

Rodica GOTCA

doctorand, Universitatea de Stat din Moldova

PhD student, State University Moldova

E-mail: gotcarodica@gmail.com

FENOMENUL LITERAR ERGODIC – DE LA ANLITERATURĂ LA CANON¹***The ergodic literary phenomenon – from anti-literature to canon***

Summary. In this article we present the ergodic literature from the perspective of its integration within the canonical literature. This transition is visible in relation to the analysis of the phenomenon of marginalization and crisis that any literary form different from the traditional one suffers.

Defining and presenting the concept of anti-literature as an area of transition from reluctance to recognition, we confirm the literary status of the ergodic text, which due to the lack of adequate skills and theoretical tools is considered unexpectedly non-literary.

Keywords: ergodic text, ergodic literature, anti-literature, digital literature, literary phenomena, literature.

Tendința de a defini literatura, de a-i contura trăsăturile și identifica scopul ține de necesitatea permanentă de a putea califica textele în categoria literaturii sau antiliteraturii. În *Biografia ideii de literatură*, Adrian Marino încearcă să identifice prin ce se diferențiază literatura de *nonliteratură* și observă că toate tentativele anterioare, înregistrate în secolele XIX–XX, sunt definiții estetice. Acest fapt solicită precizie maximă în activitatea teoreticianului, deoarece „a defini” și „a descrie” literatura sunt operațiuni diferite în esență². În articolul dat ne propunem să prezentăm antiliteratura și să o descriem pentru a putea identifica contextul în care se încadrează textul ergodic și literatura digitală, acestea fiind văzute ca niște componente ale crizei literaturii actuale, deci ca niște mișcări antiliterare. Veridicitatea acestor considerații necesită confirmarea sau infirmarea, iar pentru a clarifica situația este necesar să revenim la ideea de antiliteratură și să o definim și descriem.

În lucrarea pomenită mai sus, A. Marino consideră antiliteratura ca fiind efectul cel mai grav și profund al crizei ideii de literatură, care se afirmă cu o energie de-a dreptul brutală. Antiliteratura se manifestă intens pe parcursul secolului al XX-lea ca un atac planificat al ideii de literatură, ca o răsturnare și contestare a concepțiilor tradiționale, militând pentru abolirea principiilor și postulatelor fundamentale. Se deconstruiește foarte ușor temelia literaturii cunoscute de până acum, se contestă ideea de literatură prin denigrarea acesteia, compromiterea și luarea ei în derizoriu³.

În acest sens, merită să acordăm atenția lucrării lui Gheorghe Crăciun, *Introducere în teoria literaturii*, în care este prezentată mentalitatea antiliterară ca fiind componenta oricărei crize a ideii de literatură. Antiliteratură este orice mișcare de contestare, orice protest împotriva stilului și convențiilor estetice. Cât despre atitudinea antiliterară, ca protest împotriva stilului operei tradiționale scrise, teoreticianul român specifică faptul că aceasta vine de la preromantici, care declară deschis: „Litera ucide, spiritul dă viață” (Jean Jacques Rousseau), iar cărțile sunt „considerate literă moartă și, în locul lecturii. În acest sens, Rousseau recomandă introspecția: *Este mai bine să găsești în tine însuși ceea ce ai găsi în cărți*, iar Flaubert vede în literatură nu doar

¹ Studiul este realizat în cadrul Programului de Stat 20.80009.16.06.19. A „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii”, USM.

² Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, Vol. 6, partea IV. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1991–2000, p. 31.

³ *Ibidem*, p. 133.

un spațiu mort, ci unul ucigător, susținând că aceasta *imbecilizează* omul⁴. Totuși, prin aceste negări, contestări și denigrări ale literaturii trebuie să înțelegem că aceasta este într-un proces de regenerare, că apare ceva nou, încă necalificat de niște grile de interpretare concise și peste doar câteva secole ceea ce era considerat parodie (cum era cu romanul lui Cervantes, *Don Quijote*), își revendică pe drept statutul de operă⁵.

Conceptul antiliteratură a reapărut recent în legătură cu noile mișcări de avangardă și neo-avangardă. Rămâne să vedem dacă acesta se raportează cu același succes la textul ergodic și literatura digitală; dacă este vorba de o nouă răsturnare valorică. Aceste întrebări ne motivează să analizăm textul ergodic din perspectiva traseului pe care-l parcurge: de la neacceptare, negare, etichetare ca antiliteratură, până la conferirea statutului de operă literară, pentru a-l prezenta nu ca pe o criză a literaturii, ci ca pe o regenerare/ metamorfozare a acesteia.

