

UNELE ASPECTE ALE IDENTITĂȚII OPEREI LITERARE

Valentina ENCIU, *Universitatea de Stat „Alecru Russo” din Bălți, Republica Moldova*

Rezumat: Prezentul articol are ca obiect trei modele de existență a operei literare: opera ca o asociere obiectivă dintre o formă și un conținut, opera ca o structură stratificată și opera ca o strictă relație de lectură.

Cuvinte-cheie: *operă literară, mod de existență, formă, conținut, structură, lectură / receptare.*

Abstract: The present article investigates the three existence models of a literary work: the work as an objective association between form and content, the work as a stratified structure, and the work as a strictly reading relation.

Keywords: *literary work, existence mode, form, content, structure, reading / understanding.*

Motto:

„...Cercetătorul literaturii este pus în fața unei probleme speciale a valorii. Obiectul lui de studiu, opera literară, este nu numai impregnată de valoare, ci este ea însăși o structură de valori”.

René Wellek

Problema identității operei literare este una ce ține de filosofia artei. Fiind o realitate complexă și controversată, ea a constituit mereu obiectul de studiu al teoreticienilor și al mai multor mișcări teoretice ca *formalismul, conținutismul, structuralismul* etc.

Odată produsă, ea devine un obiect determinant în timp și spațiu. Ideea consună cu cea a lui Iuri Lotman, care afirmă că opera finită devine ea însăși „un produs al realității fără a-și pierde calitățile ideale” [Lotman 1970: 22].

Aceasta înseamnă că opera artistică nu are existență egală cu a unui obiect material, ea este *obiect artistic* oferit percepției și interpretării. Tudor Vianu remarcă statutul ontic dublu al operei literare: *ideal*, deoarece lumea ei se reveală în seria actelor de conștiință, și *material*, pentru că se obiectivează concret ca limbaj [Vianu 1966: 177].

Fiind un fapt al conștiinței umane, opera literară este expresia concretizată în cuvinte a interacțiunii dintre eul creatorului și realitatea obiectivă. Ea exprimă conștiința de sine a creatorului care este una individuală și, totodată, a umanității care este generală, universală.

Faptul împlinirii unei opere literare are loc prin actul comunicării interumane, atunci când lucrarea se întâlnește cu o conștiință receptoare. „Existența operei, spune I. Pascadi, este evident de natură spirituală, chiar dacă purtătorul ei este material (pânza, marmura, vibrații ale aerului etc.), întrucât definitorie este semnificația umană și nu obiectul ca atare” [Pascadi 1978: 190].

În aparență, o construcție intrinsecă, ea se manifestă și există prin relații extrinseci, în același timp fiind, în opinia lui Gh. Crăciun, „o construcție obiectivă, autosuficientă, caracterizată printr-o imanență, o formă, un mod de organizare care îi sînt specifice” [Crăciun 2003: 104].

Pentru a fi mai expliciti, este necesar să revenim la definiția operei literare: *opera literară este un obiect artistic, concretizat în discurs și predestinat lecturii, receptării și interpretării*. Este fie o creație populară, fie o creație cultă; are structură și finalitate estetică; uzează de funcția expresivă a limbii; creează un univers imaginar autonom și coerent; are un mod de organizare și existență autonom.

Există numeroase opinii referitoare la modul de existență a operei literare. Sistematizîndu-le, Gh. Crăciun menționează trei moduri diferite: opera poate fi percepută ca o asociere obiectivă dintre o formă și un conținut; poate fi identificată cu o structură sau un sistem immanent; poate fi privită ca o strictă relație de lectură, în care percepția și interpretarea produc configurația obiectului [Crăciun 2003: 105].

În spațiul teoriei literare, discuția referitoare la conținutul și forma operei literare este una din cele mai vechi și mai mult disputate, uneori optîndu-se pentru preponderența formei, alteleori – pentru cea a conținutului. Însă, conform afirmației lui Oskar Walzel, în discuția sistematică despre creația artistică nu trebuie să se practice, o dată pentru totdeauna nici estetica formei, nici aceea a conținutului, ci e necesar să se acorde de aici bipolarității dreptul ei.

