aceste două faze din viața „eului” narator. Distanța narativă ce separă temporal, spațial și psihologic cele două faze ale „eului” narator este, în general, o măsură a intensității procesului experienței și educării la care eul narator a fost supus înainte să înceapă nararea povestirii sale. Distanța narativă (dintre eul narator și cel care trăiește) este prin urmare, la rîndul său, unul dintre cele mai importante puncte de plecare în interpretarea romanului la persoana întîi cvasiautobiografic.

În narațiunea la persoana întîi cvasiautobiografică, procesul narativ însuși devine, de asemenea, o parte esențială a povestirii, dar într-un mod diferit decît în narațiunea auctorială. Aceste două situații narative sînt similare în măsura variabilă a detaliului ce poate caracteriza procesul narativ. Dacă ar fi construită o scală pentru a reprezenta acest aspect, aceasta s-ar întinde de la prezentarea detaliată (în vecinătatea zonei de legătură cu situația narativă periferică la persoana întîi) pînă la suprimarea aproape completă a procesului narativ din momentul tranziției către monologul interior. Mai importante sînt însă deosebiriile dintre aceste două situații narative. În situația narativă la persoana întîi, actul narativ este o formă de continuare a experiențelor eului, care are ca rezultat o motivație existențială de a nara străină narațiunii auctoriale.

Autocontemplarea în oglindă se găsește de asemenea în mod ocazional în narațiunile în care apare o situație narativă personală - din aceleași motive ca în situația narativă la persoana întâi. În situația narativă personală, funcția oglinzii poate fi de asemenea preluată de un personaj subordonat, care devine temporar reflectorul imaginii personajului principal.

Rolul eului narator, așa cum este acesta conceput de un număr mare de critici și chiar teoreticieni ai romanului la persoana întâi, are tot atât de mult nevoie de deschematizare, pe cât are nevoie și rolul naratorului auctorial. Tendința de schematizare se naște din diversele programe realiste și naturaliste, în care naratorul este adesea înțeles ca fiind preocupat de prezentarea circumstanțelor pe care a ajuns să le cunoască prin propria experiență și prin observație directă sau prin investigații pe care le-a făcut el însuși. În practica literară, naratorul la persoana întâi nu s-a preocupat niciodată prea mult de aceste programe și prescripții și era deseori nemulțumit de funcția reporterului conștiincios, însă a pretins, de asemenea, privilegiul care revin de drept doar autorului în calitate de creator al narațiunii. Mulți naratori la persoana întâi merg și mai departe, transcriind ceea ce ei însuși au trăit, lăsând narațiunea să se nască din nou din imaginația lor. În timpul acestui proces, granița dintre amintire și creație este adesea suspendată. Pentru naratorul auctorial, puterea creatoare a memoriei nu va fi niciodată operativă în procesul narativ în aceeași măsură în care este pentru un narator la persoana întâi care își evocă povestea într-un act de rememorare.

NOTĂ: la lista sugestiilor bibliografice, se vor adăuga și următoarele lucrări:

- Ilie, Rodica; Bodiu, Andrei; Lăcătuș, Adrian (coordonatori), *Dilemele identității. Forme de legitimare a literaturii în discursul cultural european al secolului XX*, Lucrările Conferinței Asociației de Literatură Generală și Comparată din România Brașov, 14-15 iulie 2011, volum apărut în cadrul proiectului Excelență Culturală Academică Brașoveană, finanțat de Primăria Municipiului Brașov, Editura Universității Transilvania din Brașov, 2011
- Gengembre, Gérard, *Marile curente ale criticii literare*, Ed. Institutul European, Iași, 2000
- Stanzel, Franz Karl, *Teoria narațiunii*; trad.: Valeriu P. Stancu și Silvia Chirilă; cuvânt înainte: Monika Fludemik - Iași: Institutul European, 2011

TEME DE REFLECȚIE:

În funcție de tema de cercetare, doctoranzii vor putea selecta unul sau mai multe citate dintre propunerile de mai sus, pe care le vor exemplifica valorificând corpusul cercetării proprii.