

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI

INSTITUTUL DE FILOLOGIE



Cu titlu de manuscris

C.Z.U: 821.133.1.0 (043.3)

OXANA POPA

**TEXTUL LITERAR CA DISCURS AL SOCIALITĂȚII.
SOCIOCRITICA FRANCEZĂ**

622.03. – **Teoria literaturii**

Teză de doctor în filologie

Conducător științific: _____ Aliona Grati, dr. hab., conf. univ.

Autorul: _____

CHIȘINAU 2017

CUPRINS:

ADNOTARE (în limba română, în limba rusă, în limba engleză).....	4
INTRODUCERE	7
1. DE LA SOCIOLOGIE ȘI SOCIOLOGIA LITERATURII LA SOCIOCRITICĂ: TEORII, CONCEPTE, REPREZENTANȚI	16
1.1. Contribuțiile principale ale sociologiei asupra studiului literaturii.....	16
1.2. Sociologia literaturii și reprezentanții ei.....	24
1.3 Metoda structuralismului genetic goldmanian în analiza textului literar.....	28
1.4 Aportul teoriei dialogismului și teoriei intertextualității în reabilitarea dimensiunii sociale.....	33
1.5 Abordări sociologice ale textului literar în spațiul românesc.....	38
1.6 Concluzii la capitolul 1.....	42
2. DIRECȚII ȘI ȘCOLI ALE SOCIOCRITICII. ROLUL SOCIOCRITICII FRANCEZE	45
2.1. Primele încercări de definire a sociocriticii.....	45
2.2. Direcții de cercetare sociocritică.....	49
2.2.1. Școala de la Vincennes. Lectura socio – istorică a textului literar.....	50
2.2.2. Școala de la Montpellier. Edmond Cros: Sociocritica – știință multidisciplinară.....	60
2.2.3. Școala de la Montréal – primatul discursului și al teoriei bahtiniene.....	70
2.2.4. Pierre Zima. Sociologia textului literar.....	74
2.2.5. Henri Mitterand între genetică și analiza pre-textuală.....	81
2.2.6. Filiații barthesiene în teoria sociocrtitică.....	83
2.3. Concepte operaționale și instrumente de analiză ale sociocriticii franceze.....	86
2.3.1. Diferențele esențiale între sociologia literaturii și sociocritică.....	87
2.3.2. Sociocritica între noțiunile de <i>text</i> și <i>discurs</i>	90
2.3.3. Socialitatea ca discurs.....	94
2.3.4. Raportul dintre istoria literară și sociocritică.....	96
2.3.5. Conceptul de ideologie în sociocritică.....	101
2.3.6. Concluzii la capitolul 2.....	105
3. DISCURSURILE SOCIALITĂȚII ÎN ROMANUL LUI LOUIS-FERDINAND CÉLINE CĂLĂTORIE LA CAPĂTUL NOPTII	110

3.1. Socialitatea ca mod de organizare a operei literare. Câmpurile sociale ale romanului.....	110
3.2 Funcțiile sociale ale semanticii (stratul morfologic, lexical și sintactic). Sociolectele.....	113
3.3 Sociatria personajelor. Bardamu – un picaro al timpurilor moderne.....	126
3.4 Ideologia operei. Dialectica discursurilor sociale negative și pozitive.....	136
3.5 Doxa și sociograma.....	150
3.6 Structura narativă a romanului ca reprezentare estetică-literară a discursului social.....	157
3.7 Concluzii la capitolul 3.....	162
CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI.....	166
BIBLIOGRAFIE.....	169
ANEXĂ.....	180
Declarația privind asumarea răspunderii.....	184
CV-ul autorului.....	185

ADNOTARE

Popa Oxana. Textul literar ca discurs al socialității. Sociocritica franceză. Teză de doctor în filologie la specialitatea 622.03. – Teoria literaturii, Chișinău 2017.

Structura tezei: introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, glosar, bibliografie – 151 de surse, 165 de pagini text de bază, declarația privind asumarea răspunderii, CV-ul autoarei.

Rezultatele tezei sunt reflectate în 10 lucrări științifice.

Cuvinte-cheie: sociocritică, fapt intrinsec, fapt extrinsec, sociogramă, ideologie, socialitate, câmp social, doxă, discurs social, sociolect, sociatrie.

Domeniul de studiu: Teoria literaturii

Scopul cercetării constă în configurarea unei noi perspective de analiză a textului literar în spațiul românesc – sociocritica – prin expunerea principalelor ei concepte și noțiuni, direcții, reprezentanți, precum și ilustrarea aplicabilității eficiente a instrumentelor ei de analiză pe un text concret.

Obiectivele cercetării:

- ✓ definirea conceptului de sociocritică și examinarea validității sale conceptuale;
- ✓ sistematizarea contribuțiilor teoretice care au generat apariția acestei noi perspective, a metodelor și instrumentelor ei de analiză;
- ✓ identificarea principalelor școli de cercetare sociocritică;
- ✓ examinarea specificului sociocriticii franceze și eliminarea confuziilor de ordin teoretic;
- ✓ analiza discursului socialității în romanul lui L.-F. Céline *Călătorie la capătul nopții*.

Noutatea și originalitatea științifică a tezei constă în realizarea, pentru prima dată în spațiul cercetării românești, a unei sinteze a principalelor contribuții care au dus la configurarea sociocriticii. S-a pus accentul și s-au analizat pe larg lucrările teoretice ale unor cercetători francezi, care au pus bazele noii discipline. Sociocritica a conjugat tipurile de abordare extrinsecă și intrinsecă a textului literar, fapt ce a permis o analiză complexă a textului literar în cadrul unei discipline desprinse din studiile sociologice. Premisa sociocriticii constă în faptul că forma operei literare comportă informație socială. Astfel, literaritatea devine, pentru prima dată, un obiect de studiu central în abordările de tip sociologic.

Problema științifică soluționată în domeniul cercetat rezidă în proiectarea unei viziuni de ansamblu a sociocriticii și în propunerea unui angrenaj teoretic care îmbogățește modul de interpretare a literaturii și deschide calea unor noi studii asupra discursului socialității unor opere literare canonice. Lucrarea reînnoiește contactul cu cercetările întreprinse în ultimele decenii în spațiul francofon.

Importanța teoretică și aplicativă a tezei constă în propunerea unui aparat conceptual care va permite criticii și istoriei literare să surprindă discursuri sociale în formele de expresie literare. Studiul poate deveni un reper pentru teoreticienii preocupați de direcția sociologică, ori de noile direcții de cercetare a textului literar. Demersul oferă și modalități practice de analiză și interpretare a operei din perspectivă sociocritică, prin aplicarea lor asupra faptelor literare.

Implementarea rezultatelor științifice. Rezultatele tezei au fost aplicate în cadrul proiectului *Concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar*. Ideile de bază ale acestui studiu au fost reflectate în șase articole apărute în edițiile periodice de profil din Republica Moldova și în opt comunicări la conferințe naționale și internaționale.

АННОТАЦИЯ

Попа Оксана. Литературный текст как социальная речь. Французская Социокритика. Кандидатская диссертация по филологии, специальность 622.032. Теория литературы, Кишинев, 2017.

Структура работы: введение, три главы, выводы и рекомендации, глоссарий, библиография составляющая 151 источник, 165 страниц основного, заявление о принятии ответственности, CV автора.

Результаты диссертации нашли отражение в 10 научных работах.

Ключевые слова: социокритика, внутренний факт, внешний факт, социограмма, идеология, социальность, социальное поле, докса, социальный дискурс, социолект, социатрия.

Область исследования: Теория литературы

Цель научной работы состоит в представлении социокритики, новой перспективы анализа литературного текста, раскрытии его основных концепции и понятий, направлений, представителей, а также иллюстрации эффективного применения инструментов анализа по конкретному тексту.

Цели исследования ограничиваются на:

- определение концепции социокритики и выявление своей концептуальной действительности;
- систематизация теоретических вкладов, которые породили появление этой новой перспективы, методов и инструментов анализа;
- определение основных социокритических исследовательских школ;
- изучение специфики французских социокритиков и устранение теоретической путаницы;
- анализ дискурса социальности в романе Л. Ф. Селин, *Путешествие на край ночи*.

Научная новизна и оригинальность изложения заключается в том, что впервые в области румынских исследований был синтезирован основной вклад, который привел к конфигурации социокритики. Были поставлены акценты и тщательно проанализированы теоретические работы некоторых французских исследователей, которые заложили основы новой дисциплины. Социокритика объединила типы внешнего и внутреннего литературного текста, что позволило провести комплексный анализ литературного текста в рамках дисциплины социологических исследований. Предпосылка социокритики заключается в том, что форма литературного произведения включает социальную информацию. Таким образом, литературный, аспект литературного произведения становится объектом центрального исследования в социологических подходах.

Решенная научная проблема заключается в создании общего взгляда на социокритику, которая будет способствовать обновлению восприятия литературы и будет способствовать появлению новых исследований в румынском пространстве, опираясь на социальную речь в некоторых канонических литературных произведениях. Работа возобновляет контакты с исследованиями, проведенными за последние десятилетия в франкоязычной области.

Теоретическое и прикладное значение диссертации состоит в том, чтобы предложить набор рабочих инструментов по литературе, которые позволят критике и литературной истории охватить социальные дискурсы в формах литературного выражения. Теоретическое и прикладное значение диссертации состоит в том, чтобы предложить набор рабочих инструментов по литературе, которые позволят критике и литературной истории охватить социальные дискурсы в формах литературного выражения. Данный подход предлагает определенные практические способы анализа и интерпретации литературной работы с социокритической точки зрения, ориентированной на литературные факты.