În cadrul literaturii avangardiste, regenerarea pornește de la abolirea literaturii, care ajunge subiectul unor dure ironii, parodii și refulări. Gheorghe Crăciun menționează, ca pe un exemplul elocvent, Dadaismul, care reprezintă „o revoltă nu doar împotriva literaturii, ci și a unui mod de viață, a unui tip de societate. Dadaismul este un protest vehement față de orice idee de artă. Nici măcar mișcările artistice contemporane dadaismului (futurismul, cubismul, expresionismul) nu sunt acceptate, ele fiind suspectate de ideea estetizării, a literaturizării;” are loc o desființare activă a operelor de artă declarate atunci false și lipsite de originalitate⁶.

A. Marino, în *Biografia ideii de literatură*, specifică: „Primele atestări textuale, explicite, ale termenului de *antiliteratură*, pot fi întâlnite, în deceniul trei, în manifestele avangardiste. «*Dada fin* este o școală literară». Artei și poeziei li se contestă orice «poziție privilegiată sau tiranică». În acest sens, *Dada* se proclamă «antiliterară și antiartistică», o formă de «antipoezie» (T. Tzara). Deriziunea literaturii «poate fi considerată echivalentul Antiliteraturii» (G. Ribemont-Dessaignes)⁷.

Verva antiliterară nu conține nici după cel de-al doilea război mondial, când curentele de neoavangardă, prin letrism, poezie concretă ș.a., promovează elipsarea, ambiguitatea, imperfecțiunea, gestualizarea limbajului și dezgustul pentru literatură⁸.

Un motiv din care am calificat textul ergodic în categoria antiliteraturii este că acesta nu a fost, și încă parțial nu este, acceptat ca fiind o altă literatură, îi este negat statutul de fenomen literar nou, fapt confirmat de E. Aarseth în *Cybertext. Perspectives on ergodic literature*, unde spune: „De câte ori am avut ocazia să prezint perspectiva literaturii ergodice și a cybertextului unui public proaspăt de critici literari și teoreticieni, am fost provocat aproape invariabil de aceleași probleme: că aceste texte (hypertexte, jocuri de aventură etc.) nu sunt în esență diferite de celelalte texte literare, deoarece (1) toată literatura este într-o oarecare măsură nedeterminată, nonliniară și diferită la fiecare lectură, (2) cititorul trebuie să facă alegeri pentru a da sens textului și, în sfârșit, (3) un text nu poate fi într-adevăr neliniar deoarece cititorul poate lectura o singură secvență simultan, oricum⁹”.

În lucrarea sa, cercetătorul norvegian argumentează încadrarea textului ergodic în literatură, argumentând că acesta este un fenomen literar, deoarece structurile sale verbale produc efect estetic. Mai mult, textul ergodic depășește limita unui fenomen literar, dat fiind faptul că structurile sale paraverbale reprezintă o dimensiune nouă, neaccesibilă încă în literatura tradițională.

⁴ Gheorghe Crăciun, *Introducere în teoria literaturii*. Ediție revăzută și adaptată pentru învățământul la distanță de Romulus Bucur, <https://vdocuments.mx/teoria-literaturii-55c60d14800fc.html> (accesat 11.01.2021), p. 58.

⁵ *Ibidem*, p. 59.

⁶ *Ibidem*, p. 60.

⁷ Adrian Marino, *Op. cit.* (Biografia ideii de literatură), p. 138.

⁸ *Ibidem*, p. 148.

⁹ Espen J. Aarseth, *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, The Johns Hopkins University Press Ltd., London, 1997, p. 2.

E. Aarseth menționează că, în studiul textului ergodic, este esențial nu doar a citi textul, a-l analiza la nivel de semnificație și formă, ci și de a studia „din ce se citește” deoarece textul dat conține, pe lângă strategia selectată, o multitudine de alte căi și opțiuni pe care le pierzi îndată ce faci o mișcare/ o alegere în text, ceea ce nu ne poate oferi un text literar tradițional. Textul ergodic respectă structura unui labirint, a unui joc în care cititorul este atât lector, cât și autor, în egală măsură fiind spectator și manipulatorul unui mecanism de alegere, situându-se nu în text, cum ne-am obișnuit, ci dincolo de el¹⁰.

