LITERARY TEXT STYLISTICS: FROM TRADITION TO POSSIBLE WORLDS THEORY

Liliana DANCIU
PhD., Universitatea „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia

Abstract: In this article, I made a chronological incursion into the main stylistic theories and research directions in the poetic-semantic analysis of literary texts, in the Romanian space, but especially in the European and Anglo-Saxon space after 1950. The purpose of this information is that to underline the evolution of stylistics'vision regarding the notion of beauty, always researched from a philosophical perspective. Tradition shows us that the first stylistics were philosophers of the idea of Beautiful, just as, nowadays, analysts of literary texts are experts in language sciences and linguistic philosophy.

Keywords: stylistics, possible worlds, semantics, linguistics, philosophi of language.

1. Stilistică şi poetică – tradiţional şi modern

Cele două direcţii de cercetare şi analiză literară vizează forma şi conţinutul, respectiv textul şi subtextul, în formularea lui Tudor Vianu: recunoaşterea şi contemplarea „Frumosului" şi expresivităţii limbajului literar, ca „înveliş" şi vehicul al mesajului, pe de o parte, analiza sensurilor, derulării şi intersectării sensurilor în ample reţele contextuale. Aceste direcţii analitice aparţin stilisticii, un domeniu deschis dintru început interdisciplinarităţii: ştiinţele limbajului fundamentează şi direcţionează permanent interpretarea, psihologia caută să identifice elemente recurente, scheme cognitive şi reţele ale imaginarului creator. Textul literar devine un sistem operaţional complex, în care Autorul, Opera, Intertextul şi Literaritatea[1] se constituie în faţetele sale esenţiale, urmărite, secvenţial sau integrat, în procesul analitico-interpretativ.

Stilistica are la bază conceptul de stil, teoretizat încă din Antichitate de pe poziţii diferite, de Aristotel şi Horaţiu. Poetul latin va fi revalorizat normativ şi metodologic de Nicolas Boileau în clasicism, eliberat de constrângeri şi dogme teoretice începând cu romanticii[2]. De la o epocă culturală la alta, conceptul de stil a devenit tot mai flexibil, iar stilistica şi-a lărgit, cu generozitate, sfera de teoretizare spre domeniile filosofiei, psihologiei, culturii. În spaţiul cultural şi teoretic românesc, stilistica se dezvoltă urmând patru mari direcţii: 1. „clasică", printr-o aşa-numită stilistică lingvistică, practicată de Ovid Densusianu, Garabet Ibrăileanu, Sextil Puşcariu, Iorgui Iordan, Anghel Demetrescu; 2. cultural-estetică, prin teoretizarea unei stilistici a subconştientului, individual şi colectiv, articulată conceptual de Lucian Blaga după modelul spenglerian al morfologiei

[1] Vezi Simona Constantinovici, *Spaţiul dintre cuvinte. Polifonii stilistice*. Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2006, p. 6.

[2] Eliberarea de sub regimul constrângerilor normative a marcat deopotrivă teoria stilului şi teoria genurilor literare, iar în cazul acestora din urmă sunt vizibile trei mari etape: teoria normativă, valabilă din Antichitate până în clasicism, conform căreia se porneşte de la regulă pentru a se crea opera; teoria descriptivă, valabilă începând cu „liberalizarea romantică", promovând traseul dinspre gen/ genuri spre operă; teoria funcţională, specifică perioadei contemporane, care promovează, în mod esenţial, opera, genul constituindu-se în „funcţie textuală" (Cf. Florica Bodiştean, *Poetica genurilor literare*. Ediţia a II-a revăzută şi adăugită. Iaşi, Erditura Institutului European, 2009, p. 16).

culturii; acest tip de „orizont" metodologic îşi va prelungi existenţa în secolul XXI, în studiile de cercetare a imaginarului operei literare ale comparatistului Corin Braga; 3. psihologic-filosofică, concepută ca „aliaj" între teoria literară, estetică, lingvistică şi psihologie, iniţiată de Vossler şi Spitzer, urmată de Tudor Vianu; 4. structuralist-modală, care implică analiza textelor literare prin aplicarea semanticii logice modale, teoriei ficţiunii, lingvisticii generative, şi integrale, combinând semantica filosofică a ficţiunii şi poetica tradiţională (Ecaterina Mihăilă, Pompiliu Crăciunescu, Ştefan Oltean, Maria Ştefănescu).

Încă din Antichitate, estetica şi poetica au fost tratate drept „discipline" ale filosofiei, subordonate iniţial viziunii cosmogonice totalizante despre univers, om şi zeu, pentru ca treptat să se delimiteze ca domenii de sine stătătoare[3]. De la *frumosul* înţeles ca *bine* la frumosul artei cuvântului ca pură gratuitate, filosofia va parcurge un traseu inevitabil de la principiile transcendentalului la obiectele culturale ale imanenţei. Platon polarizează esteticul, acţiunea şi personajele dintr-o operă în două mari categorii: superior (epopeea sau narativ superior; tragedia sau dramatic superior)/ inferior (parodia sau narativ inferior; comedia sau dramatic inferior). Autorul *Dialogurilor* va introduce în *Republica* conceptul de *mimesis*, prin trei exemplificări valorice diferite. În triada axiologică zeu-tâmplar-pictor, activitatea artistului de imitare a perfecţiunii divine este considerată inferioară. Aristotel va prelua teoria *mimesis*-ului platonicuan, dar o va nuanţa considerabil. În plan artistic, imitaţia poate reproduce fidel modelul (*eikon*) sau îl poate îmbogăţi stilistic cu nuanţe personale de excepţie (*phantasma*)[4]. Filosoful găseşte trei moduri de a utiliza imitaţia: tratând realitatea, fie aşa *cum este* (contemplare directă), *cum se spune că este* (preluare indirectă) sau *cum ar trebui să fie* (transpunere ideală). Aristotel preia ideea platoniciană a caracterului „înalt" al epopeii şi tragediei, cu deosebirea că forma expozitivă, respectiv punerea în scenă vor fi înlocuite cu noţiunea de subiect.

Oglindirea axiologică şi estetică a dubletului poeticii platoniciene se va prelungi în triada vergiliană „descensională" sublim-simplu-mediocru. Experimentând frica şi mila, în timpul receptării operei dramatice, consumatorul de artă atingea *catharsis*-ul aristotelic, o stare de purificare spirituală generată. Estetica platoniciană este preluată de retorica religioasă medievală prin părinţii bisericii, dintre care Plotin, Augustin, Toma din Aquino se remarcă prin corelarea contemplării frumosului de noţiunea de plăcere estetică (întotdeauna o plăcere spirituală, nu carnală). Arta trebuie să fie morală, perfectă şi utilă (în sens spiritual şi educativ), să nu prezinte frumuseţea formelor corpului uman, considerată blestemată, ci frumuseţea divină. Renaşterea aduce spirit vitalist şi titanism în ideile despre artă şi Frumos. Arta se desprinde de religios şi se înfrăţeşte cu ştiinţele pentru a transpune în forme exacte tocmai „blestematata" frumuseţe a corpului omenesc (Leonardo da Vinci). Înfrăţirea artei cu ştiinţa specifică omului universal al Renaşterii a făcut posibilă desprinderea treptată de sub influenţa

[3] Vezi Dumitru Isac, *O schiță a ideilor estetice din antichitate până la Kant*, în „Anuarul Institutului de Istorie George Barițiu" din Cluj-Napoca, Seria Humanistica, nr. 10/ 2012, pp. 327-344.
[4] Cele două noțiuni sunt explicitate în Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, Iași, Editura Polirom, 2006, p. 284.

criteriului religios până şi promovaarea raţiunii umane ca principiu esenţial în artă şi cunoaştere.