Внедрение научных результатов. Результаты диссертации были применены в рамках проекта *Операционные концепции и инструменты для анализа литературного текста*. Основные идеи этого исследования были отражены в шести статьях, публикуемых в периодических изданиях Республики Молдова и восьми выступлениях на национальных и международных конференциях.

Popa Oxana. The literary text as a discourse of sociality. French Sociocritics. PhD thesis in philology, specialty 622.03. Theory of Literature, Chişinău 2017

Thesis structure: introduction, three chapters, general conclusions and recommendations, glossary, bibliography from 151 sources, 165 pages of basic text, declaration of assumption of responsibility, author's CV.

The results of the thesis are reflected in 10 scientific papers.

Keywords: sociocritical, intrinsic, extrinsic, sociogram, ideology, social, social field, doxa, social speech, sociolect, society.

Field of study: Theory of literature

The aim of the paper is to present sociocritics, a new perspective of analyzing the literary text, by exposing its main concepts and notions, directions, representatives, as well as illustrating the effective applicability of its analysis tools on a concrete text.

The research objectives are summarized as follows:

- ✓ defining the concept of sociocritics and examining its conceptual validity;
- ✓ systematization of the theoretical contributions that generated the emergence of this new perspective, its models and analysis tools;
- ✓ identifying the main sociocritical research schools;
- ✓ examining the specificity of French sociocritics and eliminating theoretical confusion;
- ✓ analysis of the discourse of socialism in L.-F. Céline, *Journey to the end of the night*.

The scientific novelty and the original innovation consists in the realization, for the first time in the space of Romanian research, of a synthesis of the main contributions that led to the configuration of sociocritics. The emphasis and analysis of the theoretical works of some French researchers, which laid the foundations for the new discipline. Sociocritical has conjugated the types of extrinsic and intrinsic approach of the literary text, which has allowed a complex analysis of the literary text within a subject from sociological studies. The premise of sociocritics is that the form of literary work is social information. Thus literacy, the aesthetic aspect of the literary work becomes the object of central study in sociological approaches.

The scientific problem solved lies in the creation of an overall view of sociocritics, which will contribute to the renewal of the perception of literature and will facilitate the emergence of new studies in the Romanian space, leaning on the discourse of the socialism of literary canonical works. The work renews contact with the researches since the last decades in the Francophone space.

The theoretical and applicative importance of the thesis consists in proposing a set of working tools on literature that will allow critique and literary history to capture social discourses in forms of literary expression. The study may become a landmark for theoreticians concerned with the sociological direction or, in general, with the new research directions of the literary text. The approach offers some practical views and ways of analyzing and interpreting the literary work from a sociocritical perspective, bent on literature facts.

Implementation of scientific results. The results of the thesis were applied within the project: *Operational Concepts and Literary Text Analysis Tools*. The basic ideas of this study were reflected in six articles appearing in the periodical profile editions in Republic of Moldova and eight communications at national and international conferences.

INTRODUCERE

Actualitatea și importanța temei abordate derivă din necesitatea înnoirii metodologice, teza promovând o nouă orientare în interpretarea textului literar care a intrat în circulație sub numele de sociocritică. De-a lungul timpului, au existat diverse încercări de a relaționa opera literară cu socialul, însă demersuri cu adevărat relevante în acest sens se întreprind abia prin secolul al XIX-lea. Totuși, interpretarea sociologică cunoaște o adevărată regenerare și capătă tot mai mulți adepți la începutul secolului al XX-lea. Cea mai cunoscută disciplină care a privit opera literară ca pe un produs în care se reflectă societatea a fost *sociologia literaturii*. În spațiul ei de analiză au fost dezbătute probleme variate, de la condițiile de producere a operei literare, până la cele de difuzare și receptare. Metoda structuralistă, care a marcat studiul literaturii în secolul al XX-lea, teoriile textului și intertextualității au avut urmări și asupra sociologiei literare. Astfel că, în 1971, cercetătorul francez Claude Duchet propune, în articolul său publicat în revista *Littérature*, intitulat *Pentru o sociocritică sau variații despre un început*, o lectură socioistorică a textului.

Înclinată spre livresc și autoreflexivitate, scriitura contemporană se disociază de cea realistă pentru care opera însemna o reflectare a realității. Prin urmare, instrumentele sociologiei literaturii riscă să devină vetuste și inoperante la analiza literaturii actuale. Aceasta însă nu înseamnă că raporturile dintre literatură și societate au dispărut sau pot fi ignorate sau că acestea nu ar mai constitui un obiect de interes pentru cercetători. Imperativul participării cititorului la practica semnificantă a textului literar reclamă reevaluarea mecanismelor de interdependență dintre *opera artistică* și *societate*. Astfel că, pe la mijlocul secolului trecut, apare o stridentă necesitate de înnoire metodologică în domeniu. E adevărat, teoria dialogismului a contribuit la redescoperirea intersubiectualității umane, reabilitând dimensiunea socială a textului și impulsionând interesul pentru analiza extrinsecă a textului literar dintr-o nouă perspectivă. *Sociocritica* va continua demersul lui M. Bahtin și al teoreticienilor intertextualității, propunând un alt model de analiză a textului literar, atât sub aspectul intrinsec, cât și sub cel extrinsec.

Sociocritica nu se rezumă doar la identificarea faptelor sociale infiltrate în text, ci se referă și la modalitatea prin care acestea se concretizează în forme. Ea are un bogat instrumentar împrumutat din diverse discipline, iar arealul pe care-l cuprinde este unul destul de extins, datorită situării sale la confluența mai multor domenii. Reprezentând o formulă reinventariată a sociologiei literaturii, ea are tangențe cu psihanaliza, antropologia, științele sociale, semiologia, lingvistica etc. Sociocritica se distinge de sociologia literaturii prin o analiză mai profundă, prin asumarea unui obiect de investigație care depășește producerea și receptarea operei și este interesată, în principal, de tehnicile prin care faptele sociale devin fapte literare.

Noua disciplină științifică anunță o revenire la problema literarității, neglijată de sociologia literaturii. Din perspectiva sociocriticii, textul literar este un *discurs al socialității*, iar

examinarea textului literar implică, în egală măsură, nivelul lui semantic, sintactic, narativ, dar și contextul social în care s-a produs acesta.

Sociocritica aduce un suflu nou în cercetarea textului literar, propunând procedee și tehnici menite să susțină înțelegerea textului în globalitatea lui. Ea este o disciplină relativ recentă în spațiul european și un domeniu foarte puțin reflectat în studiile literare de pe ambele maluri ale Prutului. Căderea în desuetudine a vechilor canoane implică noi forme de cercetări, iar însușirea, în acest sens, a noilor tendințe contribuie la revigorarea criticii și teoriei literare. Domeniul de aplicare a sociocriticii depășește de fapt literatura, sincronizându-se cu preocupările pentru studiul culturii.

Descrierea situației în domeniul de cercetare și identificarea problemelor de cercetare. În istoria studiului literaturii s-au profilat mai multe direcții de investigare în care a fost abordată prezența faptelor sociale în literatură. Acestea însă (de la critica biografistă, până la sociologia literaturii) au avut imprudența de a luneca în sociologie, filozofie sau istorie, oferind perspective unilaterale, distanțate de obiectul literaturii. În scopul înlăturării lacunelor direcțiilor precedente, în jurul anilor '70 se conturează o nouă tendință de cercetare a textului, ea intrând în circuit sub numele de *sociocritică*. Cercetători precum Claude Duchet, Roseline Tremblay, Stéphane Vauchon, Isabelle Tournier, Edmond Cros, Pierre Zima, Pierre Popovic, Adama Samake (în spațiul francez) și Marc Angenot (în cel canadian) au pornit de la ideea că faptele considerate extrinseci textului pot fi abordate ca fiind intrinseci, adică fapte literare. Viabilitatea sociocriticii rezidă în configurarea unui model de analiză complexă, sintetizatoare, bazată pe multidisciplinaritate. Totodată, ea constituie un model de reasumare, ca obiect, a literarității. Spre deosebire de metodele anterioare, care propun, în mare parte, interpretări marginale, înclinate spre intrinsec sau extrinsec, sociocritica optează o simbioză a acestora. Analiza multilaterală a faptelor intrinseci (la nivel semantic, sintactic, narativ) sau extrinseci ale textului (ideologie, sociogramă, discursuri și câmpuri sociale) constituie unul dintre cele mai pertinente modele de cercetare a operei literare. Respectiv, ea avansează un model complex, înclinată fiind către depistarea în structurile textuale atât a aspectelor formei, cât și ale conținutului.

Scopul lucrării. Această investigație urmărește o dublă finalitate: pe de o parte – reprezentarea perspectivei sociocritice prin o analiză amplă, cuprinzând istoricul apariției, conceptele operaționale, școlile, direcțiile, evidențierea caracterului inovator, iar pe de altă parte – ilustrarea aplicabilității eficiente a instrumentelor ei de analiză pe un text concret. Vom analiza discursul socialității în romanul lui L.-F. Céline, *Călătorie la capătul nopții*.