O altă trăsătură a textelor ergodice este „trivialitatea metaforelor spațio-dinamice”¹¹, întrupând o metaforă amplă, logică, asociind imagini concrete cu un grad mult mai înalt de ilustrație decât cel pe care și-l poate permite literatura pe care o cunoaștem. Textul ergodic însumează, în mare parte texte media, deci, putem spune, că vine și cu un gen literar nou, dacă nu chiar cu o nouă literatură, de aceea și s-a pomenit declarat antiliterar. Totuși, revenind la spațialitatea metaforei, menționată mai sus, putem afirma că textul ergodic s-a practicat din antichitate, doar că nu a avut pretenția de a se încadra în literatură (de exemplu „textul chinezesc de înțelepciune oraculară, *I Ching* (Wilhelm 1989). De asemenea cunoscut sub numele de *Cartea Schimbărilor*, textul dat este din vremea dinastiei Chou de Vest (1122–770 a.c.) și a fost scris de mai mulți autori”¹²) și nici acum nu are pretenția de a o răsturna, cum au făcut majoritatea mișcărilor antiliterare. Textul ergodic vine ca o completare a literaturii și ca o inovare, în special textele ergodice apărute prin intermediul TIC.

Aspectul antiliterar al textului ergodic vine dintr-un paradox, și anume acela că literatura ergodică nu neagă literatura preexistentă, ci este negată de teoria și critica literară a acesteia. Motivul este simplu: din lipsa de cunoaștere, din lipsa de metode și competențe pentru a o studia. Textul ergodic implică teoriile și practicile literaturii tradiționale, dar mai conține și alte elemente inaccesibile teoreticianului literar și prin aceasta se face dificil de calificat într-un domeniu, dificil de analizat și definit, nemaivorbind de studiul genurilor și speciilor pe care le conține.

O altă manifestare a crizei literaturii, a apariției unei antiliteraturi este contestarea ideii de gen literar, momentul când ierarhia tradițională este răsturnată și apar nu doar completări, dar și reformulări. Gheorghe Crăciun vorbește, în *Introducere* în teoria literaturii, despre o discreditare a genurilor literare, cum ar fi cultivarea antipoeziei și a antiromanului. Teoreticianul atestă cultivarea unei poezii prozaice, nelirice, nemetaforice, apariția unor concepte noi: „La Francis Ponge apare noțiunea de **proem**, la Sașa Pană aceea de **prozopoeem**. Cesare Pavese teoretizează **poezia-povestire**, iar Eugenio Montale – **poezia jurnal**. Pentru suprarealistul Gellu Naum poetul este un «pohet» care scrie «pohezii».” Iar în ceea ce privește romanul, se atestă elidarea epicului, firului narativ, a factorului psihologic, a intrigii și a legăturii imediate cu realitatea, ceea ce duce la promovarea conceptului de „antiroman” al lui Jean Paul Sartre, care contestă romanul prin roman¹³.

Apar specii literare noi, cum ar fi: „antifraza», «antipovestea» (*anti-recif*), «romanul fără ficțiune» etc. Mai mult decât atât: se proclamă «sfârșitul romanului» sau începutul epocii «dincolo de roman» (E.M.Cioran: text cu titlul schimbat, în revistă, *N.R.F.*, 1953, și în volum).” A. Marino mai observă că pe lângă atacul genului epic, se manifestă și o schimbare gravă în genul dramatic: apariția „antiteatrului”, care devine notoriu, cunoscut ca „teatrul absurdului” promovat și teoretizat cu mare elan de E. Ionesco, care în *Notes et contre-notes* (1966) și alte culegeri afirmă că acesta combate viziunile tradiționale din arta dramatică în cheia antiliteraturii¹⁴.

Este vizibilă contradicția cu principiile literaturii tradiționale, opoziția față de aceasta, fapt valabil și pentru spațiul românesc, în care Camil Petrescu vede literatura în exprimarea sinceră a unor trăiri, gânduri și evenimente, făcând abstracție de ortografie, compoziție și stil. În aceeași

¹⁰ *Ibidem*, p. 3.

¹¹ *Ibidem*, p. 4.

¹² *Ibidem*, p. 9.

¹³ Gheorghe Crăciun, *Op. cit.* (Introducere în teoria literaturii), p. 61-62.

¹⁴ Adrian Marino, *Op. cit.* (Biografia ideii de literatură), p. 139.

cheie se exprimă și Hortensia Papadat-Bengescu, ce pledează pentru redarea veridică a unei senzații, nu a unei descrieri vagi a acesteia¹⁵.