Clasicismul va prelua primatul raţionalităţii, dar consecinţele vor fi destul de neplăcute, pentru că va fi folosit în procesul canonizării artei, concepută drept o „construcţie" fixată în reguli, supusă exclusiv normelor estetice ale epocii. Deşi încearcă „eliberarea" frumosului din canoanele utilitarismului de tip clasicist şi promovarea drept categorie estetică independentă de altele (utilul şi plăcutul), prin stabilirea unor criterii de analiză, gânditorii iluminişti rămân tributari unei concepţii „dogmatice" asupra finalităţii artei (imitaţia naturii; respingerea „artei pentru artă"; dimensiunea morală şi educativă a artei etc.). Trei mari şcoli filosofice iluministe au teoretizat asupra esteticului în spaţiul gândirii europene: cea engleză (dominată de Home şi Burke), franceză (Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Diderot), germană (Leibniz, în opinia căruia triada ordine-frumos-perfecţiune, corelate în opera de artă, trezesc dragostea, iar frumosul naşte virtutea; Lessing, Herder, Schiller, Goethe).

Romanticii revalorizează estetic sensibilitatea, declasată de filosofii antici, pe care o asociază profunzimii sufleteşti şi esenţelor interiorităţii creatoare. Pentru filosofii idealişti, subiectivitatea reprezintă posibilitatea oferită fiinţei umane de a intra în legătură cu absolutul (Schelling), scopul artei fiind acela de a reprezenta absolutul în forme sensibile (Hegel) şi de a anihila instinctele răvăşitoare, instrumente prin care se manifestă voinţa (Schopenhauer). Revalorizarea estetică a sensibilităţii creatorului va fi preluată de poeticile moderne ale secolului XX, articulate pe metoda psihanalizei jungiene[5]. Prin „gramatica arhetipurilor literare"[6], teoria literaturii, mitocritica şi estetica se doresc interconectate disciplinar în scopul teoretizării evoluţiei istorice şi culturale a genurilor literare.

În inconfundabilul limbaj călinescian, estetica depăşeşte cadrele limitative ale metodologiei ştiinţifice, devenind modalitate de vindecare a lipsei de sensibilitate artistică a acelor intelectuali care înlocuiesc emoţia cu judecata, manifestând o impardonabilă „frigiditate"[7] artistică în actul receptării operei de artă. Câtă vreme emoţia estetică rămâne pentru George Călinescu principalul barometru evaluativ şi orice încercare de a dezvălui tainele constitutive ale operei ar echivala cu o chirurgiie dureroasă şi inutilă, estetica îşi dovedeşte inutilitatea ştiinţifică. Poezia nu se poate defini, căci esenţa ei spirituală transcende tiparele gândirii raţionale, dar forma ei poate fi „descrisă". Acest „paradox al poeziei" va fi subliniat şi de Tudor Vianu în studiile sale de estetică şi stilistică, parcurgând un traseu necesar de la contemplare la metodă,

[5] În *Anatomia criticii*, utilizând metoda arhetipală, Northrop Frye distinge cinci modele ficționale și tot atâtea modele/ stadii ale umanului, prin intermediul eroului delegat de autor ca purtător al mesajului său: de la mit, cu o ființă divină drept erou, la ficțiunea romantică sau romanțată, precum basmul și legenda, având un erou superior semenilor săi, cu puteri miraculopase, tributar însă condiției umane, pentru a ajunge la eroul lipsit de calități, inferior moral și intelectual, aflat în situații compromițătoare demne de disprețul și ironia cititorului. Autorul „disecă" patru tipologii romanești și tot atâtea moduri de narativitate: romanul realist (personală extravertită), romanul romantic (personală introvertită), romanul psihologic subiectiv (intelectuală introvertită), romanul fantezist-alegoric (intelectual introvertită) (Northrop Frye, Anatomia *criticii*. Traducere de Domnica Sterian și Mihai Spăriosu. Prefață de Vera Călin, București, Editura Univers, 1972, pp. 123-148).

[6] Vera Călin, *Prefață* la Northrop Freye, *Anatomia criticii*, p. VII.

[7] George Călinescu. *Principii de estetică*. Introducere de Al. Piru, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 7.

începând cu enunţarea principiilor estetice ale stilisticii pentru a ajunge la principiile ei lingvistice.

2. Semantica lumilor posibile şi ficţiunea literară

Noţiunea de „lumi posibile" apare pentru prima dată în metafizica lui Gottfried Wilhelm von Leibniz, filosof raţionalist german de factură iluministă. În spiritul unui raţionalism moderat, influenţat de un evident idealism religios, el afirmă că lumea noastră creată de Dumnezeu este cea mai bună dintre toate lumile posibile[8]. Noţiunea pătrunde şi în lingvistică, generând teorii de filosofie a limbajului extrem de complicate şi pertinente, mai exact în semantică, apelând la logica formală clasică şi logica modală modernă, pentru a contura „semantica lumilor posibile". În acest tip de abordare filosofică a limbajului, se porneşte dinspre sens spre a se ajunge la referinţă, singura care poate stabili valoarea de adevăr a unei propoziţii în raport cu lumea reală, singurul referent credibil.

Poetica lumilor posibile devine tot mai operabilă în cercetarea şi analiza textelor literare, armonizând discursul stilistic la limbajul de specialitate, sub aspect filosofic şi lingvistic, cu rezultate neaşteptate în conturarea unei adevărate epistemologii a poeticului. Încă din 1979 (*La condition postmoderne: rapport sur le savoir*), Jean François Lyotard anunţase sfârşitul modernităţii în filosofie prin epuizarea „grandiosului" şi a strategiilor narative (inclusiv a „meta-naraţiunilor") şi promovase necesitatea unui discurs teoretic compus dintr-o multiplicitate generativă infinită de micro-discursuri: prin multiple (per)mutări semantice şi de „jocuri de limbaj", multiplicate, la rândul lor, la infinit[9].

În *La mort de l`auteur*, Roland Barthes (alături de Claude Lévi-Strauss, Jacques Lacan, Michel Foucault, unul dintre cei mai mari reprezentanţi ai structuralismului francez modern) dinamitează concepţia despre unitatea monolitică dintre autor şi propriu-i text literar, cât şi viziunea unitară asupra „fiinţei" creatorului.

Când scrie, autorul se divide într-o multitudine de ipostaze şi voci, niciuna autentică şi sinceră, ce produc o multiplicitate de „scrieri" care se ciocnesc şi se amestecă în aparent monolitica structură textuală. Autorul nu se exprimă pe sine, ci doar ceea ce limbajul îi autorizează să transmită, în momente şi contexte psiho-lingvistice diferite, iar el se dizolvă în structura multiplicitară a limbajului. „A scrie" presupune tocmai distrugerea vocii interioare, „moartea autorului", în sensul în care creatorul lasă limbajul să vorbească[10]. Orientată exclusiv asupra autorului sau a textului său, atenţia criticului se dovedeşte reductivă, căci doar limbajul operei, înţeles ca „intertext infinit"[11],

[8] Vezi Gottfried Wilhelm von Leibniz, *Eseuri de teodicee asupra bunătății lui Dumnezeu, a libertății omului și a originii răului*. Traducere de Diana Morărașu, Ingrid Ilinca, Iași, Polirom, 1997.