Cert e că orice analiză / comentariu al unei opere presupune discutarea asociată a acestor elemente – a formei și a conținutului. Este necesar ca analiza și interpretarea să le evidențieze simultaneitatea. Ele se condiționează reciproc, sînt fațete indivizibile, precum fața și reversul unei file.

Conținutul (fondul) este substanța unei opere literare: fapte, sentimente, trăiri, relații ale personajelor, unele din acestea prevalînd în funcție de genul operei. În sfera conținutului intră *temele, motivele*,

mesajul, personajele, evenimentele, conflictele, ideile, stările sufletești. Elementele enumerate alcătuiesc universul operei și devin o „lume paralelă” celei reale, în urma modelării lor prin formă, adică prin expresie.

Conform definiției, forma unei opere literare este expresia verbală în care se mulează conținutul. Expresia artistică și arhitectura interioară sînt componentele fundamentale ale formei unei opere literare. În acest context, este oportună afirmația lui Goethe, potrivit căreia subiectul îl vede oricine, conținutul îl găsește doar cel care are el însuși ceva de adăugat, iar forma rămîne pentru cei mai mulți o taină.

Așadar, forma constituie o modalitate de diferențiere a genurilor literare, prin ea se evidențiază specificul literar al textului; asociată conținutului, individualizează opera literară prin stil, limbă / limbaj, procedee de expresivitate, elemente de metrică și prozodie.

Odată cu integrarea conceptului de structură, s-a renunțat la tradiționala dihotomie formă și conținut, opera fiind considerată o structură imanentă, deschisă, care este completată prin actul lecturii cu sensuri și trăiri. Potrivit tezelor Cercului Lingvistic de la Praga, opera poetică este o structură funcțională, iar diversele ei elemente nu pot fi înțelese în afara conexiunii lor cu întregul.

Structura este o noțiune mai complexă care include și conținutul.

Viziunea operei ca sistem stratificat de semnificații descinde din teoria lui Ferdinand de Saussure, în viziunea căruia limba este un sistem de semne. Preluată de formalistii ruși, teoria dată este transferată în domeniul literarului, considerîndu-se, prin analogie, și opera literară drept sistem sau, ulterior, structură. Cuvîntul structură are sensul etimologic de edificiu, iar o definiție judicioasă a structurii artistice atestăm în lucrarea *Nivele estetice* de Ion Pascadi: „Structura artistică este astfel sistemul relațiilor esențiale ale unei opere alcătuit de o totalitate care-și subordonează părțile, cu o pronunțată coeziune interioară, cu un limbaj conotativ, cu o funcționalitate și o finalitate relativ autonome reprezentînd atît un scop în sine, cît și un mijloc de comunicare de o natură polisemică...” [Pascadi 1972: 124].

În structuralism, termenul se folosește pentru a numi o totalitate de relații care constituie un întreg: *operă, gen, specie, curent literar...*

Teoria operei ca structură stratificată este elaborată de teoreticianul praghez Roman Ingarden, care delimitează patru niveluri ale operei literare: 1. formațiunile fonetice ale limbii; 2. semnificația cuvîntului, frazei, fragmentului; 3. obiectele reprezentate; 4. imaginile [Ingarden 1978: 33-80].

Sintetizînd teoria lui Ingarden, autorii R. Wellek și A. Waren reduc structura stratificată a operei literare în felul următor: *stratul sonor*, care nu trebuie confundat cu pronunțarea efectivă a cuvintelor pe baza sunetelor se ridică *stratul unităților semantice* (al cuvintelor, al sintagmelor, al propozițiilor); din această structură sintactică ia naștere *stratul obiectelor reprezentate*, „lumea” romancierului (a operei), personajele, cadrul acțiunii. Fiecare din aceste straturi își are la rîndu-i, grupul său de elemente subordonate. „Stabilirea acestor distincții între diferite straturi are avantajul de a înlocui tradiționala distincție derutantă dintre conținut și formă. Conținutul va reapărea în strînsă legătură cu substratul lingvistic în care este inclus și de care depinde” [Wellek 1967: 204].