Ceea ce este paradoxal în toată această revoltă antiliterară, observă Gh. Crăciun, este faptul că deși vine împotriva literaturii, antiliteratura devine literatură, peste o anumită perioadă, iar „rebelii” nerecunoscuți la început ajung autori canonici. Acest fapt probează, deci, existența unei etape de triere a creațiilor literare de la text la operă și faptul că orice acceptare începe cu o confruntare și negare, care are a arăta creația de valoare, valabilă în timp și creația efemeră, nonvalorică, ce își pierde peste un timp statutul și interesul față de sine. Gh. Crăciun spune: „Antiliteratura revine inevitabil la literatură, chiar dacă la un alt gen de literatură. Din condiția literară nu se poate evada. Antiliteratura e practic imposibilă. Antiliteratura e, de fapt, un alt fel de literatură. În locul literaturii clasice sau tradiționale, apare o literatură anticlasică și antitraditională (romantică, modernă, postmodernă). Conceptul de literatură își lărgeste astfel spațiul de cuprindere. În ciuda tuturor pornirilor negative, conceptul de literatură nu poate fi negat, nu poate fi îndepărtat de vocabular. Chiar și atunci când vorbim despre antiliteratură, noi avem în vedere literatura, ultima sa definiție existentă, în formă negativă”¹⁶. Deci, această criză este doar o modalitate de renovare a literaturii.

Despre criza dată vorbește și A. Marino în *Biografia ideii de literatură*, calificând-o drept una tradițională, „endemică”, cu începuturile în secolele XVIII–XIX și acutizată în secolul al XX-lea, ducând la o compromitere a termenului de „literatură” prin suprasaturarea cu definiții și descrieri și mai apoi negarea sa totală. Definițiile care apar sporadic se contrazic, nu sunt explicite și au un caracter modern, chiar postmodern, ceea ce duce la constatarea crizei conceptului de literatură¹⁷. Criza dată este văzută prin existența unei serii de definiții difuze, lipsite de o ierarhizare, de o selecție, de o precizie terminologică nesatisfăcută până în prezent.

Despre criza conceptului de literatură și despre calitatea de literaritate a acestuia, A. Marino spune: „«Literalitatea» literaturii este, probabil, exemplul cel mai tipic al crizei lexicale moderne. Referința la *literă*, la *scris* și *scriere* în general, este tot mai contestată. În același timp, ideea de *scriere* devine din ce în ce mai elastică, mai ambiguă. Ea tinde să se dizolve într-o masă indistinctă de scrieri, de *scriitură*, în general. Dacă tendința este de a asimila *literatura* cu întreg domeniul literei scrise și tipărite, cu orice formă de scriere și comunicare scrisă (am reținut anterior acest proces), *literatura* pierde inevitabil orice contur precis, orice specificitate. Ea se confundă cu orice imprimat, cu orice text destinat lecturii. În același timp, orice lectură poate descoperi în *literă* orice, semnificație. Ceea ce duce și la concluzia (pe care mulți o și trag) conform căreia orice definiție a literaturii este posibilă, cu condiția să aibă o minimă coerență. Dacă literatura este pur și simplu *scriere*, diferitele funcții și calități ale oricăror scrieri echivalează cu tot atâtea definiții posibile ale *literaturii*. De unde un conflict permanent între cantitate (= totalitatea scrierilor) și calitate (= valoarea specifică a acestor scrieri de orice natură). (...) *Literatura* trebuie să renunțe la «mitul scriiturii», al literei scrise. Noțiunea pare depășită, mai ales în perspectiva ideii-fetiș de *text*, considerat ca «producție», în același timp materială și de sens. Tendința – tot mai subliniată – este de a identifica, delimita, defini etc. «literarul» în afara «literalului». Abandonarea literaturii literale devine, în tot mai multe cercuri critico-teoretice, orientarea dominantă. Întreaga tradiție «literalistă» a literaturii este subminată și contestată. Criza ideii de literatură atinge, în felul acesta, un moment esențial, nu încă bine scos în evidență”¹⁸.

Momentul dat ține de noua literatură, cea digitală, puțin analizată și mult contestată, dat fiind faptul că este percepută prin perspectiva clișeului de care vorbește mai sus teoreticianul A. Marino: perceperea literarului în nemijlocită legătură cu literalul. Textul ergodic depășește calitățile literalului deoarece nu conține doar litera, semnul scris, ci îmbină o mulțime de alte elemente, ceea ce face dificilă analiza sa din această perspectivă, dar nu face imposibilă calificarea sa în

¹⁵ Gheorghe Crăciun, *Op. cit.* (Introducere în teoria literaturii), p. 64.