Demersul nostru are la bază următoarele **obiective**:

- ✓ definirea conceptului de *sociocritică* și examinarea validității lui conceptuale;

- ✓ sistematizarea contribuțiilor teoretice care au generat apariția acestei noi perspective de interpretare a textului literar;
- ✓ interpretarea modelelor și conceptelor preluate de către sociocritică (structuralism genetic, poetică sociologică, dialogism, câmp social, habitus);
- ✓ identificarea principalelor școli de cercetare sociocritică;
- ✓ examinarea specificului sociocriticii franceze;
- ✓ elucidarea confuziilor de ordin teoretic în cazul unor termeni recurenți (text–discurs, sociologie a literaturii– sociocritică, istoria literaturii–istorie literară, ideologie) ce pun în dificultate o abordare adecvată a textului din perspectivă sociocritică;
- ✓ analiza discursului socialității în romanul lui Céline *Călătorie la capătul nopții*.

Suportul metodologic și teoretico-științific a fost condiționat de sarcinile propuse, reperele epistemologice fiind determinate de valorificarea contribuțiilor sociocriticii, în mod special a celei franceze. Această disciplină impune o cercetare a textului mai aprofundată (spre deosebire de sociologia literaturii), înglobând atât analiza extrinsecă a textului, cât și pe cea intrinsecă. În acest din urmă sens, sociocritica va impune o analiză complexă, inclusiv la nivelurile sintactic, semantic și narativ. Sociocritica este un *studiu multidisciplinar* al textului, implicând lingvistica, poetica sociologică, dialogismul, psihanaliza, antropologia, relațiile interculturale etc. care, în ansamblu, mijlocesc comprehensiunea textului literar.

Suportul nostru metodologic și teoretico-științific s-a constituit din lectura studiilor celor mai importanți teoreticieni ai sociocriticii. În primul rând – Claude Duchet, care a inițiat această mișcare teoretică prin articolul fundamental *La sociocritique ou variations sur un incipit*, cât și prin alte studii fundamentale, precum: *La sociocritique dans l'histoire, Introductions. Positions et Perspectives, Sociocritique, Une écriture de la socialité*. Alte studii relevante ale Școlii de la Vincennes aparțin lui Roseline Tremblay: *L'écrivain dans le roman québécois (1960-1995). Esquisse d'une sociogramme*, Stéphane Vauchon și Isabelle Tournier cu *Sociocritique: bibliographie historique*, și Xavier Bourdenet, cu studiul *Peindre les habitudes de la société actuelle: le temps des contemporains dans Leuven ou le roman entre journal et histoire*.

Cunoașterea principalelor postulate emise de Școala de la Montpellier s-a datorat celor două studii fundamentale: *La sociocritique* și *Le sujet culturel* de Edmond Cros, dar și articolelor importante ale acestuia: *Du contexte sociohistorique aux structures textuelles – Interdiscours et morphogénèse, Redéfinir la notion d'ideologème, Théorie et Pratique sociocritiques. Études sociocritiques, Spécificités de la Sociocritique d'Edmond Cros*. Ideile esențiale expuse de Școala de la Montréal au fost susținute de Marc Angenot în *Le discours social, Pour une théorie du discours social, Que peut la littérature? Pour une socio-poétique de l'imaginaire social, Propositions sociocritiques et flâneries dans les mégapoles contemporaines* și de Régine Robin

în *Extension et incertitude de la notion de littérature*. Aceste studii au pus bazele sociocriticii, elaborată în școlile franceze, dar și la Montréal. Ca puncte de reper în prezentarea unor viziuni distincte au servit: *Manuel de sociocritique*, *Pour une sociologie du texte littéraire* și *Texte et société. Perspectives sociocritiques* de Pierre Zima. Manifestul CRIST, postat pe www.site.sociocritique-crist.org, cât și postulatele susținute pe www.sociocritique.com/fr/ reprezintă sursa de informare asupra principalelor contribuții și celor mai recente tendințe de abordare a literaturii.

Drept reper incontestabil ne-au servit: *La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir* de Pierre Popovic și *La sociocritique: enjeux théorique et idéologique*. De asemenea – *La problématique du champ littéraire africain* de Adama Samake.

Pe de altă parte, reconstituirea evoluției sociocriticii a fost posibilă prin apelul la surse importante din istoria abordărilor sociologice precum sunt: *Literar și social. Elemente pentru o sociologie a literaturii* de Robert Escarpit sau *Regula jocului* de Paul Cornea. Comprehensiunea structuralismului genetic a fost posibilă grație studiilor *Sociologia literaturii*, *Pour une sociologie du roman* și *Le Dieu caché. Etudes sur la vision tragique dans les pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, semnate de Lucien Goldmann. Iar concepția goldmanniană nu a putut fi înțeleasă decât cu ajutorul studiului *La théorie du roman* de Georg Lukács.

În clarificarea unor aspecte ce vizează dialogismul, extrem de utile au fost volumele: *Esthétique et théorie du roman* de Mihail Bahtin, *În căutarea de noi repere pe drumul gândirii și Criterii de științificitate a terminologiei literare. Vol. I Principiul obiectivității. O mutație paradigmatică de la raportul subiect/obiect la raportul subiect/subiect* de Anatol Gavriloș, *Romanul ca lume postBabelică. Despre dialogism, polifonie, heteroglosie și carnavalesc și Cuvântul celuilalt. Dialogismul romanului românesc* de Aliona Grati, M. Bahtin. *Discursul dialogic. Istoria unei mari idei* de Vasile Marian, studiile despre dialogism și carnavalesc ale cercetătorilor de la sectorul de teorie și metodologie literară al Institutului de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei: Ion Plămădeală, Sergiu Cogut, Galina Anițoi și Olesea Gârlea.

Mi-au facilitat înțelegerea fenomenului teoretic, literar și estetic și mi-au servit la clarificarea unor concepte și instrumente de lucru și studiile: *Opera ca text. O introducere în știința textului*, autor Ion Plămădeală, *Dicționar de teorie literară. Concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar*, semnat de dr. hab. Aliona Grati și dr. Nina Corcinschi, și *Dictionnaire d'analyse du discours*, elaborate de Dominique Maingueneau și Patrick Charadeau.

Îmbinarea analizei și sintezei și-a dovedit eficiența în munca de sistematizare a informațiilor și în reconstituirea panoramică a sociocriticii. *Analiza descriptivă* ne-a permis să întreprindem o prezentare vastă a orientărilor sociocritice și a specificului acestora, iar

înțelegerea acestei investigații a fost facilitată de conceptualizările teoretice, menite să elucideze confuziile terminologice. Totodată, *analiza textuală*, în combinație cu sociocritica, a asigurat o interpretare complexă a romanului lui F.- L. Céline *Călătorie la capătul nopții*.

Noutatea și originalitatea științifică consistă în realizarea, pentru prima dată în spațiul cercetării românești, a unei sinteze a principalelor contribuții care au dus la configurarea sociocriticii. Au fost analizate pe larg principalele teze și lucrări teoretice ale unor cercetători francezi, care au pus bazele noii discipline. Sociocritica a conjugat tipurile de abordare extrinsecă și intrinsecă a textului literar, fapt ce a favorizat o analiză mai complexă a textului literar în cadrul unei discipline desprinse din studiile sociologice. Premisa sociocriticii constă în identificarea, în formele operei literare, a informației sociale. Astfel, aspectul literarității textului literar devine, fără precedent, obiect de studiu central într-o abordare de tip sociologic.

Dacă în România au apărut câteva informații sporadice la temă, în spațiul dintre Nistru și Prut interesul pentru sociocritică a lipsit cu desăvârșire. Realizarea acestui studiu reînnoiește contactul cu cercetările întreprinse în ultimele decenii în spațiul francofon și completează cunoștințele referitoare la noile tendințe în cunoașterea și interpretarea textului literar.

Studiul reprezintă o tentativă de a introduce în circuitul românesc o perspectivă de cercetare a textului care să se înscrie organic în continuitatea celor deja existente. Ea preia concepte și idei din mai multe discipline, realizând o viziune complexă de percepție a lumii sociale prin prisma textului artistic. Insuficiența metodologică a disciplinelor precedente stă în neglijarea unui sau altui tip de abordare: intrinsecă sau extrinsecă. Sociocritica le include pe ambele, asigurând o analiză a textului în globalitatea sa. Textul este revăzut ca obiect al trăirii estetice, iar literaritatea redevine un element major în evaluarea critică a operei literare.

Problema științifică soluționată rezidă în proiectarea unei viziuni de ansamblu asupra sociocriticii și în propunerea unui angrenaj teoretic care înnoiește modul de interpretare a literaturii și deschide calea unor noi studii asupra discursului socialității operelor literare canonice.

Importanța teoretică a tezei rezultă din fundamentarea unei perspective noi de abordare a literaturii, teza dezvăluind specificul societății umane dintr-o anumită epocă în formele textului. Acest studiu poate deveni un punct de reper pentru teoreticienii preocupați atât de direcția sociologică cât și de noile direcții de cercetare a textului literar.

Valoarea aplicativă a tezei constă în faptul că oferă câteva trasee și modalități practice de analiză și interpretare a operei literare din perspectiva sociocritică. Modelul de analiză oferit de noi în baza romanului lui F.- L. Céline *Călătorie la capătul nopții* e aplicabil și pe alte texte din literatura universală sau românească. Studiul va servi drept reper teoretic, metodologic și îndreptar practic pentru critica literară interesată de abordările ample, laborioase și complexe.

Rezultatele științifice principale înaintate spre susținere sunt următoarele:

1. Sociocritica reprezintă o perspectivă nouă de cercetare a textului literar, adaptată la cerințele epistemologice actuale.