[9] Jean-François Lyotard, *Condiția postmodernă: raport asupra cunoașterii*. Traducere din limba franceză și prefață de Ciprian Mihali, București, Editura Babel, 1993, pp. 24-37.

[10] Roland Barthes, *Plăcerea textului*. Traducere din franceză de Marian Papahagi. Postfață de Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1994, pp. 45-49.

[11] În articolul intitulat *Moartea autorului – texte și intertexte*, Pia Brînzeu recenzează romanul A șaptea funcție a limbajului al lui Laurent Binet. Titlul articolului nu este întâmplător, căci are legătură cu intriga polițistă a textului literar: moartea suspectă a lui Roland Barthes, investigată de doi detectiv, pretext pentru Binet de a trasa rafinate legături intertextuale: „Sfârșitul lui Roland Barthes se leagă în acest roman și de eseul său «Moartea autorului», unde aflăm că atunci când un fapt este povestit, el nu mai are legătură cu cel care îl redă: oricui i-ar

poate genera înţelesul operei. Gilles Deleuze abordează şi el problematica multiplicităţii, afirmând că Diferenţa nu este decât o altă faţetă a Asemănării şi „o infinită multiplicitate mişună în intimitatea noţiunii de asemănare din cadrul Ideii”[12].

Jacques Derrida va fi primul teoretician care va elabora o filosofie coerentă şi articulată a diferenţei. Pornind de la structuralismul lingvistic saussurian, teoria despre natura arbitrară a semnului (a cărui unitate Derrida o respinge), filosoful francez va postula diferenţa ca realitate absolută în limbaj. Metoda lui Derrida va fi deconstrucţia, prin intermediul căreia se practică „coborârea” analitică într-„o ireductibilă şi generativă multiplicitate”[13] a scriiturii pentru a distinge diferenţa (contradicţiile, uneori), mai exact acea „diferenţă seminală”[14], generatoare de unicitate şi multiplicitate deopotrivă. Multiplicarea sensurilor nu este infinită, ci dublată de o „criză” a semnului lingvistic, de o saturaţie a expresiei şi o golire de sens, două faţete necesare şi obligatorii fenomenului (co)generativ al oricărui tip de scriitură (literatură, filosofie, critică şi teorie literară etc.).

Două moduri de raportare la limbaj sunt evidente pentru J. Derrida, „scrisul şi dansul”[15]: cel dintâi, manifest printr-o atitudine tradiţională, în cadrele exacte ale raţionalismului cartezian, celălalt, înţeles ca „voinţă-de-a-spune-hiperbola”[16], căutare „iraţională” a sensurilor „originare” ale logosului printr-o mărturisire de sine vecină cu uitarea de sine şi „nebunia”. „Voinţa” de zicere şi de comunicare de sine, propusă de Derrida în sens filosofic, şi „voinţa de a cunoaşte”, teoretizată de Michel Foucault, se distanţează prin modalitatea de a pune în raport „discursul” şi „puterea” în plan ontologic, dar şi istorico-politic. Foucault este categoric în privinţa adevărului şi posibilităţii discursului de a-l reflecta[17]. Revenind la deconstructivismul lui Derrida, se deduce că, dincolo de multitudinea de sensuri care proliferează şi se intersectează

---

aparţine vocea naratoare, ea trebuie să ascundă autorul. Doar dacă acesta dispare, dacă autorul moare, atunci se poate naşte cititorul. Pentru că atunci textul scapă de tirania părintelui său şi îşi poate expune liber numeroasele sale straturi, ascunse într-o ţesătură de variate scrieri, niciuna originală. Unitatea textului plural, născut din zeci de surse culturale prin suprapunerea unor citate mai mult sau mai puţin recognoscibile, nu depinde decât de destinatarul său. Iată ce se ambiţionează Binet să dovedească prin povestea sa complicată, cu totul neconvenţională, presărată cu numeroase întrebări despre cea de-a şaptea funcţie a limbajului şi cu cele mai năstruşnice aventuri ale unor mari lingvişti, semioticieni şi filozofi ai limbajului din secolul trecut” (Pia Brînzeu, *Moartea autorului – texte și intertexte*, în „România literară”, nr.5/ 2022, dsponibil pe https://romanialiterara.com/2022/02/moartea-autorului-texte-intertexte/ accesat 18.06.2022, ora 16).

[12] Gilles Deleuze, *Diferență și repetiție*. Traducere de Toader Saulea, București, Editura Babel, 1995, p. 268.

[13] Jacques Derrida, *(Ex)poziții*. Traducere de Emilian Cioc. Prefață de Aurel Codoban, Cluj-Napoca, Editura Idea Design & Print, 2001, p. 45.

[14] Vezi Jacques Derrida, *Scriitura și diferența*. Traducere de Bogdan Ghiu și Dumitru Țepeneag. Prefață de Radu Toma, București, Editura Univers, 1998, p. 58.

[15] *Ibidem*, p. 51.

[16] *Ibidem*.

[17] „Adevărul nu este ceea ce discursul atinge (nu este exterior acestuia) şi nici ceea ce produce consens; problema nu este de a-l formula astfel încât să se obţină acordul tuturor. Nu există Adevăr. Adevărul despre care vorbim atât este un efect intern al discursului, iar problema este de a stabili condiţiile în care un număr de discursuri s-au integrat treptat în jocul adevărului şi falsului şi şi-au asumat problematica căutării adevărului începând să emită pretenţii de validitate. Ele devin însă întotdeauna doar veridice, dar niciodată adevărate” (Gabriela Crețu, *Michel Foucault. Pragmatica discursului*. Prefață de acad. Teodor Dima, Iași, Editura Cronica, 2004, p. 43).

neîncetat, dincolo de „gălăgia cuvintelor”[18] care încearcă să se impună, în adâncul scriiturii se instalează tăcerea care vorbește.

În timp ce Roland Barthes teoretizează metalimbajul şi impune necesitatea acestuia pentru (re)organizarea conceptual-simbolică a instrumentarului critic, J. Derrida respinge ideea existenţei acestuia. Postulând că lumea postmodernă nu este decât o „realitate virtuală” marcată de absenţa unei realităţi de bază, o lume de semne care semnifică alte semne, Jean Baudrillard promulgă însăşi teoria meta-realităţii şi, implicit, a meta-discursului. În această „hiper-realitate”[19], totul este simulare şi disimulare, iar realitatea, adevărul şi referinţa au încetat să mai existe[20]. Realitatea obiectuală este înlocuită de o replică a acesteia, de unde confuzia între real şi model, iar puterea şi istoria, ultimele două „constante” ale poveştii existenţiale a omenirii, în viziune foucaultiană, sunt declasate de simulare şi similaritate cu originalul. Acelaşi fenomen se petrece şi la nivelul limbajului, câtă vreme diferenţa se dovește o consecinţă a simulării înseşi şi hiperrealul imaginarului generează, la nesfârşit, modele recurente şi simulări ale diferenţei[21].