¹⁶ *Ibidem*, p. 65.

¹⁷ Adrian Marino, *Op. cit.* (Biografia ideii de literatură), p. 57.

¹⁸ *Ibidem*, p. 61-62.

zona literarului. Preluând ideea lui A. Marino, putem afirma că unei creații care nu este bazată în totalmente pe dimensiunea literală, nu i se poate submina, din acest motiv, calitatea literară, ceea ce demonstrează literatura digitală în toate formele sale de existență.

O altă observație a aceluiași cercetător este despre diviziunea literaturii în orală și scrisă, și anume a dificultății de a stabili între aceste două forme o graniță rigidă: „*Literatura* primește sensul extensiv al cuvintelor scrise pe hârtie sau pronunțate cu voce tare, adesea în sens de recitare sau *performance*.”

Formă modernă a oralității, *media* audio-vizuale tind să desființeze și mai mult monopolul scrierii. Conotația exclusiv scrisă a literaturii dispăre. Ne aflăm – am mai constatat de altfel – în plină criză a «culturii tipărite» (*Druckkultur*). Intervin o serie întregă de noi factori decisivi: enorma capacitate de difuzare, prestigiu mediatic, publicitate și rentabilitate. Scrierea rămâne doar un mijloc de comunicare, între altele, mult mai moderne. În orice caz, «etimologia» este radical contrazisă de prestigiul și influența incomparabil superioară a *mediilor*. Unii vorbesc până și de «sfârșitul epocii cărții» (*Buchzeitalter*). Concluzie logică, într-un fel. Contrazisă totuși de experiența curentă, imediată¹⁹. Această percepție negativistă a noului este cea care și stabilește literatura digitală în zona antiliteraturii, încercând a se îngrădi de ceea ce vine căci va fi necesară o modificare a paradigmei, a definițiilor și a conceptelor teoriei literare. Totuși, criza dată este una de natură pozitivă, ține de un proces natural de evoluție și, dacă am reuși să sincronizăm terminologia cu fenomenul literar, atunci aceste temeri de dispariție a cărții ar fi ridicole, ceea ce observă și A. Marino este că „perspectiva și tradiția istorică a terminologiei literaturii este în vădită pierdere de viteză. Ignorarea termenilor tradiționali și a precursorilor, care au adoptat, studiat, dezvoltat sau nuanțat acești termeni, este evidentă. Se constată, adesea, în sfera teoriei literare moderne, o destul de curioasă și surprinzătoare lipsă de informație istorică. Se înregistrează numeroase studii, mai mult sau mai puțin de sinteză, ce nu fac nici măcar o singură referință la tradiția istorică a termenului *literatură*. De unde accepții semantice abuzive, aleatorii, eufemistic spus *personale*.”²⁰ Constatăm că problema crizei nu este în ceea ce vine, ci în cunoașterea superficială a ceea ce a fost, teoretizarea fenomenului literar actual are drept impediment o incompetență generală și o lipsă desăvârșită a unui substrat istoric bine fondat. Cunoașterea întemeiată a traseului istoric al literaturii permite analiza adecvată și motivarea clară a apariției unor modificări atestate în contemporaneitate. Deci, nu putem eticheta drept antiliteratură sau criză evoluția textului ergodic, fără a-l situa în contextul istoric al literaturii, și odată stabilindu-l pe o axă temporală, vom vedea că evoluția sa nu s-a produs imediat, ci a putut fi prezisă.

Ceea ce indică și A. Marino este că studiul istoric ar diminua multe dintre contradicțiile existente și ar anula crizele și temerile apărute ca reacții la noile fenomene literare: „Definițiile literaturii sunt efectiv «istorice», în sensul că sunt date și databile, produse ale unor contexte și cauzalități istorice, bine determinate, identificate și diferențiate. Observația nu este nouă în secolul al XX-lea. «Concept istoric determinat», aplicabil unei «categorii istorice, nu universale, de scrieri», sunt doar două dintre referințele posibile. De unde câteva consecințe importante. Dacă literatura are o istorie, ea este variabilă în timp și spațiu, supusă unui proces de definire și receptare continuă. Noțiunea nu este deci «imuabilă»”²¹.

Asta ar însemna că pentru fiecare perioadă a sa literatura poate avea o definiție specifică, datorită schimbărilor pe care le suferă, tot ceea ce putem spune la moment despre literatura pe care o cunoaștem este relativ, deoarece la apariția unui alt tip de literatură, această definiție nu va mai fi valabilă. Ca o soluție la această criză, A. Marino propune să evităm a numi literatură un text sau o creație fără a-i atașa definiția corespunzătoare și să utilizăm expresia „text literar” pentru oricare produs apărut, sau pe cale de apariție²².