2. Sociocritica este un demers interdisciplinar, având tangențe cu psihanaliza, semiotica, lingvistica, istoria culturii, antropologia etc. În consecință, ea operează cu un instrumentar metodologic mixt sau „de frontieră”.

3. Câmpul de interes al sociocriticii are vădite tangențe cu cel al sociologiei literaturii, însă desemnează un domeniu distinct de investigare a textului. Sociocritica se îndepărtează de sociologia literaturii, preocupată fiind de influența mediului social asupra operei literare, prin identificarea mijloacelor care mediază trecerea faptelor sociale în fapte de limbaj: la nivel semantic, sintactic și narativ. Totodată, ea revendică reabordarea literarității, ignorată oarecum de sociologi.

4. Sociocritica este cercetarea textului și a discursului în funcție de perspectiva specifică școlilor, ai căror reprezentanți optează pentru un obiect sau altul de studiu. Dacă sociocritica franceză se axează pe *text*, apoi cea canadiană pe *discurs*.

5. Sociocritica evoluează în cadrul a trei mari centre de cercetare, care îi formulează bazele teoretice: două – în spațiul francez (Vincennes, Montpellier) și una la Montréal.

6. Câmpul de aplicare al sociocriticii a depășit domeniul literaturii, incluzând ideologia, istoria mentalităților, filosofia etc.

7. Aplicarea modelului de analiză din perspectiva sociocriticii duce la dezvăluirea unor noi valențe sociale și literare în romanul scriitorului francez F.- L. Céline *Călătorie la capătul nopții*, precum și în orice altă operă literară.

Implementarea rezultatelor științifice. Rezultatele tezei au fost utilizate în cadrul proiectului *Concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar*. Ideile de bază ale investigației au fost reflectate în șase articole apărute în edițiile de profil din Republica Moldova și opt comunicări la conferințe naționale și internaționale.

Aprobarea rezultatelor științifice. Teza a fost discutată și aprobată în cadrul Sectorului de teorie și metodologie literară al Institutului de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei; întâi – sub formă de rapoarte și examene susținute la sfârșitul fiecărui an de studiu, apoi în întregime.

Publicațiile la tema tezei. Ideile și concluziile principale ale cercetării au fost prezentate în diverse comunicări științifice în cadrul la 8 conferințe naționale și internaționale, și în 6 articole științifice publicate în reviste de profil.

Volumul și structura tezei. Teza (165 de pagini) este alcătuită din adnotare (în limbile română, rusă și engleză), introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografia (151 de surse), o anexă, declarația privind asumarea răspunderii, CV-ul autoarei.

În **Introducere** este argumentată actualitatea și importanța studierii temei, se formulează scopul și obiectivele cercetării, problema științifică soluționată în acest domeniu, este prezentat suportul metodologic și descrisă valoarea teoretică și practică a lucrării.

Sumarul compartimentelor tezei

Lucrarea are o structură tripartită.

Primul capitolul al tezei, intitulat **De la sociologie și sociologia literaturii la sociocritică: teorii, concepte, reprezentanți**, urmărește traseul gândirii teoretice care corelează opera cu socialul în evoluția lui, din Antichitate până la apariția și fundamentarea sociologiei literaturii. Pentru a clarifica condițiile în care a apărut sociocritica, au fost prezentate principalele școli sociologice, dar și contribuțiile teoreticienilor care au exercitat, în acest sens, o influență notabilă. Sociocritica a fost marcată de concepția revoluționară asupra istoriei a lui Marx, de teoria discursurilor dominante, lansată de Michel Foucault, de teoria *habitus*-ului și cea a *câmpurilor sociale* a lui Pierre Bourdieu. Sociocriticii au avut drept izvor de inspirație teoria asupra romanului elaborată de G. Lukàcs, îndeosebi în ceea ce privește tipologia romanelor și ideile despre eroul problematic. Structuralismul genetic al lui Lucien Goldmann constituie, pentru context, un moment decisiv – prin argumentarea ideii că textul se definește ca produs al societății, cumulând mentalități, viziuni asupra lumii, structuri sociale. El propune receptarea operei prin întregul și părțile ei.

Am arătat că teoriile dialogismului și intertextualității au avut un impact covârșitor asupra configurării obiectului de studiu al sociocriticii. În teoria sa asupra discursului social, Marc Angenot identifică dialogurile instituite între diferitele discursuri ale romanului. Ca și Mihail Bahtin, teoreticianul abordează contextul social prin intermediul textului și al dialogului acestuia cu alte texte. Bahtin și Angenot împărtășesc concepția textului ca loc unde se manifestă socialul, unde are loc dialogul între operă și contextul socio-istoric. La fel, în baza teoriei intertextualității Pierre Zima, un alt sociocritic, consideră textul ca spațiu de absorbție a unor sociolecte și discursuri, ce pot fi înțelese doar într-un context dialogic.

Al doilea capitol al tezei, intitulat **Direcții și școli ale sociocriticii. Rolul sociocriticii franceze**, compartimentul de bază al lucrării noastre, conturează principalele idei, școli, concepte ce stau la originea acestei perspective de cercetare. Sociocritica se definește ca o perspectivă a cărei miză este evidențierea structurilor sociale, prin prisma celor textuale. Fiind o metodă interdisciplinară, aceasta întâmpină dificultăți în definirea obiectului său de cercetare.

Interdisciplinaritatea acesteia este dictată de caracterul ei sincretic, de granițele sale mereu fluctuante, dar și de pluralitatea de opinii a promotorilor.

Demersul nostru urmărește să demonstreze că sociocritica propune o viziune integratoare asupra textului, îmbinând atât abordarea extrinsecă, cât și pe cea intrinsecă a textului literar. Deși se inspiră din sociologia literaturii, spre deosebire de acesta sociocritica nu este preocupată doar de influența mediului social asupra operei, ci și de tehnicile care asigură transformarea faptelor sociale în fapte de limbaj. Prin analizele pe care le propune, la nivelurile semantic, sintactic și narativ, sociocritica este o tentativă, la un nivel superior, de revenire la literaritate.

Capitolul propune disocieri clare în multitudinea de definiții, concepții și noțiuni ale sociocriticii, descrie complexitatea acestei discipline, precum și specificitatea școlilor sociocritice, începând cu cea de la Montpellier, în frunte cu Edmond Cros, și culminând cu cea de la Montréal, avându-l ca exponent pe Marc Angenot, a cărui viziune se alimentează din tezele bahtiniene despre dialogism. De asemenea, se descriu contribuțiile altor cercetători, care nu țin de vreo școală, ca Pierre Zima, promotorul unei sociologii a textului și Henri Mitterand, care se axează pe elementele pretextuale ale operei. Totodată, în acest capitol sunt definite principalele concepte și instrumente de analiză ale sociocriticii (sociograma, discursul socialității, ideologia, doxa, discursul pozitiv/discursul negativ etc.), și este delimitat clar câmpul de cercetare al sociocriticii de cel al sociologiei literaturii sau de cel al istoriei literare. În paralel, am încercat să elucidez confuziile de ordin terminologic în care este angrenată sociocritica și care pun în dificultate înțelegerea acestui model de analiză.

Al treilea capitol al tezei, **Discursurile socialității în romanul lui Louis-Ferdinand Céline *Călătorie la capătul nopții***, propune un model de analiză a textului literar din perspectiva sociocriticii. În acest scop, am ales un roman celebru prin temele sociale abordate: *Călătorie la capătul nopții* de L.-F. Céline. Am efectuat o analiză complexă a romanului la toate nivelurile lui textuale – semantic, sintactic, narativ, ideologic – sub aspectul socialității. Aceasta a presupus mai întâi analiza ansamblului de trăsături formale a materialului literar-estetic pe care l-am considerat ca discurs purtător al socialității.

Acest roman reprezintă o reflexie a epocii contemporane naratorului, oferind o imagine amplă asupra dezastrului sub diferitele forme: război, colonialism, capitalismul acerb – toate dezumanizând ființa umană. Societatea reflectată de scriitor îi are în prim-plan pe oamenii simpli, asupra cărora se răsfrâng marile calamități ale omenirii. Diversele medii sociale frecventate de către narator sunt un fel de „vehicule” purtătoare de diverse discursuri sociale. Analiza la nivel lexical a avut ca obiect *sociolectele*, marca cea mai evidentă a acestora fiind *oralitatea*. Limbajul „oral” și argotic la care apelează Céline produc o *carnavalizare a limbii*. Oralitatea este identificabilă și la nivel morfologic, prin alternanța timpurilor verbale, a frazelor

eliptice, a punctuației neregulate etc. Imaginile artistice prezentate în roman devin reflexiuni ale unor crâmpoie sociale.