Teoria simulării lui J. Baudrillard este puternic susţinută hermeneutic, dar, din punctul de vedere al logicii, condamnă limbajul să rămână acelaşi mediu închis şi limitat, o „închisoare” imposibil de surmontat. F. de Saussure şi lingviştii care i-au preluat ideile teoretice constataseră că limbajul relaţional tinde să înlocuiască limbajul referenţial, astfel încât filosofii limbajului vor recurge la o modalitate teoretică de mediere între limbajul formal şi discursul natural, între logica formală şi lingvistică, între filosofia analitică şi cea continentală, valorificând registre terminologice din diverse ştiinţe (estetică, naratologie, istorie, matematică, etc.). Aceasta va purta denumirea de „semantica lumilor posibile” şi se va întemeia pe aşa-numitul ”language as calculus”.

3. Poststructuraliştii. Tradiţia analitică şi tradiţia continentală în filosofia limbajului

Abordările filosofice post-structuraliste ale limbajului se dezvoltă pe două direcţii, formând o aşa-numită tradiţie analitică, pe de o parte, şi una continentală, pe de alta. Prima menţionată considera limbajul drept mediu universal (expresie promovată

[18] În poezia Rodicăi Braga, cuvintele sunt agresive şi încearcă să se impună neîncetat, curg năvalnic în sângele tumultuos, iar poeta le „îmblânzește” elanul belicos, le „distilează” esenţele dionisiace pentru a extrage apolinicul poemului (vezi Liliana Danciu, *Despre trans(a)parența de ametist a poeziei*, în „Alternanțe”, Anul VI, nr. 2 (19) aprilie, 2018, pp. 42-46.

[19] Despre hiperrealitate și „lumea ca fals absolut” vorbește deopotrivă Umberto Eco în *Travels in HyperReality: Essays*, referindu-se la ultimele realizări arhitecturale ale Americii, „țara obsedată de realism”, posibile prin tehnica holografică (Translated from the italian by William Weaver, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, San Diego, New York, London, 1986, pp. 4-31).

[20] În *Simulacre și simulări*, Jean Baudrillard afirmă: „s-a terminat cu realul și conceptele sale; nu mai există nici coextensivitate imaginară: mai degrabă, dimensiunea simulării este miniaturizarea genetică. Realul este produs din unități miniaturizate, din matrici, bănci de date și modele de comandă – și cu acestea, el poate fi reprodus de un număr indefinit de ori. Nu mai trebuie să fie nici rațional, pentru că nu mai este măsurat în raport cu o instanță ideală sau negativă. Nu este nimic mai mult decât operațional. De fapt, nemaifiind învăluit de imaginar, nu mai este real de loc. Este hiperreal: produsul unei sinteze iradiante de modele combinatorii într-un hiperspațiu fără atmosferă” (Jean Baudrillard, Simulacre și simulări. Traducere de Sebastian Big, Cluj-Napoca, Editura IDEA Design & Print, 2008. p. 67).

[21] Conform Jean Baudrillard, *Simulacre și simulări*, p. 6.

de Jaakko Hintikka), cealaltă, drept „calculus" şi „meta-limbaj". Printre „fondatorii" şcolii analitice, remarcăm nume precum Gottlob Frege, Bertrand Russel şi Ludwig Wittgenstein, în timp ce metafizica lui Martin Heidegger este revendicată drept „bază" filosifică de către tradiţia continentală. Cele două direcţii teoretice reprezintă deopotrivă două modalităţi de raportare la limbaj, dar şi două moduri distincte de a citi şi de a înţelege literatura.

În linii mari, paternitatea structuralismului şi post-structuralismului, pe de o parte, şi a tradiţiei filosofice analitice şi continentale, pe de altă parte, este acordată unui lingvist, Ferdinand de Saussure, respectiv unui filosof, Immanuel Kant. Cel dintâi pune bazele lingvisticii moderne, celălalt modifică viziunea despre actul cunoaşterii lumii Conceptul saussurian de *langue* – sistem în sine, structurat coerent, în care se produc şi se consolidează conexiunile lingvistice, fără ca acestea să fie rezultatul experienţei nemijlocite sau al strategiilor cognitive – va fi contextualizat de către structuralişti şi post-structuralişti în istorie, cultură şi interacţiunile sociale, conectat, inevitabil, cu psihologia. În kantianism, nu lumea modelează motivaţia de a cunoaşte, ci motivul structurează lumea înconjurătoare prin senzorialitate şi categoriile gândirii – timp, spaţiu, cauzalitate –, astfel încât lumea în sine nu va putea fi cunoscută niciodată în esenţa ei, ci doar prin imaginea ei proiectată senzorial. Kant postulează deopotrivă imposibilitatea cunoaşterii raţionale a „obiectului în sine" (*Ding an sich*) şi a cunoaşterii senzoriale a fenomenului (*noumen*), de unde imposibilitatea de a exprima în totalitate adevărul despre lumea înconjurătoare. În termenii lui J. Hintikka, acest aspect va proba ineficacitatea legăturilor semantice care ar trebui să medieze între limbaj şi realitate[22].

Distincţia între direcţia filosofică analitică şi cea continentală este dată de modul cum este aplicat instrumentarul logicii, ca limbaj sau ca şi metalimbaj, respectiv calcul lingvistic. În acest sens, G. Frege admite că intenţia sa nu a fost aceea de a crea un limbaj abstract, ci de a exprima un conţinut oarecare prin intermediul unui sistem inteligibil de „semne scrise"[23] supus unei logici universale. Contribuţiile[24] sale la filosofia limbajului includ mai multe aspecte: analiza funcţiei şi argumentelor propoziţiei; distincţia între concept şi obiect (*Begriff und Gegenstand*); principiul compoziţionalităţii; principiul contextului şi distincţia între sens şi referinţă (*Sinn und Bedeutung*) în analiza de nume şi a altor expresii, despre care afirmă că implică o teorie mediată de referinţă. Frege a descompus propoziţiile în mai multe elemente: constante, variabile, nume, predicate, operatori (precum negaţia) şi cuantificatori logici („tot", „nişte"), conectori logici („şi", „sau" etc.). Dintre acestea, interpretarea oarecum rigidă şi fixistă dată de Frege cuantificatorilor logici (universalitatea lui „tot" drept universul însuşi, unicul existent şi posibil) a generat numeroase critici din pricina caracterului limitativ al

[22] Vezi Jaakko Hintikka, *Wittgenstein and language as the Universal Medium*, în „Lingua universalis vs. Calculus Ratiocinator", Springer Dordrecht, 1997, pp. 162-190.
[23] Gottlob Frege, *Scrieri logico-filosofice*. Traducere, studiu introductiv, notițe introductive și note de Sorin Vieru, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, p. 36.
[24] Vezi *Enciclopedia Stanford de Filosofie* (disponobil pe https://plato.stanford.edu/entries/frege/ - accesat 22.06.2022, ora 12)

teoriei. Unificând limbajul şi logica, Frege devine „un semantician fără semantică”[25], respectiv un teoretician cu o „semantică ascunsă”[26].