¹⁹ *Ibidem*, p. 63.

²⁰ *Ibidem*, p. 64.

²¹ *Ibidem*, p. 64.

²² *Ibidem*, p. 65.

Cercetătorul concluzionează că „ideea dominantă, instituită, consacrată, despre literatură, nu este decât o convenție culturală. Fiecare epocă are propriul său sistem dominant de norme. Ce este și ce nu este *literatură* stabilește doar *canonul* epocii respective. *Belles lettres*, de pildă, dispăre ca ideal normativ. Se susține chiar că nu poți recunoaște și «realiza» (în sensul englezesc al termenului), în nici o ipoteză, normele literare ale trecutului, definitiv «moarte».

Pe de altă parte, apare tot mai limpede ideea că literatura nu este decât un concept «academic», «școlar». Efect al unei «programe didactice analitice», al unui *curriculum*. Iar acesta poate fi și chiar este «pus în discuție», modificat, adaptat noilor exigențe. Zeci de referințe actuale nu fac decât să legitimizeze această «demistificare» a noțiunii de literatură. Ea este impusă, «sanționată» doar prin tradiție și prin autoritatea instituției culturale dominante. Nu există o mare literatură, ci numai «literaturi». Respectiv, obiecte, texte literare particulare, dificil de redus la unitatea unei definiții globale. (...)

O realitate este, în orice caz, incontestabilă: literatura «se face» mereu, bineînțeles altfel, *work in progress* în sensul cel mai propriu al cuvântului, a cărei definiție nu poate fi statică, definitiv fixată, ci reformulată, «deschisă». Observație (...) bine precizată încă din perioada formalistilor ruși. Frontiera literaturii este în continuă deplasare. Ce este un «fapt literar» azi devine un simplu «fapt» mâine. În consecință, «devine din ce în ce mai dificil de dat o definiție bine stabilită a literaturii» (I. Tâmbanov). Studiul literaturii este, în mod inevitabil, inerent istoric. El se schimbă odată cu concepția despre literatură, care se modifică, la rândul său, în funcție de transformarea literaturii însăși. Ce este literatura «necatalogată» azi devine literatură sau poezie mâine. Fiecare epocă sau generație literară are literatura și deci definiția sa a literaturii²³.

Acest fapt permite teoreticienilor literaturii să acționeze mult mai liber și să ofere o teorie a literaturii pornind de la perspectiva istorică existentă și având libertatea de o completa, nu a o modifica, ceea ce se credea până acum necesar. Totuși în această libertate este și un risc, cel de a califica drept literatură orice. Pe fundalul acestor crize, a unui nivel scăzut de cunoaștere de cauză și a unor competențe de comprehensiune și receptare slab dezvoltate, oricine poate numi orice produs operă literară. Ceea ce ne duce spre realitatea că criza de care vorbim atât, nu este una a conceptului, ci a ideii de valoare, iar considerarea unor texte fără valoare ca literatură subminează valoarea conceptului, din care cauză și avem acele accepții peiorative ale conceptului de literatură de care am vorbit mai sus.

A. Marino, în lucrarea sa *Biografia ideii de literatură*, vine cu un set de sugestii pentru depășirea acestui impas. Cercetătorul elucidează trei obstacole ce necesită a fi depășite pentru a ieși din această criză și a putea teoretiza adecvat fenomenele literare. „Cel dintâi (obstacol) se precizează în zona posibilității cunoașterii globale, inclusiv în domeniul literaturii. Marele declin al sistemelor și sintezelor metafizico-epistemologice (de tipul Hegel, de pildă), apusul soluțiilor universaliste, neopozitivismul de toate nuanțele, elogiul fragmentarismului, factualismul și spiritul descriptiv dominant se opun, explicit și mai ales implicit, generalizărilor de orice tip. Par riscate, chiar imposibile. Inclusiv în cazul nostru, al generalizărilor literare, respectiv teoretico-literare. Orice considerații și generalizări (două exemple tipice: «teoria literaturii» și «literatura comparată») ce depășesc raporturile de «fapt», relațiile obiective perceptibile, strict atestate textual, devin suspecte. Deși, chiar și acești neopozitiviști (care se ignoră sau nu) operează, în realitate, tot cu preconcepte și inducții generaliste. Noțiunile înseși de *text*, *semn*, *semnificație* sunt doar câteva dintre aceste preconcepte inevitabile și de cea mai largă circulație.