A treia categorie de modele consideră opera ca pe o strictă relație de lectură, în care percepția și interpretarea sînt acelea care produc configurația obiectului. Teoria care vizează cititorul ca element determinant în existența operei literare ține de „estetica receptării”, promovată de teoreticienii germani Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, reprezentanți ai școlii teoretice de la Konstanz. Pentru Jauss, „estetica receptării” se vrea un mod de analiză centrată în deosebi pe relația text/cititor, iar pentru Wolfgang Iser, „Cititorul este acela care prin actul său de lectură îi acordă textului realitate, sens” [Groeben 1978: 208-209].

Teoria în cauză este preocupată de atitudinea cititorului potențial față de opera prezumată receptării. Hans R. Jauss, prin noțiunea „orizont de așteptare”, propune explicarea a trei factori determinanți ai receptării: experiența prealabilă pe care o are publicul în privința genului în care se înscrie textul; forma și tematica operelor anterioare, a căror cunoaștere noua operă o presupune (o competență intertextuală); opoziția între limbajul poetic și cel practic, între lumea imaginară și realitatea cotidiană [Gengembre 2000: 67].

Opera literară poate fi interpretată din mai multe perspective. Condiția obligatorie a interpretării este înțelegerea modului ei de constituire și funcționare.

Există o multitudine de doctrine, direcții și metode care ghidează spiritul uman preocupat de înțelegerea și evaluarea unei opere literare, care urmăresc punerea în evidență a unor anumite componente ale operei. Alegerea uneia din ele stă sub semnul subiectivității și ține de opțiunea cercetătorului.

În lucrarea sa *Interpretarea textului poetic*, Grigore Țugui reiterează cîteva tipuri de abordări ale textului literar: interpretarea sociologică, interpretarea tematică, interpretarea psihologică și psihanalitică, interpretarea mitologic-arhetipală, interpretarea stilistică [Țugui 1997: 77-131]. Toate par a fi interesante și motivate, toate însă se limitează la un singur aspect al operei, ceea ce unilateralizează interpretarea.

Opiniile expuse asupra celor trei moduri de existență a operei literare probează justetea tezei potrivit căreia „... opera literară ne apare ca un obiect de cunoaștere sui-generis și care are un statut onto-

logic special. Ea nu este nici concretă (fizică, ca o statuie), nici ideală (ca un triunghi). Ea este un sistem de norme, de noțiuni ideale care sînt intersubiective. Trebuie să se considere că ele există în ideologia colectivă, se schimbă odată cu aceasta și sînt accesibile numai prin experiențe intelectuale individuale, bazate pe structura sonoră a propozițiilor” [Wellek 1967: 207-208].

Bibliografie:

1. Crăciun, Gheorghe, *Introducere în teoria literaturii*, Chișinău, Editura Cartier, 2003.
2. Gengembre, Gérard, *Marile curente ale criticii literare*, Iași, Institutul European, 2000.
3. Groeben, Norbert, *Psihologia literaturii*, București, Editura Univers, 1978.
4. Ingarden, Roman, *Construcția bidimensională a operei de artă literară. Caracterul schematic al operei lite- rare*, în Studii de estetică, București, Editura Univers, 1978, p.33-80.
5. Lotman, Iuri, *Lecții de poetică structurală*, București, Editura Univers, 1970.
6. Pascadi, Ion, *Arta de la A la Z*, Iași, Editura Junimea, 1978.
7. Pascadi, Ion, *Nivele estetice*, București, Editura Academiei, 1972.
8. Țugui, Grigore, *Interpretarea textului poetic*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1997.
9. Vianu, Tudor, *Postume*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966.
10. Wellek, René, Warren, Austin, *Teoria literaturii*, București, EPLU, 1967.