Încă din *Principia Mathematica*, Bertrand Russel introduce în logica formală teoria tipurilor, menită a îmbunătăţi aplicabilitatea cuantificatorilor din metoda lui G. Frege. Aceasta nu rezolvă însă problema de fond, câtă vreme universalitatea limbajului şi universalitatea logicii se confundă într-atât, încât meta-teoria devine imposibilă şi filosoful rămâne prizonier propriului sistem creat[27].

L. Wittgenstein[28] preia problemele de filosofie semantică şi logică a limbajului rămase nerezolvate la predecesorii săi, Frege şi Russel, probleme pe care le tratează într-o manieră complet diferită. El rămâne faimos pentru „teoria picturală a limbajului” şi distincţia făcută între „a spune” (*sayng*) şi „a arăta” (*showing*). Propoziţiile prezintă lucrurile aşa cum sunt ele, le „arată” formele şi caracteristicile din realitate, dar, pentru că poziţionarea nu se poate face concomitent dinăuntru şi din afara formei prezentate, descrierea propriei imagini pictoriale devine imposibilă. De aici rezultă limitările pictorialului, ale lui „a arăta”. Problemele limbajului sunt tratate în mai multe studii, dintre care amintim *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921) *Philosophische Untersuchungen* (1953). În ultimul studiu menţionat, filosoful respinge solipsismul limbajului particular, ideea de utilizator individual al limbii – care-l îndreptaseră înspre un solipsism lingvistic şi un periculos „relativism lingvistic”[29] – în favoarea limbajelor publice, respectiv limbajului comunităţii.

Cu toate acestea, în opinia teoreticienilor „lumilor posibile”, teoria limbajului ca mediu universal, promovată de principalii filosofi ai tradiţiei analitice, nu reuşeşte să se salveze din capcana unor autolimitări inevitabile procedural: 1. universalitatea logicii şi limbajului evidenţiază deopotrivă forţa şi limitele limbajului şi logicii; 2. imposibilitatea metalimbajului; 3. modul cum limbajul prezintă lumea nu poate fi exprimat prin limbaj; 4. limitele unui limbaj unic constituie limitele unei lumi unice, dincolo de care nu există posibilitate de cunoaştere; 5. imposibilitatea surmontării acestor limite conduce inevitabil la solipsism şi relativism lingvistic[30].

Conştienţi de aceste capcane metodologice, filosofii tradiţiei continentale anglo-americane în logică şi lingvistică abordează „limbajul ca şi calculus” în ceea ce se numeşte semantică modală. Unii dintre primii teoreticieni americani nu vor renunţa la "one-world semantics" („semantica unei lumi unice”). Willard van Ornan Quine este întemeietorul grupului de logicieni americani, promovând logica de ordinul întâi, neparadoxală. Întemeiată însă pe logica lumii actuale, drept unica validată ştiinţific, şi pe

[25] Jaakko Hintikka, *The Semantics of Questions and the Question of Semantics: Case sStudies in the Interrelationshipes of Logic, Semantics and Syntax*, North-Holland, 1976, p. 59.
[26] *Ibidem*.
[27] Conform opiniei lui Thomas L. Martin, *Poiesis & Possible Worlds. A Study in Modality znd Literary Theory*. University of Toronto Press, 2004, p. 36.
[28] Mircea Dumitru dedică un capitol întreg activităţii ştiinţifice depuse de acest logician, care analizează modalităţile epistemice de tratare a raportului dintre necesitate şi formă logică şi evidenţiază, printre altele, „forma comună a limbajului şi a formelor” (Mircea Dumitru, *Lumi ale gândirii. Zece eseuri logico-metafizice*. Cuvânt înainte de Andrei Pleşu, Iaşi, Editura Polirom, 2019, pp. 13-50).
[29] Ion Ceapraz, *Empiric şi teoretic în cunoaşterea ştiinţifică*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1987, p. 65.
[30] Vezi Thomas L. Martin, *Poiesis & Possible Worlds. A Study in Modality and Literary Theory*, p. 39.

teoria limbajului ca unic univers semantic, se strecoară prejudecata inevitabilă legată de inconsistența lumilor ficționale și lipsa de validitate a ființelor ce le locuiesc. Atât logica lui Quine, cât și a celorlalți filosofi anglo-americani care îmbrățișează direcția analitică au drept suport teoretic filosofia lui Martin Heidegger, concepția lui despre Ființă (mediu universal al sensului), ființa umană (*Dasein*, nelimitat în interiorul Ființei ca întreg, indelimitabil în categorii de tipul exterior/ interior, obiect/ subiect) și limbaj („casă a Ființei”[31]), temporalitate, destin (*Geschick*). Preocupările pentru textualitate și forma limbajului au generat premizele pentru apariția Noului Istoricism (The New Historicism) și a studiilor culturale („istoricitatea textelor”, presupunând analiza diverselor „moduri de a scrie”, în strânsă legătură cu „textualitatea istoriilor”, adică „totalitatea modalităților de a citi”[32]). Totalitatea modurilor de a scrie și de a citi sunt înscrise în fenomenul lingvistic și în dimensiunea socială și culturală a umanității. Pentru a înțelege fenomenul literar, esențial se dovedește *sensul* (*meaning*), de unde absolutizarea contextului (istoric și cultural, acel „spirit al veacului” despre care vorbea și Eugen Lovinescu).

Pornind de la teoria heideggeriană care îl desemnează pe *Dasein* drept un complex „context de referințe”, întotdeauna fragmentat și discontinuu în timp, valorificând celebra considerație nietzscheană asupra limitelor limbajului, teoria lui Fredric Jameson[33] promovează limbajul ca mediu universal și oglindă a socialului care l-a generat: ”the social authorisez all discourse, and, in turn, all discourse mirrors the social”[34]. În viziunea teoreticienilor Noului Istoricism, discursul literar este atins de același determinism istorico-social, de unde dificultatea criticului de a desprinde *adevărul* conținuturilor: „Literatura nu este doar o oglindă a realității istorice; istoria de fapt nu este o oglindă a realității istorice. Literatura este modelată de istorie și chiar modelează istoria; este, de asemenea, distorsionată de istorie și chiar discontinuă cu istoria”[35].

4. Poetica lumilor posibile și teoriile ficțiunii

Problematica lumilor posibile rămâne controversată, câtă vreme tehnica nu este îmbrățișată în unanimitate nici în prezent și suscită polemici vii între logicieni și filosofi ai limbajului. Willard van Orman Quine își exprimă scepticismul în privința eficacității interpretative a aplicării teoriei lumilor posibile asupra unor texte literare. El se referă la irelevanța căutării (non)similitudinii identității lui Tom Sawyer din cele două romane ale lui Mark Twain sau proiectarea gratuită a unor speculații politice de tipul „Ce-ar fi

[31] Indeterminabilă și nelimitată, Ființa poate fi abordată hermeneutic în raport cu proiecția ei în lume, Dasein, cel care devine astfel obiect și context referențial. Actul hermeneutic dezvăluie esența Ființei, a cărei formă se vrea „a fi formulată” prin intermediul limbajului (Martin Heidegger, *Ființa și timpul*. Traducere din limba germană de Gabriel Liiceanu și Catalin Cioabă, București, Editura Humanitas, 2002, pp. 190-230).

[32] Louis Montrose, *New Historicism. Redefining borders: transforming English and American literary studies*. Eds. Stephen Greenblatt și Giles Gunn. New York: Modern Language Association, 1992, p. 410.