Din care cauză, se constată o foarte răspândită reținere, refuz și chiar repulsie de a generaliza, de a folosi criterii universale, de a elabora sinteze teoretice. (...) «Literatura de sinteză nu este pentru ziua de mâine»²⁴.

Aici mai este conturată și ideea imposibilității unei literaturi universale, a identificării unor trăsături comune între formele literare și a unificării acestora sub o definiție generalizatoare. Un

²³ *Ibidem*, p. 67.

²⁴ *Ibidem*, p. 70.

alt obstacol ține de aceste particularități literare care sunt impedimente semnificative în procesul de definire a literaturii.

„Sunt contestate, în mod radical, toate valorile și criteriile universale, inclusiv literare. Se produce, în realitate, o represiune ideologică antiuniversalistă inversă, în numele tuturor minorităților posibile: etnice, rasiale, culturale, sexuale etc. Multiculturalismul – e cunoscut ca supremă realitate a epocii – respinge orice criteriu unitar, general și imperativ. (...) Asistăm la o revoltă a minorităților de orice tip, în urma căreia literatura se vrea concepută și definită în termeni exclusiv particulari. Urmările sunt enorme. *Localizarea*, într-un fel sau altul, a literaturii este lipsită de orice fundament teoretic și declarată practic imposibilă. Elogiul tot mai energic și exclusivist al particularismelor, diferențierilor, specificității, minorităților, marginalității etc., de orice categorie, ar face deci imposibilă – la sfârșitul secolului al XX-lea – orice generalizare literară. Deși, rațional vorbind, este absurdă pretenția de a nu putea vorbi decât doar despre ceea ce *ești*: alb, negru, oriental, femeie, homosexual etc.”²⁵ Se face astfel referire la faptul că încercarea de a cuprinde literatura printr-o definiție sau printr-un set rigid de trăsături este sortită eșecului, dat fiind faptul că literatura este în continuă mișcare, și ceea ce putem spune despre ea este doar descrierea și definirea sa la momentul actual. Totuși particularizarea excesivă a fenomenului literar, poate duce la apariția unor consecințe negative, cum ar fi „relativismul cultural-literar”, trecerea valorilor imuabile la nivelul utopiilor, studiul fragmentar al literaturii, utilizarea unui spectru restrâns de metode, cum ar fi cea descriptivă, ce ține de prezentarea obiectivă și limitată a unui fapt, anulând astfel orice tendință de generalizare. A. Marino mai conturează și faptul că în această situație nu mai este posibil să vorbim despre o literatură universală și nu putem să formulăm ipoteze generaliste sau să facem careva previziuni asupra evoluției fenomenului literar, deoarece acest lucru devine accesibil când este clar întreg „tabloul”, când cunoaștem nu doar starea actuală a lucrurilor. Un alt impediment este poziția din care opera literară apare ca un produs unic, original și extrem de diferit de celelalte, ceea ce anulează crearea unor serii și face imposibilă gruparea produselor literare conform unor trăsături comune²⁶.

A. Marino menționează: „Dacă se poate vorbi de un anumit *specific*, el nu aparține literaturii, ci doar «producției literare»: o relație specifică dintre autor și publicul său, într-un context dat. (...) în practica semantică a istoriei culturii, o *literatură* pură, perfect izolată în unicitatea sa esențială, poate fi gândită cel mult ca o entitate abstractă. O ficțiune teoretică, un concept pur și nimic mai mult. Literatura ar *cere*, s-ar spune în mod invariabil, structural, și o determinare complementară, care să-i precizeze sensul funcțional într-un context sau altul”²⁷. Deci, existența unei definiții generalizatoare este necesară, dar ea trebuie numaidecât să fie completată cu specificări ce țin de diferitele perioade de evoluție a acestei literaturi și să fie făcută obiectiv distincția dintre ce este literar și ce nu este literar în această serie de producție. Această ultimă procedură este extrem de dificilă deoarece termenii „literar” și „neliterar” se opun și se includ reciproc, fapt reluat și de Noua Critică (G. Genette), deoarece este cunoscut procesul de trecere a unei creații considerate neliterare, în rândul operelor literare. Ceea ce demonstrează că această disociere este una problematică și irelevantă, deci lipsită de aspectul practic, chiar inutilă, astfel că putem renunța la ambiția de a da calificativele „literar” și „neliterar” produselor apărute, deoarece acestea nu sunt nicidecum fixe și corecte. O soluție ar fi, propune A. Marino, „renunțarea la o astfel de disociere, declarată pur formală. O alta ar fi recunoașterea unei zone marginale, apropiată de literatură (*near literature*), cum ar fi eseul sau jurnalul intim, o zonă mixtă, de interferență, situație deja reamintită. De unde și posibilitatea și, mai ales, legitimitatea unei literaturi *sans rivages*, declarată – în ultima perioadă – o notă specifică a literaturii *postmoderne*. Ea suprimă limita dintre genuri, ficțiune și non-ficțiune, artă și non-artă, pur și impur etc. Luat foarte în serios, acest «postmodernism», de un laxism literar extrem, dă o lovitură, am spune mortală, ideii de *literatură*. Sau, dimpotrivă este suprema confirmare a etimologismului: literatura ca totalitate a