Bardamu, protagonistul, este prezentat în diverse ipostaze: student, soldat, iubit, călător, medic, trecător prin diferite medii sociale. *Călătorie...* este atât un roman existențial (reflectând criza psihologică a personajului), cât și unul social (înfățișând medii sociale diferite și problemele în care este angrenată societatea timpului). Personajul principal este un nestatornic, inadapdat, un *picaro* aflat în permanentă căutare a unei societăți mai bune, mai umane. Dat fiind faptul că vede doar imperfecțiunea socială, viața i se pare absurdă, iar societatea în descompunere. Romanul oglindește câteva modele de *sociograme* (ca ansamblu de reprezentări conflictuale), alcătuite în jurul unor teme sociale precum sunt: eroism-lașitate, albi-negri, americani-europeni, bogați-săraci, progres-mizerie etc. Naratorul emite o serie de discursuri pozitive (umanism, iubire necondiționată, curaj) și negative (rătăcire, război, nihilism, anarhism, descompunere, frică, moarte, lașitate, colonialism, capitalism, mizerie), ultimele prevalând și condiționând viziunea pesimistă asupra lumii. Sub aspect ideologic, romanul exprimă multiple viziuni contradictorii, reflectând diverse fațete ale societății. Acesta amendează patriotismul, ca valoare umană falsă, frica, și impune lașitatea ca soluție de salvare umană în condițiile-limită ale istoriei; critică colonialismul și capitalismul ca forme sociale, ambele fiind considerate infecte, cu efecte dezastruoase asupra fiziologiei omului; condamnă religia și minciuna creatoare de iluzii etc. Romanul reflectă gravitatea problemelor cu care se confruntă umanitatea la începutul secolului al XX-lea.

Cuvinte-cheie: sociocritică, fapt intrinsec, fapt extrinsec, sociogramă, ideologie, socialitate, câmp social, doxă, discurs social, sociolect, sociatrie, ideologem, situație sociolingvistică.

1. DE LA SOCIOLOGIE ȘI SOCIOLOGIA LITERATURII LA SOCIOCRITICĂ: TEORII, CONCEPTE, REPREZENTANȚI

1.1. Contribuțiile principale ale sociologiei asupra studiului literaturii

Interacțiunea dintre societate și opera artistică a fost semnalată încă în Antichitate, dar această relație complexă ajunge obiect de studiu abia începând cu secolul al XVII-lea. Drept consecință a cercetării de mai multe secole, literatura a început să fie considerată rezultat al uzitării inedite a materialului lingvistic de către colectivitatea umană, ea fiind concepută drept o expresie a societății, iar scriitorul – o instanță inseparabilă de aceasta. Prin urmare, examinarea operei literare devine posibilă și se cere examinată în relație cu contextul socio-economic. De-a lungul timpului, s-au profilat diverse modalități de abordare a textului literar prin prisma socialității, de natură intrinsecă sau extrinsecă, începând cu critica pozitivistă și culminând cu sociocritica. Toate au fost influențate și au împrumutat idei, principii și instrumente de analiză de la sociologie. Fluctuațiile teoretice din sociologie au marcat, inevitabil, și cercetările literaturii de orientare sociologică.

Primele încercări de descriere a societății datează încă din Antichitate și aparțin celor doi gânditori de origine greacă – Aristotel și Platon. Acesta din urmă propagă, în *Republica*, un model de *societate ideală*, care va avea în frunte intelectualitatea. El distinge trei clase în cadrul colectivității umane: *clasa înaltă*, compusă din înțelepți și filozofi, *clasa mijlocie*, incluzând apărătorii societății și categoria cea mai *joasă*, compusă din oameni simpli. Clasa intelectuală este considerată elita societății. Argumentul întăietății acestei categorii provine din ideea că nu orice om se naște înțelept și că datorită fiecăruia constă în a servi drept exemplu pentru ceilalți. Privarea de proprietăți a intelectualilor ar constitui un garant al integrității acestora și ar reduce corupția.

Aristotel, ca și Platon, identifică în structura societății trei clase sociale, cu unele diferențieri: *plutocrația*, *clasa mijlocie* și *săracii*. Funcționarea satisfăcătoare a statului s-ar datora colaborării amiabile a celor trei clase sociale în domeniul conducerii. Implicarea săracilor în conducere și existența, în număr impunător, a unei clase de mijloc ar limita satisfacerea intereselor plutocrației. Cultivarea moralității va conduce la o perfecționare a societății, iar cei din fruntea statului „vor trebui să tindă nu la egalitatea universală, ci la egalitatea de șanse.” [tr.n.] [108, p.13] În opinia gânditorului, existența proprietăților private incită la interese egoiste. Fiecare tinde să acumuleze mai mult, pentru că „omul este ghidat de multiplele necesități și scopuri.” [tr.n.] [108, p.13] Dacă proprietățile colective conduc spre egalitate și sărăcie, cele private duc la îmbogățire și, în consecință, la inegalitate în rândul maselor, la nemulțumire și sărăcirea acestora. Deși faptul oferă un prilej de a da dovadă de generozitate, trebuie să se

mențină o stare de echilibru între respectivele categorii sociale. Soluția optimă ar consta, așadar, în creșterea și susținerea păturii mijlocii.

Pornind de la ideile lui Platon și Aristotel, Niccolò Macchiavelli își elaborează propria teorie. Originalitatea acesteia rezidă în faptul că, spre deosebire de predecesorii săi, el consideră că nu trebuie să se pună accentul pe structura societății, ci pe calitățile și comportamentul conducătorului, elaborând trei legi pentru persoana din fruntea statului, respectarea cărora i-ar asigura acestuia succesul. Prima lege are ca prezumție ambiția, opinând, aproape psihanalitic, că anume ambiția ghidează ființa umană. Rolul conducătorului ar fi deci acela de a determina, printre ambițioși, „pe cei care doresc să păstreze ceea ce au sau pe cei care doresc să obțină ceea ce nu au.” [tr.n.] [108, p.13] Nicio opțiune dintre cele enumerate nu are beneficii pentru societate, însă „menținerea stabilității justifică orice cruzime.” [tr.n.] [108, p.13] Legea a doua stipulează că respectarea promisiunilor nu este imperativă pentru conducător. După cum supușii nu își respectă obligațiile, cei din fruntea statului nu sunt obligați să își onoreze îndatoririle, or onorarea lor ar depinde de supremația dorințelor populare, fapt ce nu este neapărat obligatoriu în condițiile în care atât acțiunile bune, cât și rele pot atrage după sine ura poporului. De unde se deduce că „pentru a câștiga puterea trebuie să fii bun, dar pentru a o reține – trebuie să fii crud.” [tr.n.] [108, p.13]. Iar în final, gânditorul italian lansează îndemnul că dacă conducătorul intenționează să facă careva fapte abominabile, trebuie să le facă instantaneu, iar pe cele bune – treptat, pentru ca oamenii să le aprecieze mai mult.

Thomas Hobbes este autorul teoriei *contractului social*. Acesta consideră că oameni sunt inapți de a conviețui în societate, însă ei se pot integra prin socializare. Pe de altă parte, oamenii nutresc o permanentă frică unii față de alții și există întotdeauna „o rivalitate absolută a indivizilor în lupta pentru existență.” [tr.n.] [108, p.13] E nevoie deci de un contract social ce le-ar asigura garanția protecției unora de alții. Contractul social determină mobilizarea cetățenilor ce „își limitează benevol libertatea personală, obținând în schimb o protecție sigură.” [tr.n.] [108, p.14]. John Locke dezvoltă ideea contractului social, lansată de Hobbes. Noutatea pe care o aduce filozoful rezidă în separarea puterilor în stat, pe motiv că dominația excesivă a unei puteri dăunează societății. Totodată, el propune ideea controlului asupra statului de către societatea civilă, în vederea unei guvernări echilibrate.

Giambattista Vico expune o viziune diferită de predecesorii săi. În opinia sa, toate evenimentele care se produc în societate trebuie să decurgă în mod firesc și să fie eliberate de orice fel de constrângeri. Vico propune o sistematizare a istoriei, istorie care ar avea, în opinia lui, o evoluție în formă de spirală, stabilind un ciclu evolutiv. Cauza diverselor modificări din societate este rezultatul contradicțiilor dintre plebei și aristocrați. Plebeii urmăresc să modifice forma de guvernământ, iar aristocrații să o mențină.

Întemeietorul sociologiei, „primul sociolog în sensul modern al cuvântului” [tr.n.] [80, p.9], este considerat scriitorul și filosoful Montesquieu, grație studiului său *Considerații asupra cauzelor măreției și decadenței romanilor*, în care descrie etapele de dezvoltare a celui mai durabil imperiu. În viziunea lui Montesquieu, omul exercită o influență considerabilă asupra unor serii de factori precum sunt: religia, legile, principiile de guvernare, obiceiurile etc. Filozoful distinge trei forme de guvernământ: democrația, aristocrația și despotismul. În acest sens, el este adeptul teoriei determinismului geografic, considerând clima și aspectul geografic drept factori ce influențează viața politică, socială și economică. În studiul *Despre spiritul legilor*, Montesquieu revine la ideea lui John Locke referitoare la separarea puterilor în stat, aducând noi contribuții.

Spre deosebire de Hobbes, care era de părerea că stările tensionale dintre oameni au proveniențe înnăscute, Jean-Jacques Rousseau consideră că fiecare om se naște bun și liber, însă mediul din care face parte poate exercita asupra lui modificări comportamentale. Civilizația corupe omul. Existența într-o colectivitate umană îi impune omului renunțarea la propriile interese. Teoria contractualistă a lui Rousseau presupune că, pentru a se adapta la normativele colectivității, omul trebuie să se supună unor interese și legi colective.