[33] Vezi Fredric Jameson, *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, Princeton University Press, Princeton, N.J., 1974, p. 17.

[34] Thomas L. Martin, *Poiesis & Possible Worlds. A Study in Modality and Literary Theory*, p. 51.

[35] Steven Lynn, *Textes and Contexts: Writing About Literature with Critical Theory*, Pearson Education, Inc., 2017, p. 131).

fost dacă Nixon ar fi pierdut alegerile în 1968?" şi supoziţii de ordin istoric de tipul „Ce-ar fi fost dacă grecii ar fi pierdut războiul peloponeziac?". Luând în vizor un alt personaj literar celebru din literatura universală, Don Quijote, Nelson Goodmann îi neagă identitatea posibilă într-o lume posibilă, considerându-l o proiecţie imaginară ideală a lumii reale, nici mai mult nici mai puţin decât o figură alegorică dintr-un univers ficţional care-şi camuflează cheia de interpretare în adâncurile scriiturii. Din moment ce singura lume pe care o cunoaştem este lumea actuală, chiar dacă folosim limbaje specifice, în literatură şi artă, nu vom face decât să ne referim la aceasta.

Dimpotrivă, pentru Marie-Laure Ryan, noţiunea de „lumi ficţionale" este nesatisfăcătoare, în comparaţie cu aceea a „lumilor posibile", pentru că doar aceasta din urmă surprinde caracterul „real" al personajelor, întâmplărilor şi lumilor descrise, transfer petrecut în actul lecturii prin aşa-numita „recentrare fictivă"[36]. Pentru Goodmann, ficţiunea literară e doar alegoria realităţii, în timp ce pentru Ryan, este o realitate în sine, „posibilă", nu virtuală, şi actuală pe măsură ce actul lecturii o aduce la viaţă. David Lewis, Erwin Rudolf Josef Alexander Schrödinger, Lubomír Doležel, Thomas Pavel, Marie-Laure Ryan, Umberto Eco adoptă teoria lumilor posibile în studiile de critică şi teorie literară, considerând-o modalitate non-reductivă şi non-alienantă de explicare a fenomenului literar. Necesitatea unei abordări flexibile a textului literar se impune cu atât mai mult în era postmodernismului, caracterizată prin „inflaţie a discursului", permutare, discontinuitate, fragmentare a limbajului şi a lumilor discursului, caracter aleatoriu[37]. Pentru David Lewis, „lumile posibile" sunt generate de însuşi faptul că evenimentele s-ar fi putut petrece în foarte multe moduri, fără a suprapune însă această noţiune cu cea a „lumilor alternative" sau cu lumile metafizice. Lumile posibile nu diferă de lumea actuală sub aspectul „morfologiei" lor, ci prin ceea ce se întâmplă în fiecare, afirmă Lewis, în timp ce J. Hintikka enumeră cazuri în care identitatea şi contradicţia afectează deopotrivă logica implicaţiei dintre cele două lumi: lumea reală şi lumea posibilă din *Tosca* lui G. Verdi, din *Femeia în alb*, de Wilkie Collins, *In the Lake of the Woods*, de Tim O'Brien sau tragedia *Oedip Rege* a lui Sofocle[38]. De aici, multitudinea de situaţii, conjuncturi şi reprezentări ipotetice, care, chiar dacă rămân în stadiul de simple proiecţii de sens inoperabile, nu se dovedesc niciodată derizorii şi nerealiste, ci îmbogăţesc considerabil paleta interpretativă[39]. Prin echivalente lingvistice ale modelelor modelului teoretic se construieşte atât semantica, cât şi o adevărată filosofie a lumilor posibile, cu un aparat teoretic versatil şi non-restrictiv care permite

[36] Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, Narrative Theory*, Indiana University Press Tenth & Morton Sts. Bloomington, IN., U.S., 1991, pp. 13-30.
[37] Vezi Charles Newman, *The Postmodern Aura: The Act of Fiction in an Age of Inflation*, Evanston (Illinois), Northwestern University Press, 1985; David Lodge, Working with Structuralism. Essays and Reviews on Nineteenth and Twentieth Century Literature, Boston, London and Henley, Routledge & Kegan Paul, 1981.
[38] Apud Thomas L. Martin, *Poiesis & Possible Worlds. A Study in Modality and Literary Theory*, p. 86.
[39] Jaakko Hintikka apelează la metafora hărţilor de război create de conducătorii de oşti pentru a proiecta strategii de răspuns la posibile atacuri şi mişcări de trupe ale adversarului, anticipate. Chiar dacă nu devin realitate, acele hărţi tactice urmează cursuri de evenimente „reale" şi alternative în conjuncturi specifice (J. Hintikka, *Modality as Referential Multiplicity*, in "Journal of Symbolic Logic", Ajatus, Vol. 20/ 1957, pp. 49-64 – publicat online de Cambrigde University Press, 2014).

deopotrivă producerea şi interpretarea unor texte literare meta-teoretice, de tipul celor scrise de Umberto Eco.

Fără să putem afirma că *Noaptea de Sânziene*, de Mircea Eliade, ar fi în totalitate un meta-roman, nu-i putem nega o certă dimensiune meta-teoretică prin prezenţa unor elemente specifice. O analiză pe baza semanticii lumilor posibile ar putea dezvălui semnificaţii nebănuite încă şi ar împrospăta hermeneutica. Ciru Partenie şi Ştefan Viziru, foarte asemănători sub aspect fizic, până la confunzie, reprezintă cele două ipostaze ficţionale ale creatorului lor, scriitorul realist (savantul deopotrivă) şi imaginaţia sa creatoare; autorul inserează un „roman despre scrierea unui roman", prin jurnalul-testament al lui Partenie, pe de o parte, şi teoriile despre spectacol şi arta teatrală exprimate, direct, dar şi indirect, în piesa de teatru *Întoarcearea de la Stalingrad*, de către Bibicescu. Atât jurnalul-roman, cât şi piesa de teatru sunt adevărate tentative de "self-disclousing meta-fiction" întreprinse de Mircea Eliade în ultimul său roman. Ciru Partenie, Ştefan Viziru, Dan Bibicescu, Petre Biriş, Spiridon Vădastra sunt proiecţii ficţionale ale lui Eliade, reprezintă câte un posibil Eliade evoluând diferit în lumi posibile.

Mai mult, mistagogia eliadescă favorizează pătrunderea în mai multe dimensiuni existenţiale, fie profane (spaţiul domestic, viaţa cotidiană în interacţiune cu istoria şi evenimentele ei violente, rebeliunea legionară, războiul), fie sacre (pădurea, simulacrul camerei Sambo), tot atâtea proiecţii imaginare de lumi posibile. În ciuda unei deschidereri evidente spre exterior, prin rescrierea continuă a limitelor spaţiale (arborescenţa acţiunii favorizează traseele dus-întors între mai multe locaţii europene Bucureşti, Londra, Lisabona, Paris), toate drumurile caută, în esenţă, centrul. De aceea, lumile sunt proiectate circular şi se circumscriu una în interiorul celeilalte, astfel încât protagonistul uneia să nu-şi poată întâlni dublul din cealaltă, iar, când se întâmplă, unul dintre ei moare: Ciru Partenie moare împuşcat după ce-l întâlneşte pe Ştefan; Ioana „dispare" misterios în bombardament pentru a favoriza refacerea unităţii mitice a eroului). Un caz aparte este Stella Zissu, un personaj feminin, a cărui identitate este „fărâmiţată" în mai multe ipostaze din lumi diferite: Stella Zissu din amintirile doamnei Porumbacu, cea din copilăria lui Spiridon Vădastra, femeia de care se îndrăgosteşte fatal Ciru Partenie şi cea pe care o întâlneşte Ştefan la Lisabona sunt una şi aceeaşi în dimensiunea întregului narativ, dar versiuni diferite evoluează în tot atâtea lumi.

