

MODELUL GIDIAN SAU DESPRE AUTORUL LOIAL ȘI SUBCONȘTIENȚA LOGICĂ

Diana VRABIE,
Universitatea de Stat *Alecu Russo* din Bălți

Le modèle gidien ou à propos de l'auteur loyal et la subconscience logique

Résumé *Le modèle gidien, de l'auteur loyal à ses personnages, a marqué un tournant décisif dans la narratologie moderne. Des auteurs perdus dans le monde de leurs personnages, des protagonistes qui ignorent l'auteur, des personnages qui se déplaçant d'un auteur à l'autre, sont quelques-unes des figures spectaculaires de metalepses nourris du modèle gidien. Sur sa piste, les auteurs proclament la loyauté par rapport aux ses personnages. D'ici à l'hypostase quand le personnage impose son destin contre la volonté de romancier, restait une seule étape, qui les postmodernes ont réalisé avec courage. Pour Matei Vișniec, le théâtre constitue une immense salle où les personnages deviennent juges de leur création.*

Mots clés *auteur, personnage, metalepse, postmoderne, transgression, la loyauté*

Abstract *André Gide's model of author faithful to his characters represents a turning point in modern narratology. Authors lost among their characters, heroes who ignore their author, characters who go from one author to another – these are just a few of the spectacular instances of metalepsis inspired from Gide's model. His followers, other authors will vow allegiance to*

their characters. Then, postmodern writers boldly formulated the context where the character imposes its own destiny against the author's will. To Matei Vișniec, the theatre becomes a huge hall where the character becomes the judge of its own creator.

Keywords *author, character, metalepsis, postmodern, transgression, loyalty*

*Îmi place ca într-o operă de artă să se afle un răspuns,
la scara personajelor, subiectul însuși al acelei opere.
Nimic nu o luminează mai bine și nu stabilește
mai sigur proporțiile ansamblului.*

*În unele tablouri ale lui Memling sau Quentin Metsys,
o mică oglindă convexă și întunecată reflectă, la rândul ei,
interiorul unde are loc scena pictată. În tabloul
Meninelor de Velasquez (dar puțin altfel) întâlnim
același procedeu. Îl regăsim, în sfârșit, în literatură.
André Gide, Falsificatorii de bani*

Dacă metalepsa de autor tradițională, atribuia autorului o putere cvasidivină, de a intra în ficțiunea pe care doar o relatea, în naratologia modernă, metalepsa asumă toate practicile transgresive prin care povestirea de ficțiune poate să treacă propriile ei praguri, interne și externe: între actul narativ și povestirea pe care el o produce, între acestea și povestirile secundare pe care ea le înglobează ș. a. m. d. Personajele din romanul de factură balzaciană erau "citite" ca personaje doar de către narator, iar cititorul implicit trebuia să accepte pre-condiția că personajele sunt, în propriul lor univers, persoane, aidoma persoanelor din lumea reală. Cât privește naratorul, convenția realistă cerea ca el să fie "nevinovat" de întâmplările din lumea fictivă. El nu avea posibilitatea să comunice cu lumea personajelor altfel decât prin actul însuși al narării. Separați de acest hotar

MODELUL GIDIAN...

necruțător, naratorul și personajele se ignorau reciproc, în beneficiul menținerii iluziei realiste.

Criticul R. -M. Albérès, în *Istoria romanului modern* insistă în mod justificat asupra totalei schimbări în romanul modern a perspectivei auctoriale, din care vor decurge aproape toate particularitățile de structură ale prozei moderne.

Renunțând la prerogativele omniscienței, susține criticul, romancierul modern abandonează punctul de vedere al Creatorului, adoptându-l pe cel uman. Spre distincție de naratorul din proza tradițională, care își atribuia puteri de cunoaștere nelimitate, imposibile, cvasidivine, situându-se convențional deasupra cititorului, naratorul modern se recunoaște om de rând și, prin aceasta, coboară pe aceeași treaptă cu cititorul. În loc de a-l instrui, informa, călăuzi pe cititor, el nu face decât să-l invite la căutări comune. (Micu, 1992: 65)

Așadar, “punctul de vedere central, privilegiat, atotcuprinzător, demiurgic” al autorului tinde să fie înlocuit sau măcar concurat de o multitudine de puncte de vedere mărginite, firești, omenești. Într-un cuvânt, “dictatura” auctorială e înlăturată în favoarea “democrației” și a relativismului “caracteristice mentalității moderne”. (Martin, 1994: 7)

Mai mult decât atât, autorul secolului XX tinde la “absență”, manifestându-și astfel loialitatea față de personaje, libere acum să-și realizeze propriul destin. Diversele tendințe de obiectivare auctorială detectabile în proza secolului XX au fost interpretate ca o “dispariție a autorului”. Dar, deși “un autor poate până la un punct să-și aleagă deghizările, el nu poate niciodată alege să dispară”. (Booth, 1976: 9) Modificările complexe produse în structura romanului la începutul secolului XX se vor întâlni în această retragere a autorului, sub stindardul subconștienței logice. Paralel cu aparenta dispariție a autorului, are loc înlocuirea personajului dirijat, din romanul tradițional, cu personajul ascultat, adică personajul care își impune destinul său, împotriva voinței

romancierului. Din moment ce orice tentativă de cunoaștere a ființei umane este relativă, singura soluție ce îi rămâne unui romancier autentic este de “a-și asculta personajele”. Gide va realiza, în *Jurnalul falsificatorilor de bani*, un adevărat elogiu romancierului *loial*:

Adevăratul romancier își ascultă personajele și le privește acționând; el le aude vorbind încă înainte de a le cunoaște și numai după ceea ce le aude spunând înțelege puțin câte puțin ce anume reprezintă aceste personaje. (Gide, 2004: 29)

O astfel de audiere a personajului, aflat încă într-un stadiu nedesăvârșit, pe care Gide o numește subconștientă logică, constituie momentul unei mutații decisive în actul de creație a romanului. Așadar, romancierul omniscient dispare și, în primul plan, se situează personajul, a cărui viziune nu mai este de ansamblu, ci strict limitată asupra propriilor sale meditații, reacții, mutații incomplet observate și ele, dar având girul autenticului. Modelul gidian va marca o cotitură decisivă în relația dintre personaj și creatorul său, cel din urmă depășindu-și vizibil limitele ontologice. El renunță la sfera îngustă a realului și începe să trăiască degajat în universul ficțiunilor sale, participând la evenimente imaginare și tratându-și cu maximă loialitate personajele inventate anterior de el însuși.

Autori “democrați”, pierduți prin lumea personajelor lor, protagoniști care își ignoră autorul, personaje care circulă dezinvolt de la un autor la altul, care intră în cărți, plonjează în tablouri sau evadează din acestea - iată doar câteva din figurile spectaculoase de metalepse nutrite din modelul gidian.

Deși proustian convins, Camil Petrescu se arată sedus și el de această strategie gidiană. Astfel, în locul autorului creditabil, care cunoaște în mod amănunțit tot, “în maniera unui șef de poliție care ar avea acces la fișierele Providenței” (Albérés, 1968: 42),

MODELUL GIDIAN...

Camil Petrescu propune un autor, căruia îi schimbă radical atribuțiile clasice. Neavând atribuții demiurgice, el nu știe mai mult decât cititorul și relatează puține întâmplări. Cu *Patul lui Procust*, romancierul a căutat să găsească o soluție narativă inedită care să îi ofere șansa de a expune nu numai interioritatea povestitorului, ci și cea a altor personaje, respectând totuși principiul autenticității. Bun cunoscător al artei dramatice, scriitorul a dorit să evite monotonia narațiunii la persoana întâi, care riscă să îl plictisească pe cititor, recurgând la o serie de artificii specifice teatrului, printre care se numără și *dreptul la autoexpunere a fiecărui personaj ce intră în scenă*.

Proclamându-și loialitatea față de personaje, autorul își proclamă, după unii, moartea. Post-structuraliștii vor proclama dispariția autorului din text, mizând pe impersonalitatea scriiturii. Roland Barthes consideră moartea autorului drept o condiție *sine qua non* a vieții textului, propunând chiar înlocuirea noțiunii de *carte*, cu cea de *text*, înțeles ca proces impersonal de scriere din care autorul este absent. Susținând că intertextualitatea limbajului este unica sursă a sensului, Barthes definește textul drept o țesătură de citate, autorului revenindu-i doar postura umilă de copist etern. Singura putere a unui astfel de autor este de a combina scriituri anterioare, originalitatea fiind doar o chestiune de mixaj. Prin urmare, fiind demitizată, personalitatea artistului se va dizolva în gestul mecanic al reproducerii imaginilor-clîșeu, ceea ce constituie o trăsătură prin excelență a postmodernismului. Barthes va împinge contestația până la proclamarea definitivei morți a autorului, ca preț inevitabil pentru nașterea cititorului, ignorând însă faptul că și personajul nu este altceva decât *o funcție*. O ipoteză incitantă a riscului retragerii din text a autorului apare într-un pasaj din romanul lui Matei Vișniec, *Cafeneaua Pas-Parol*:

Complicata mașinărie, complicata instalație care transforma iluziile în realitate funcționa mai mult singură, măcina aer, spațiu, carne și

creier uman fără să dea socoteală nimănui, fără să țină cont de nici un sistem de valori. Secunda aceea de neatenție ori de nefastă curiozitate în care eu lăsasem mecanismul în voia lui echivala cu o catastrofa. Pentru că avalanșa nu mai putea fi oprită, ea devenise autonomă și se reproducea pe sine. (Vișniec, 1992: 17)

Un prim efect al acestei “dezmembrări” auctoriale ar fi atomizarea narațiunii, amplificată de dubla orientare a textului către *cotidian* și către *intertext*.