Sociologia s-a bucurat, la momentul ei inițial, de o deosebită popularitate și a ocupat un loc onorabil în ansamblul științelor umane. Despre afirmarea propriu-zisă a „sociologiei” putem vorbi având în vedere abia anul 1839, când noțiunea este pusă în circulație de către Auguste Comte, deși fusese vehiculată sub diferite forme, și în perioadele anterioare. Sub imboldul filozofului, termenul (cu originea de la latinescul *socius* – ceea ce înseamnă „social” și grecescul *logos* – „știință”, adică „studiul socialului”) se răspândește rapid în întreg spațiul european. Meritul lui Auguste Comte constă în acordarea unui statut special sociologiei ca disciplină independentă. Urmând modelul lui Giambattista Vico, Auguste Comte identifică, în lucrarea sa *Curs de filozofie pozitivă*, trei etape spirituale în istoria omenirii: *etapa teologică* sau a *ficțiunii*, când în societatea primitivă, diversele fenomene naturale sunt explicate prin intervenția zeilor sau a altor ființe supranaturale; *etapa metafizică* sau *abstractă*, care implică înlocuirea concepțiilor despre Dumnezeu cu cele bazate pe rațiune; și *etapa științifică* sau *pozitivă*, bazată pe observațiile științifice asupra societății, contribuind la progresul umanității.

Durkheim, Tönnies, Weber și Simmel au fost primii teoreticieni ai sociologiei. Grație lucrărilor acestora, scrise între anii 1890 și 1914, sociologia își dobândește fundamentarea teoretică. Ideile lor sunt preluate și dezvoltate de Tocqueville, Marx, Quételet, Le Play și Spencer. Dacă inițial scrierile care tratau diverse aspecte ale vieții sociale erau în strânsă legătură cu politicul și biologicul, ulterior se observă o tendință vădită de autonomizare a sociologiei, care își pretinde dreptul la existență ca disciplină separată. Se vor profila numeroase încercări de

sistematizare a paradigmelor sociologice, care au avut ca scop urmărirea relației dintre om și realitate sau raporturile dintre oameni în general.

Din momentul cristalizării sociologiei ca știință, aceasta a cunoscut mai multe orientări și școli. În spațiul european, o întâietate covârșitoare au deținut-o școlile marxiste și cea franceză condusă de Durkheim. *Critica sociologică marxistă* are la bază teoriile literare marxiste. Reprezentanții acestora privesc realitatea istorică și socială într-un mod diferit decât cel al altor abordări sociologice. Ei constată, pe de o parte – lupta între clasele sociale, iar, pe de altă parte – opoziția între modul și mijloacele de producere. Există o relație de interdependență între structura socio-economică și cea a reprezentărilor sociale. Noțiunea centrală a esteticii marxiste devine cea a *reflexiei*. Raportată la literatură, noțiunea se regăsește la filozoful ungar Georg Lukács, unul dintre cei mai reprezentativi adepți ai marxismului din secolul al XX-lea, care consideră că operele literare reflectă societatea, dar nu în mod automat, ca o oglindă: autorul conștientizează realitatea socială într-un mod personal, o trece prin filtrul subiectivității sale.

Deși nu a fost sociolog, Karl Marx a avut un impact considerabil asupra sociologiei. Studiile sale includ aspecte foarte variate: de la filozofie, istorie, până la economie, antropologie etc. Pentru a înțelege ideologia marxistă, este necesar să se țină cont de diverse aspecte legate de filozofie, economie, politică și viața socială. Conflictele interne și crizele politice din anii 1848-1851 și 1871 au influențat studiile lui Marx, acesta acordând capitalismului o semnificație filozofică, de inspirație hegeliană și kantiană. În linii generale, „teoria marxistă este o teorie a *claselor sociale*.” [tr.n.] [69, p.130] Această luptă dintre clase se datorează unei societăți antagoniste, care are ca protagoniști persoane ce fac parte din diferite păaturi sociale. Între burghezie, proletariat, mica burghezie și țărănime izbucnesc conflicte de natură diversă. Pe fundalul tensiunilor dintre clasele sociale apare o nouă formă de contradicție: cea dintre „progresul bogăției și mizeria crescândă.” [tr.n.] [40, p.149]

Lucrarea fundamentală a lui Marx este *Capitalul*. Aceasta oferă „o interpretare sociologică și istorică a regimului capitalist. (...) Potrivit lui Marx, societatea globală poate fi înțeleasă pornind de la știința economică.” [tr.n.] [40, p.171] Deci, relațiile economice explică, în mare parte, legăturile dintre diversele păaturi sociale și evoluția societății în general. Evoluția regimului capitalist determină anumite mutații în interiorul claselor sociale, îndeosebi în ceea ce privește proletariatul. Muncitorul modern devine victimă a pauperizării, întrucât „burghezia este incapabilă a asigura, pe termen îndelungat, rolul său de clasă dominantă și de a impune societății, ca lege supremă, condițiile de existență ale clasei sale. (...) Societatea nu mai poate trăi sub dominația sa, ceea ce vrea să spună că existența burgheziei nu mai este compatibilă cu cea a societății.” [tr.n.] [77, p.53]

Pregnanța studiilor lui Marx rezidă în concepția sa filozofică – *materialismul istoric și dialectic*. Omul, în viziunea marxistă, participă activ la viața economică, apropiindu-se de statutul unui *homo economicus*. Materialismul dialectic se explică prin dualitatea aspectelor: *dialectic* (care se referă la legi generale) și *istoric* (influența realității asupra conștiinței umane). Evoluția societății este dictată de contradicțiile care apar la nivelul diferitelor structuri. Îndeosebi, ierarhizarea diversă a populației atrage după sine o stare conflictuală latentă. Modul revoluționar de transformare a realității sociale se datorează acestor conflicte care iau forma luptei de clasă.

Ideologia marxistă a influențat gândirea sociologică ulterioară, dar și sociologia literaturii. Lucien Goldmann preia anumite elemente din ideologia marxistă și elaborează o teorie originală, care capătă denumirea de *structuralism genetic*. El își certifică apartenența la materialismul istoric prin a considera viziunea asupra lumii o expresie a faptelor sociale și nu a celor individuale. Sub influența scrierilor lui Marx, Louis Althusser propune o lectură „structuralistă” a marxismului.

Școala franceză de sociologie își datorează existența, în mare parte, lui Emile Durkheim, care este considerat și întemeietorul acesteia. Marele său merit este că impune sociologia ca disciplină în mediul academic. La universitate, cursurile sale au avut ca obiect familia, suicidul, religia, criminalitatea, morala, dreptul, istoria sociologiei, pedagogia, educația. Savantului i se acordă dreptul de a fonda prima catedră de sociologie în Franța, în 1912, tot el fondează, în 1896, celebra revistă *Anul sociologic*. Cu toate acestea, Durkheim a fost mai mult filozof, decât sociolog. El a tins să „promoveze o disciplină în același timp științifică și practică.” [tr.n.] [69, p. 255]

Sociologia lui Durkheim este una a faptelor morale, a faptelor sociale corelate cu valorile umane. Savantul consideră că obiectul sociologiei rezultă din faptul că „toate comportamentele unui individ, chiar și cele mai personale, cele mai intime, sunt produsul unei influențe sociale.” [tr.n.] [44, p.11] În *Diviziunea muncii sociale*, Durkheim înaintează un concept care va deveni important în gândirea lui – cel de *conștiință colectivă*, care înseamnă «ansamblul de credințe și sentimente comune majorității membrilor unei societăți.» [tr.n.] [40, p. 322] În societatea în care apar diferențieri de natură diversă, indivizii sunt liberi să acționeze în conformitate cu propriile idei și în funcție de circumstanțe. Deși îndelung criticate, studiile lui Durkheim au fost cunoscute în întreaga lume și au exercitat o influență majoră asupra succesorilor. Ulterior, cercetători precum Claude Lévi-Strauss sau Pierre Bourdieu au preluat mai multe concepte ale acestuia, precum și anumite idei structuraliste și idei relative la formele religioase (Lévi-Strauss), principii deterministe (Bourdieu).

În paralel cu orientările marxiste și cu școala sociologică franceză și-au desfășurat activitatea și alți sociologi, de origine germană sau italiană. În acest sens, se cuvine să amintim de Max Weber, al cărui traseu de gândire este diferit de cel al altor sociologi. Principiile promovate de acesta sunt opuse atât celor lui Durkheim, cât și celor lui Marx: „Nici o știință nu va putea spune oamenilor cum trebuie să trăiască sau să învețe societățile cum trebuie să se organizeze. Nici o știință nu va învăța umanitatea care îi este viitorul. Prima negație îl vizează pe Durkheim, a doua – pe Marx.” [tr.n.] [40, p.510] Sociologul german consideră necesar să facă o distincție între sociologie și științele naturii.

Potrivit lui Weber, „comportamentul unui individ se explică prin *jocul relațiilor care se stabilesc cu celălalt*.” [tr.n.] [45, p.11]. Pentru a analiza caracteristicile fundamentale ale fenomenului social, Weber propune un nou instrument de lucru – *tipul ideal*. Acest instrument metodologic, deși este utopic, „oferă posibilitatea studierii unor evenimente și situații istorice concrete.” [tr.n.] [109, p.20] După părerea lui Weber, sociologia, ca și psihologia, studiază manifestările comportamentale ale „indivizilor sau grupurilor de indivizi” [tr.n.] [108, p.19], însă doar acele manifestări care comportă sens. Aspectul-cheie al sociologiei sale constă în studierea „intențiilor, valorilor, convingerilor și părerilor care stau la baza comportamentului uman.” [tr.n.] [108, p.19] Studiul comportamentului uman este posibil însă doar în corelație cu trăirile indivizilor. În centrul reflecțiilor filozofice și epistemologice ale lui Weber stă *judcata de valoare*, cu ajutorul căreia cetățeanul își exprimă personalitatea. Judecata de valoare poate fi personală și subiectivă, întrucât oricine are dreptul de a-și asuma anumite libertăți și a recunoaște anumite valori. De asemenea, Weber a adus în discuție problema sociologiei religiei, fiind preocupat de „măsurile prin care concepțiile religioase au influențat comportamentul economic a diverselor societăți” [tr.n.] [40, p.529-530]. Multe idei ale lui Weber au servit drept sursă de inspirație pentru sociologii francezi contemporani. Raymond Boudon a preluat din gândirea weberiană primatul raționalismului axiologic, pe când Pierre Bourdieu a susținut întâietatea dimensiunii simbolice a vieții sociale.