Exemplele oferite din romanul lui Mircea Eliade – dublii masculini şi „variantele" de Stella Zissu – trimit la ceea ce Robert Stalnaker şi alţi logicieni au numit „problema echivalenţei logice", postulată de Willard Van Orman Quine[40], a cărei rezolvare a fost găsită de J. Hintikka prin apel la dubla identitate a personajului din celebrul roman al lui Robert Louis Stevenson. Argumentând pe marginea diverselor posibilităţi identitare ale personajului/ personajelor amintit(e), din perspectiva unei persoane (*a*), în cazul nostru jurnalistul londonez Gabriel John Utterson care investighează misterioasele crime, având o cunoaştere mai mult sau mai puţin limitată asupra subiectului, teoreticianul

[40] „(...) if two terms are logically equivalent, then any true statement made about one term will be equally true in the sustitution of the other term in the statement" (Thomas L. Martin, *Poiesis & Possible Worlds. A Study in Modality and Literary Theory*, p. 107),

finlandez ajunge la concluzia că acea persoană trebuie să-şi păstreze deschise opţiunile interpretative şi să accepte că mai multe identităţi ar putea fi valide în tot atâtea scenarii ipotetice şi lumi posibile. Proiecţia acestor identităţi, independent de ştiinţa persoanei (*a*), face trimitere la vasta problematică a „multiplei referenţialităţi", foarte importantă pentru teoria lumilor posibile, şi, în egală măsură, la ceea ce J. Hintikka numeşte „problema omniscienţei logice", iar alţii, „deducţie logică".

Această problematică evidenţiază imposibilitatea deducerii totalităţii informaţiilor logice dintr-un context epistemic, în ciuda cunoaşterii tuturor variantelor sale proiectate în propoziţii adevărate. Această incongruenţă între lumile posibile epistemic şi lumile posibile logic generează aşa-numitele „impossible possible worlds". Apelând la teoria probabilităţilor, teoreticienii surprind permanentul dinamism al lumilor, susceptibile de schimbare continuă ("invidiously changing worlds" numeşte J. Hintikka acest fenomen) în momentul însuşi al interacţiunii cu acestea, de unde un anumit grad de inconsistenţă şi, implicit, de imposibilitate a determinării existenţei acestora[41].

Pe de altă parte, lumile imaginare proiectate în literatură sunt la limita credibilului, la graniţa dintre posibil şi imposibil, astfel încât numai printr-un înalt grad de acceptare şi prin suspendarea voluntară a neîncrederii („suspendarea necredinţei" este sintagma impusă de poetul Samuel Taylor Coleridge, în vederea promovării fantasticului în poezie, susţinând importanţa prezenţei elementului veridic – logic, am spune noi – într-un text cu elemente supranaturale pentru a câştiga încrederea scepticului), cititorul nu respinge ideea că anumite enunţuri sunt false sub aspect logic[42]. În aceeaşi direcţie a implicării active a cititorului în actul receptării textului literar, Umberto Eco surprinde nu atât importanţa imaginaţiei în proiecţia imaginală a unor scene, cât necesitatea instalării unui soi de încredere în sine şi în soliditatea propriilor achiziţii culturale („este suficient ca el [cititorul – n.n.] sau ea [cititoarea – n.n.] să pretindă că crede că le cunoaşte"[43]).

În privinţa lumilor *fantasy*/ fantastice, spre deosebire de Coleridge care condiţiona inserarea fantasticului de prezenţa logicului, J.R.R. Tolkien exclude necesitatea fundamentării fantasticului pe structurile verosimilului, considerând lumea

[41] Folosindu-se de aşa-numitul „urn model", apelând la teoria modelului (semantică) şi teoria demonstraţiei (sintaxa), Veikko Rantala distinge, pentru început, între propoziţiile contradictorii (inconsecvente) şi cele satisfăcătoare, pentru ca ulterior, prin teoria demonstraţiei, să verifice gradul lor de inconsecvenţă. Astfel, filosoful distinge între "trivial inconsistency", vizibilă în însăşi structura propoziţiei sau a setului de propoziţii între constituenţii acesteia, şi "non-trivial inconsistency", imposibil de depistat, camuflată în structura enunţului, din pricina faptului că utilizatorul nu are cunoştinţă de ea. Astfel iau naştere lumile imposibile din punct de vedere logic, plauzibile însă în semantica lumilor posibile (Cfonform Veikko Rantala, *Urn Models: a New Type of Non-Standard Model for First-Order Logic*, in „Journal of Philosophical Logic", 4 (4)/ 2007, pp. 347-366).

[42] Thomas L. Martin parafrazează câteva exemple de moduri prin care formele literare transformă imposibilul în posibil, oferite de J. Hintikka: "Paradox and catachresis, for example, are preferred devices of the religious poet. Antiphrasis and malapropism are well utilized by satirists and humorists. And fantasy and science-fiction writers are particularly adept at creating from 'impossible' plots lines stories that are entirely plausible. A literary artist may speak significantly of 'Darkness visible', call a murder 'an honourable man', or turn the 'nonsense' Carroll's 'All Mimsy Were the Borogoves' into a highly compelling science-fiction narrative" (*Poiesis & Possible Worlds. A Study in Modality and Literary Theory*, p. 110).

[43] Umberto Eco, *Limitele interpretării*. Traducere de Ştefania Mincu şi Daniela Bucşă, Constanţa, Editura Pontica, 1996, p. 242.

poveştilor un univers aparte, al purei creativităţi, lipsit de limite şi limitări („larg şi adânc şi înalt şi plin de multe lucruri...") de orice natură. Lumile fantastice sunt lumi posibile din perspectiva unei semantici logice, câtă vreme fantezia însăşi le creează pornind de la un referent din lumea reală pe care, fie îl neagă, fie îl hiperbolizează, fie îl dizlocă şi recombină într-o permutare surprinzătoare. Prin actul de a crea lumi imposibile, literatura fantastică şi literatura SF generează o multitudine de lumi mai mici şi incomplete în raport cu modelul lumii reale, convertind imposibilul în posibil şi iluzia în ceva credibil[44].

Lumile posibile nu sunt specifice numai universului literar, ci şi cotidianului, căci limbajul are capacitatea de a exprima cursul alternativ al unor evenimente reale, posibile sau imaginate, în egală măsură. Există anumite structuri verbale specifice, prin intermediul cărora discursul colocvial creează deschideri spre zone ale ipoteticului şi probabilităţii („e posibil", „s-ar putea", etc.), ale imaginaţiei şi fanteziei („visez la", „mă gândesc că", „imi imaginez că", „mi-aş dori să", etc.), ale posibilităţii condiţionale („dacă..., atunci..."), generându-se tot atâtea lumi posibile alternative ale lumii reale. În cadrul larg al teoriei lumilor posibile apare noţiunea de lumi virtuale, fără ca cele două să fi fost echivalate de semantica filosofică post-structuralistă.