Pe urmele lui Gide și Pirandello, Matei Vișniec “dialoghează” imaginar cu opera și cu biografia unor scriitori și oameni de teatru celebri (precum Cehov, Cioran sau Meyerhold), parteneri ideali, aleși drept tovarăși de drum, în căutare de sensuri pierdute. Prin urmare, în piese ca *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* ori *Richard al III-lea nu se mai face sau Scene din viața lui Meyerhold*, personajele coboară direct din literatură, cu psihologia și toate reflexele caracteristice, pentru a reînvia un moment, pe scena instituită *ad hoc* de către dramaturgul-regizor.

Redutabil susținător al criteriului estetic, Vișniec punctează un aspect foarte important pentru critica secolului XXI: arta nu poate fi criticată decât prin artă. Scriitorul și personajul său, cu alte cuvinte, creatorul și cel creat sunt puși față în față. Vișniec reia, astfel, într-o viziune proprie, mitul lui Pygmalion. Teatrul pe care îl imaginează este o sală imensă în care personajele devin judecătorii propriilor lor creatori. În stil postmodern, “inculpaților” Anton Pavlovici Cehov, Samuel Beckett, Mezerhold, Emil Cioran, Ionesco li se intentează un proces estetic.

Romancierul modern intră în dialog cu personajele pe care le creează, în fond, alter ego-uri de hârtie, conștiente în bună măsură de condiția lor textuală.

Ceea ce este straniu și bulversant în legătură cu autorul postmodern este că el/ea chiar și atunci când pare că știe că e doar o funcție, preferă

MODELUL GIDIAN...

să se comporte, chiar dacă sporadic, ca un subiect, ca o prezență.
(McHale, 2009: 48)

McHale insistă însă pe ideea constituirii unei *identități transmundane a autorului sau personajelor* care au un echivalent în realitate, entități narrative situate la limita dintre real și fictiv.

Postmoderniștii vor glisa ambiguu între timpul narării și timpul istoriei. Astfel, într-un text de Viorel Marineasa, naratorul pretinde că textul său e rezultatul observării în timp real a personajului Uica Ghiță, observare care întâmpină dificultăți tehnice:

din păcate nu putem vedea scrisoarea originală [...]; deși suntem aproape de umărul său, nu reușim să descifrăm decât vreo două-trei cuvinte: « înger întunec, ah! nu! ». (Marineasa, 1995: 52)

Există un anume tip de discurs al naratorilor care demolează iluzia realistă pe care tocmai au construit-o, ceea ce echivalează în ultimă instanță tot cu o transfigurare metaleptică. În blocuri mari de text, efectul poate fi indus fie de practica metaficțională a jurnalului scriiturii, fie de punerea în paralel cu textul a propriei sale critici și/sau poetici. Pe spații mici, este suficient ca naratorul să vorbească despre “personaje” sau “instanțe naratoriale” pentru ca “efectul de real” să fie contrariat. Adrian Lustig își selectează eroii dintr-o garnitură de personaje în șomaj tehnic: “Cu rapidul de Timișoara călătoreau personaje care ar fi putut umple paginile a sute de schițe, zeci de nuvele și a câtorva romane de actualitate” pentru a identifica apoi “personajele care populează mini-romanul de față”. Naratorul testează apoi calitățile personajelor proaspăt angajate, observând, de pildă, că Flavia Vraca are “un nume de eroină de miniroman”. (Lustig, 1991: 12)

Întreținută cu bună știință, confuzia între personaje și naratori este amplificată de intervențiile autorului în text – când ca personaj ale cărui acțiuni sunt înregistrate și narate de o altă voce, când, ca narator omniscient sau chiar ca sine însuși: de fiecare dată însă, impactul eului cu o ipostază exterioară a sa pune în evidență echivocitatea identității: “eu însumi” este adeseori perceput și reprezentat ca multiplicitate. Acest proces de eroziune a frontierelor între autor, narator și personaj corespunde tendinței vizibile din arta și literatura postmodernă de a se contopi cu viața, cu realitatea aflată dincolo de rama tabloului sau de copertile cărții.

Bibliografie

- Albérès, R.-M. (1968), *Istoria romanului modern*, traducere de L. Dimov, Editura pentru Literatura Universală, București.
- Booth, Wayne Clayton (1976), *Retorica romanului*, Editura Univers, București.
- Gide, André (2004), *Falsificatorii de bani*, traducere de Mihai Murgu, prefață de Irina Mavrodin, Editura RAO, București.
- Lustig, Adrian (1991), *Drama femeii cu barbă sau legea timidității universale*, Editura Alex, București.
- Marineasa, Viorel (1995), *Dicasterial*, Editura Arhipelag, Târgu-Mureș.
- Martin, Mircea (1994), “Între ce și cum: punctul de vedere în roman”, în Jaap Lintvelt, *Încercare de tipologie narativă: punctul de vedere*, traducere de Angela Martin, Editura Univers, București.
- McHale, Brian (2009), *Ficțiunea postmodernă*, Editura Polirom, Iași.
- Micu, Dumitru (1992), *În căutarea autenticității*, vol. I, Editura Minerva, București.
- Vișniec, Matei (1992), *Cafeneua Pas-Parol*, Editura Fundației Culturale Române, București.