Germanul Georg Simmel a exercitat o influență substanțială în „consolidarea sociologiei ca știință, deși a rămas în umbra marilor cercetători ai epocii Durkheim și Weber.” [tr.n.] [108, p.19]. El este considerat fondatorul așa-numitei *sociologii formale*, axată pe legături logice și structuri. În opinia sa, societatea se bazează pe „relațiile reciproce dintre oameni.” [tr.n.] [108, p.19]. Totodată, a fost preocupat de „tragedia culturii”, considerând că individul, după ce absoarbe diverse contribuții culturale, pe care le dezvoltă, ajunge într-un punct de stagnare, deoarece „nu mai este în stare să asimileze toate cunoștințele timpului său; formele vieții nu corespund cu posibilitățile sale.” [tr.n.] [108, p.19] Sociologul german este adeptul *teoriei conflictuale*, considerând societatea un rezultat al forțelor adverse.

Sociologul italian Vilfredo Pareto este un promotor al teoriei elitiste, viziunile sale fiind expuse în lucrarea *Tratat de sociologie generală*. În opinia sa, societatea are o formă de piramidă în unghiul de sus al căreia se află elita care coordonează viața socială și își asumă guvernarea. Restul categoriilor sociale sunt considerate incapabile să facă asta. Dinamismul elitelor permite reorganizarea lor și, în consecință, dezvoltarea societății. Frédéric Le Play, un alt sociolog de origine italiană, deține un rol important în elaborarea anchetelor pe teren și în colectarea datelor. Acesta a elaborat monografiile ale unor familii din lumea întreagă. „Cu părere de rău, descrierea minuțioasă a acestor numeroase familii n-a fost încheată într-o teorie, aceasta a confirmat doar doctrina lui socială catolică și conservatoare.” [tr.n.] [80, p.10] Lucrările lui Frédéric Le Play s-au focalizat, în mare parte, pe „importanța celulei familiale (într-o societate care se industrializează).” [tr.n.] [85, p.11]

Sociologii contemporani au încercat să valorifice aporturile primilor teoreticieni și să le dezvolte în teorii mai consistente. De exemplu, Pierre Bourdieu vine cu unele dintre cele mai interesante abordări în sociologia franceză contemporană. În opinia lui Bogdan Ghicu, opera acestuia poate fi interpretată în două moduri: „în sensul lui Derrida, ca o «deconstrucție» a faptului social (...), dar și ca o analiză care, după Foucault de data aceasta, urmărește «geneza» raporturilor sociale în care descoperă, invariabil, dar în forme de fiecare dată specifice, raporturi de forță și strategii de apropiere și reproducere. Spre deosebire însă, atât față de Derrida (...), cât și față de Foucault (...), Pierre Bourdieu caută, în linia lui Émile Durkheim, să consolideze sociologia ca disciplină, încercând, prin mărirea gradului ei de științificitate, (...) s-o apropie cât mai mult de statutul de știință autonomă.” [14, p.160-161] Influența lui Pierre Bourdieu a fost una considerabilă, și nu doar în Franța. El a pus în aplicare trei concepte care au ajuns să fie utilizate pe larg:

Habitus este un termen grecesc, utilizat de Aristotel pentru a desemna dispozițiile dobândite atât de corp, cât și de suflet. La sociologul francez, *habitus*-ul va însemna o structură a minții constituită dintr-un set de elemente și trăsături (scheme, dispoziții, gusturi etc.), „inculcate de contextul social într-un moment și într-un loc determinat. El «se interpune ca o mediație între relațiile obiective și comportamentele individuale.»”. [14, p.165]

Capitalul cultural și simbolic este ansamblul de cunoștințe și informații pe care îl posedă indivizii *quasi-natural*. Fiecare individ moștenește din familie un capital cultural.

Câmpuri. În viziunea lui Pierre Bourdieu, lumea socială este segmentată în mai multe câmpuri de natură ideologică, culturală, politică etc. Aceste câmpuri au o oarecare autonomie față de întreaga societate. Câmpurile își au proveniența în dinamica luptelor dintre diverși reprezentanți sociali, care urmăresc să ocupe poziții dominante. Bourdieu a studiat diverse

câmpuri, de la cel școlar, artistic, până la cel care se referă la putere, economie, universități, litere, religie, știință.

Rolul sociologiei lui Pierre Bourdieu este unul foarte important. Pierre Ansart consideră sociologia acestuia „un *structuralism genetic*, unul dintre cele patru curente dominante în gândirea sociologică franceză contemporană, alături de *sociologia dinamică* a lui Georges Balandier și Alain Touraine, *abordarea strategică* a lui Michel Crozier și *individualismul metodologic*, animat de Raymond Boudon.” [14, p.162]

Sociologul Michel Crozier optează pentru o sociologie a acțiunii colective. Pentru a înțelege relațiile stabilite de putere, sociologul francez efectuează anchete pe teren, considerând că birocrăția este un fenomen normal și rațional, care „rezultă din blocajele culturale (ale societății franceze).” [tr.n.] [85, p.13] Un alt sociolog francez contemporan, ale cărui merite nu pot fi neglijate, este Alain Touraine. Acesta propune o sinteză a funcționalismului și structuralismului sociologiei. Acțiionalismul, al cărui adept este, derivă din înțelegerea muncii ca modalitate de schimbare a omului și a societății în general. Acțiionalismul nu este reductibil la muncă, ci se extinde asupra gamei largi a acțiunilor sociale. Touraine consideră că obiectul sociologiei rezidă în relațiile sociale, care nu există în formă „brută”, întrucât, fiind supuse interpretării, se află în mișcare și se modifică. Reînnoirea vieții sociale este însoțită de schimbarea mentalităților, de aceea „constituirea unui model cultural trece prin cumularea de cunoștințe științifice, dar și prin ideologie și utopie.”[tr.n.] [85, p.13] Analizând contribuțiile anterioare, sociologul Raymond Boudon ajunge la concluzia că, pentru a înțelege fenomenele colective, va trebui să investigăm acțiunile individuale. Fenomenele sociale sunt cele care asigură coeziunea acțiunilor individuale. Boudon invocă o teorie generală a raționalității. Orice acțiune umană este rațională și înainte de a se produce ea trece prin filtrul gândirii.

O viziune cu totul nouă asupra societății o au teoriile sociale postmoderniste. Ele se datorează, în mare parte, studiilor lui Michel Foucault și Jean Baudrillard, care concep „societatea ca ansamblu de discursuri.”[tr.n.] [109, p.56] Aceste practici discursive sunt văzute „concomitent și obiect și metodă.”[tr.n.] [109, p.57] Foucault vorbește de autonomia discursurilor, considerând că într-o epocă anumită se impune un discurs a cărui pregnanță este mai intensă. Aceste discursuri, considerate *dominante*, devin atât de relevante încât marchează profund epoca respectivă. Ideile lui Foucault au fost reluate și devin fundamentale în cercetările ulterioare ale sociocriticii.

Critica sociologică marxistă, dar și celelalte școli care au existat, susțin, în linii generale, ideea că «mentalitatea socială a unei epoci este condiționată de raporturile sociale ale acesteia.» [tr.n.] [130] Orientările date au oferit importante instrumente de lucru pentru direcțiile de cercetare care au urmat: sociologia literaturii și sociocritica. Impactul acestor teorii a fost diferit

în epocă, dar în sociologia literaturii s-au impus cu precădere lucrările lui Karl Marx, Max Weber, Pierre Bourdieu, Michel Foucault și Adorno. Ulterior, diverse idei și teorii se vor regăsi în instrumentarul metodologic al sociologiei literaturii și, mai târziu, în sociocritică, contribuind la autonomizarea și concretizarea acestora. Relevante pentru sociocritică vor deveni teoriile lui Lukács asupra romanului, *structuralismul genetic* goldmannian, considerațiile marxiste despre forțele antagoniste, teoria *habitus*-ului și a *câmpurilor literare* a lui Bourdieu și perceperea societății ca un set de *formații discursive*, datorată lui Foucault.

1.2. Sociologia literaturii și reprezentanții ei

Conjunctura politică, diversele revoluții, începând cu cea franceză în 1789 și culminând cu cele din secolul al XIX-lea, au indus în societate haos și tensiune. Dezvoltarea capitalismului a condus la apariția unor noi structuri sociale și economice. În aceste condiții, se conturează sociologia literaturii, care se detașează treptat de sociologia propriu-zisă și dobândește statutul de știință autonomă. Cu toate acestea, nu se cunoaște cu exactitate momentul în care am putea vorbi despre o sociologie a literaturii ca știință autonomă. Dificultatea se datorează, în parte, confuziei care persistă în delimitarea obiectului ei de studiu. Până în momentul desprinderii sociologiei literaturii de sociologia propriu-zisă au existat diverse încercări de corelare a mediului social cu opera artistică. Ca disciplină științifică „de graniță”, sociologia literaturii este preocupată de realitățile literare considerate ca fenomene sociale.