5. Concluzii

În acest articol am realizat o incursiune cronologică în principalele teorii stilistice şi direcţii de cercetare în analiza poetico-semantică a textelot literare, în spaţiul românesc, dar, mai ales, în spaţiul european şi anglo-saxon de după 1950. Menirea acestor informaţii este aceea de a sublinia evoluţia viziunii stilisticienilor în privinţa noţiunii de frumos, întotdeauna cercetat şi din perspectivă filosofică. Tradiţia ne arată că primii stilisticieni au fost filosofi ai ideii de Frumos, după cum, în prezent, analişti ai textelor literare sunt experţi în ştiinţele limbajului şi filosofie lingvistică.

Esteticul parcurge o călătorie urmând „spiritul" epocii traversate: de la frumosul formal asociat binelui moral şi planului superior al Ideii (Antichitate), valorificat exclusiv în specii ale narativului şi dramaticului, la frumosul spiritual în absenţa frumuseţii formale (Evul Mediu), la respectarea obligatorie a echilibrului triadic Bine-Frumos-Adevăr (clasicism) şi triumful raţiunii în Iluminism, pentru ca visul, imaginaţia şi iraţionalul să domine estetica romantică, iar secolul XX să aducă în prim plan o problematică artistică aparte: alienarea individului, antieroul, sfârşitul culturii etc. Viziunea despre ficţiune şi ficţionalitate se schimbă radical, graniţele dintre genuri cad (poezia se narativizează, iar proza devine poetică), conflictele se interiorizează puternic pentru a permite psihanalizarea indivizilor, autorul trebuie „să moară" pentru a permite „vocilor" sale să-l comunice sau se alegorizează pe sine şi propriile idei estetice în meta-ficţiune.

Bibliografie

Barthes, Roland, *Plăcerea textului*. Traducere din franceză de Marian Papahagi. Postfaţă de Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1994.

[44] *Ibidem*, pp. 234-235.

Baudrillard, Jean, *Simulacre şi simulări.* Traducere de Sebastian Big, Cluj-Napoca, Editura IDEA Design & Print, 2008.
Bodiştean, Florica, *Poetica genurilor literare*. Ediţia a II-a revăzută şi adăugită. Iaşi, Erditura Institutului European, 2009.
Braga, Corin*, De la arhetip la anarhetip*, Iaşi, Editura Polirom, 2006
Brînzeu, Pia, *Moartea autorului – texte şi intertexte*, în „România literară", nr.5/ 2022, dsponibil pe https://romanialiterara.com/2022/02/moartea-autorului-texte-intertexte/ accesat 18.06.2022, ora 16).
Călinescu. George, *Principii de estetică*. Introducere de Al. Piru, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968
Ceapraz, Ion, *Empiric şi teoretic în cunoaşterea ştiinţifică*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1987.
Constantinovici, Simona, *Spaţiul dintre cuvinte. Polifonii stilistice*. Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2006.
Creţu, Gabriela, *Michel Foucault. Pragmatica discursului*. Prefaţă de acad. Teodor Dima, Iaşi, Editura Cronica, 2004.
Danciu, Liliana, *Despre trans(a)parenţa de ametist a poeziei*, în „Alternanţe", Anul VI, nr. 2 (19) aprilie, 2018, pp. 42-46.
Deleuze, Gilles ,*Diferenţă şi repetiţie*. Traducere de Toader Saulea, Bucureşti, Editura Babel, 1995.
Derrida, Jacques, *Scriitura şi diferenţa.* Traducere de Bogdan Ghiu şi Dumitru Ţepeneag. Prefaţă de Radu Toma, Bucureşti, Editura Univers, 1998.
Derrida, Jacques, *(Ex)poziţii*. Traducere de Emilian Cioc. Prefaţă de Aurel Codoban, Cluj-Napoca, Editura Idea Design & Print, 2001.
Dumitru, Mircea, *Lumi ale gândirii. Zece eseuri logico-metafizice*. Cuvânt înainte de Andrei Pleşu, Iaşi, Editura Polirom, 2019.
Eco, Umberto, *Travels in HyperReality: Essays*. Translated from the italian by William Weaver, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, San Diego, New York, London, 1986, pp. 4-31.
Eco, Umberto, *Limitele interpretării*. Traducere de Ştefania Mincu şi Daniela Bucşă, Constanţa, Editura Pontica, 1996.
Enciclopedia Stanford de Filosofie (disponobil pe https://plato.stanford.edu/entries/frege/ - accesat 22.06.2022, ora 12)
Frege, Gottlob, *Scrieri logico-filosofice*. Traducere, studiu introductiv, notiţe introductive şi note de Sorin Vieru, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1977.
Frye, Northrop, *Anatomia criticii*. Traducere de Domnica Sterian şi Mihai Spăriosu. Prefaţă de Vera Călin, Bucureşti, Editura Univers, 1972.
Heidegger, Martin, *Fiinţa şi timpul*. Traducere din limba germană de Gabriel Liiceanu şi Catalin Cioabă, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002.
Hintikka, Jaakko, *Modality as Referential Multiplicity*, in „Journal of Symbolic Logic", Ajatus, Vol. 20/ 1957, pp. 49-64.
Hintikka, Jaakko*, The Semantics of Questions and the Question of Semantics: Case sStudies in the Interrelationshipes of Logic, Semantics and Syntax*, North-Holland, 1976.
Hintikka, Jaakko, *Wittgenstein and language as the Universal Medium*, în „Lingua universalis vs. Calculus Ratiocinator", Springer Dordrecht, 1997, pp. 162-190.
Isac, Dumitru, *O schiţă a ideilor estetice din antichitate până la Kant*, în „Anuarul Institutului de Istorie George Barițiu" din Cluj-Napoca, Seria Humanistica, nr. 10/ 2012, pp. 327-344.
Jameson, Fredric, *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, Princeton University Press, Princeton, N.J., 1974.
Leibniz, Gottfried Wilhelm von, *Eseuri de teodicee asupra bunătăţii lui Dumnezeu, a libertăţii omului şi a originii răului*. Traducere de Diana Morărașu, Ingrid Ilinca, Iaşi, Polirom, 1997.
Lynn, Steven*, Textes and Contexts: Writing About Literature with Critical Theory*, Pearson Education, Inc., 2017.
Lyotard, Jean-François, *Condiţia postmodernă: raport asupra cunoaşterii*. Traducere din limba franceză şi prefaţă de Ciprian Mihali, Bucureşti, Editura Babel, 1993.

Martin, Thomas L., *Poiesis & Possible Worlds. A Study in Modality znd Literary Theory.* University of Toronto Press, 2004.
Montrose, Louis, *New Historicism. Redefining borders: transforming English and American literary studies*. Eds. Stephen Greenblatt şi Giles Gunn. New York: Modern Language Association, 1992.
Ryan, Marie-Laure, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, Narrative Theory*, Indiana University Press Tenth & Morton Sts. Bloomington, IN., U.S., 1991.
Rantala, Veikko, *Urn Models: a New Type of Non-Standard Model for First-Order Logic*, in "Journal of Philosophical Logic", no. 4 (4)/ 2007, pp. 347-366.