²⁵ *Ibidem*, p. 72-73.

²⁶ *Ibidem*, p. 73.

²⁷ *Ibidem*, p. 80.

literelor scrise. Dar este foarte probabil că teoreticienii postmodernismului n-au tras sau întrevăzut și o astfel de concluzie²⁸.

În această „zonă de interferență” unde limitele dintre genurile și formele literare se fac nevăzute, nimeresc textele apărute în urma coeziunii unor dimensiuni oarecum străine literaturii, cum ar fi TIC-ul și SF-ul, cu referire la ultimul, Brian McHale, în *Ficțiunea postmodernistă* spune că este observabilă deja „science-ficționalizarea postmodernismului” prin preluarea de către autorii postmoderniști a unor motive și toposuri din scrierile SF²⁹ și în egală măsură este observabilă și „postmodernizarea SF-ului”, care „ca gen necanonic, sublitar, (...) a tins inevitabil să rămână în urma literaturii canonice sau «înalte» în adoptarea de noi modalități literare”³⁰.

Ceea ce se întâmplă în cadrul acestei crize estetice a literaturii ține de o „desistematizare”, chiar „decanonizare” a literaturii pentru că nu se mai face distincție între literatura inferioară și superioară, între „subliteratură” și „paraliteratură” deoarece ele toate nu se disociază net de conceptul generalizator de literatură, ci fac parte integrantă din el, deci trebuie analizate ca atare, nu în contradicție, ci ca parte componentă. „Mutația” dată a accepțiilor tradiționale ale literaturii face ca să se includă în corpul literar general și literatura „de amatori”, „kitsch-ul”, „semi-literatură”, „ultra-literatură”, literatura „paralelă”, cât și literatura *tout court*, ceea ce exclude, la sfârșitul secolului al XX-lea, caracterul elitist al operelor literare, promovat anterior³¹.

Ceea ce trebuie de reținut, pentru a nu comite erorile anterioare în cazul definirii literaturii și a speciilor literare este că prin creația literară nu se are în vedere doar o utilizare plastică a limbajului, iar apariția unor genuri literare nu diminuează problema definiției conceptului general, cât despre disocierile tradiționale, cum ar fi cele ce țin de literatura orală și scrisă, de exemplu, acestea au nevoie de niște precizări, de definiții ample care ar evita ambiguitatea și posibilitatea considerării drept literatură a oricărui act de comunicare; mai este necesară mutarea accentului de pe aspectul semantic, care nu este un indiciu primar al literarității, el apare complementar textului, ca un caracter automat, deoarece nu toată literatura ține să semnifice sau să simbolizeze ceva, ea mai poate fi dezinteresată, liberă de semnificații³².

Formele literare noi nu sunt obligatoriu nonliterare sau antiliteratură, ci păstrează pentru o perioadă o asemenea „etichetă” până când competența teoreticianului și a criticului literar îi permite acestuia să o interpreteze în termenii adecvați conținutului și structurii sale. Deci, trecerea de la o formă marginală la canon literar nu ține doar de calitatea produsului, ci, în mare parte, de competența generației care o receptează și interpretează. Fapt ce justifică pe deplin reticența pentru textul ergodic și, la moment, acest „dezgheț” atestat în numeroase studii unde literaturii ergodice i se recunoaște statutul și devine un obiect de cercetare literară.

²⁸ *Ibidem*, p. 80.

²⁹ Brian McHale, *Ficțiunea postmodernistă*, Iași: Editura Polirom, 2009, p. 110.

³⁰ *Ibidem*, p. 116.

³¹ Adrian Marino, *Op. cit.* (Biografia ideii de literatură), p. 82.

³² *Ibidem*, p. 83-84.