Rousseau este acela care pune bazele unei gândiri ce reflectă legătura dintre mediul social și opera literară. Totuși, un merit deosebit îi aparține, în acest sens, Doamnei de Staël. În studiul *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (*Despre raporturile literaturii cu instituțiile sociale*), de la 1800, ea își propune să răspundă la întrebările: „care este influența religiei, moravurilor și a legilor asupra literaturii și care este influența literaturii asupra religiei, moravurilor și a legii...” [tr.n.] [60, p.48]

Hippolyte Taine face primii pași în crearea unei metode critice în domeniul fenomenului literar-artistic și este considerat, pe bună dreptate, fondatorul sociologiei literaturii. Acesta conchide, în *Istoria literaturii engleze*, că funcționarea artei depinde de anumite contexte istorice. Căutând să evidențieze raportul care se poate stabili între creator și societate, el impune triada *rasă/mediu/moment*. În viziunea sa, *mediul* include totalitatea condițiilor exterioare literaturii, fie că se au în vedere condițiile de ordin fizic, fie că cele de ordin social sau politic. Ideea de *rasă* semnifică la el „specificul național”. *Momentul* grupează manifestările spirituale, acestea având un caracter variabil în raport cu celelalte două atribute anterioare. Totodată, Taine susține ideea de *comportament social*, aici având în vedere anumite tipuri sociale ale căror identitate, dominație și specificitate sunt tipice și se impun într-o anumită epocă. Filozoful

împărtășește convingerea că fiecare societate, ca și fiecare individ, are anumite predispoziții care îi ghidează ideile și acțiunile.

Denumirea de *sociologie a literaturii* se datorează volumului cu același titlu al cărui autor este Robert Escarpit. În această lucrare, cercetătorul delimitează clar domeniul literaturii de câmpul vast al sociologiei. De acum înainte, sociologia literaturii își va dovedi pertinenta în cunoașterea și cercetarea literaturii prin prisma *socialității*. Ea va media înțelegerea corelației dintre operă și societate, va examina factorii sociali care pot influența procesul scrierii. Obiectul ei de studiu va fi cunoașterea societății prin filiera literaturii, a întregului proces în care este antrenată o operă literară, de la producere până la difuzare și receptare. În acest demers s-au înscris mai mulți teoreticieni, dar cele mai relevante studii au fost semnate de către autorii despre care vom vorbi în continuare.

În opinia lui Christine Dupuit, „primul sistem coerent al unei sociologii a literaturii i se datorează lui Georg Lukács (1855-1971) și este orientat spre o analiză sociologică structurală și istorică a creației și genurilor literare” [tr.n.] [60, p.48]. Contribuțiile lui Georg Lukács țin de critica socio-istorică a literaturii, aportul acestuia fiind unul semnificativ în dezvoltarea sociologiei literaturii, dar și în revoluționarea perspectivei literare tradiționale. Format în Germania, unde ia cunoștință de neo-kantianism și fenomenologie, Lukács își scrie studiile pe platformă hegelo-marxistă și pe cea a esteticii formelor și conținuturilor. Opera lui Lukács nu se rupe de tot ceea ce l-a precedat, ci se înscrie într-o tradiție, într-o continuitate. El pune accentul pe necesitatea revenirii la dialectica marxistă și hegeliană, idee pe care o va aprofunda, câțiva ani mai târziu, în *Balzac et le réalisme français* (*Balzac și realismul francez*). Luând drept exemplu *Iluziile pierdute* ca imagine a „capitalizării spiritului”, Lukács demonstrează că «de la producerea hârtiei – până la convingerile, gândirea și sentimentele scriitorilor – totul devine marfă. Nici Balzac nu se mulțumește să constate doar consecințele ideologice ale acestei dominații a capitalismului, ci relevă, în toate domeniile (jurnale, teatre, edituri), procesul concret de capitalizare.» [tr.n.] [72, p.50-51] Aceste ipoteze lukácsiene nu își găsesc fundamentarea definitivă în lucrările sale, dar putem urmări continuarea lor în operele semnate de Lucien Goldmann.

Un studiu semnificativ al lui Lukács, care marchează o etapă importantă în critica literară, este *Teoria romanului*. Aici el analizează trecerea preocupărilor existențiale în planul limbajului și tematizează dimensiunea istorică a teoriei formelor. Această lucrare, aflată „între filozofia istoriei lui Hegel și «revoluția spiritului» lui Dostoievski” [tr.n.] [73, p.196], prezintă o sinteză a caracteristicilor romanului, așa cum s-a dezvoltat el în secolele al XIX-lea și al XX-lea. Totodată, Lukács trasează diferențele ce disting epopeea de dramă sau de tragedie. Astfel, „frontiera decisivă dintre epopee și dramă rezultă din faptul că obiectul fiecărei poezii epice nu

este nimic altceva decât viața.” [tr.n.] [73, p.39] În ceea ce privește romanul, acesta este considerat „forma virilității coapte în opoziție cu inocența normativă a epopeii.” [tr.n.] [73, p.84] De asemenea, menționează că, spre deosebire de epopee, care pune în scenă eroi colectivi, romanul prezintă eroi problematici, puternic individualizați, care sunt permanent în căutarea de valori autentice într-o lume degradată.

În viziunea lui Lukács, romanul este o „formă a aventurii interioare; conținutul său este istoria sufletului care trece prin lume în speranța de a se (auto)cunoaște, sau care caută aventuri pentru a obține experiență și, prin aceste dovezi, își descoperă propria esență.” [tr.n.] [73, p.169] Pornind de la relația eroului cu lumea, Lukács schițează o tipologie a formelor romanești. El distinge trei tipuri de roman occidental:

1. *Romanul idealismului abstract*, care expune istoria unui erou a cărui conștiință este prea îngustă în raport cu complexitatea lumii, ilustrat prin *Don Quijote* de Cervantes și *Roșu și Negru* de Stendhal;

2. *Romanul psihologic*, bazat pe analiza vieții interioare a unui erou cu o conștiință mai largă decât complexitatea lumii, cum este *Educația sentimentală* de Flaubert și *Oblomov* de Gonciarov;

3. *Romanul educativ*, considerat ca sinteză a celor două tipuri precedente, caracterizat prin autolimitarea eroului, care nici nu acceptă lumea, dar nici nu abandonează scara de valori, acesta fiind numit și roman al „maturității virile”. Exemple sunt *Wilhelm Meister* de Goethe și *Der grüne Heinrich* de Keller.

După aderarea, în 1918, la Partidul Comunist, Lukács este influențat puternic de marxism. Bazându-se pe realitatea istorică și pe evoluția genului romanesc, el dezvoltă conceptele de „totalitate”, „reificare” și „Mare realism”. Termen de esență marxistă, „totalitate” este teoretizat în lucrarea *Istorie și conștiință de clasă*. Ideea de bază a acesteia este că operele literare trebuie să țină cont de bulversările revoluționare din societate și să furnizeze o imagine coerentă a realului, sub toate aspectele. Teoria „reificării” analizează critic transformarea ființelor și a lucrurilor în nimic, lipsirea acestora de orice esență, de orice sens. În context, *Marele realism* se dezvăluie ca o atitudine estetică ce articulează unitatea dialectică între fenomen și esență. Prin urmare, Lukács consideră că un adevărat scriitor este autorul care nu se mulțumește să reproducă fenomenele, ci acela care își dă seama de totalitatea obiectivă a realității, inclusiv a raporturilor sociale. Conceptul de „tip” este preluat de la Marx. Dezvoltându-l, Lukács spera că „acest concept îi va permite să distingă o literatură abstractă și *naturalistă* de literatura *realistă*, care reflectă realitatea într-un mod *concret* (în sensul lui Hegel).” [tr.n.] [104, p. 35] Bazându-se pe teme, procedee narrative și stilistice și reflectând realitatea socială obiectivă, literatura deține, indiscutabil, o funcție socială și are impact ideologic. De la societate la literatură și de la

literatură la societate: acestea sunt căile pe care le-a urmat Lukács pentru a pune în aplicare interpretarea socio-istorică a literaturii.

Un alt teoretician, de numele căruia este legată și denumirea disciplinei, este Robert Escarpit. Acesta insistă asupra ideii că literatura este constituită din fapte literare și că faptul literar este un fapt social transfigurat artistic de scriitor pentru a ne comunica ceva. El consideră că opera poartă o amprentă socio-istorică, chiar dacă faptul nu e preconizat de scriitor. Autorul este tributarul obiceiurilor și practicilor culturale pe care nu le inventează, dar cărora le poate conferi noi semnificații. Limbajul este un fapt social, întrucât: „litera care iese de sub pana poetului este deja, prin ea însăși, un obiect elaborat de către societate, modelat de o seamă de situații istorice și e încărcat de conotații colective. Sistemul conceptual utilizat de romancier, pentru a formaliza viziunea sa despre lume, este, de asemenea, un obiect social, dar el trebuie să facă și mai multe eforturi pentru a impune aceleași constrângeri. Limbajul nu poate fi refuzat niciodată în întregime, dar se poate fi refuzat sau negat sistemul conceptual.” [10, p.12]

Atunci când pune în discuție termenul de „literatură”, Robert Escarpit afirmă: „Nimic nu este mai puțin clar decât conceptul de literatură. Cuvântul însuși posedă o foarte mare varietate de întrebări și conținutul lui semantic este tot atât de bogat, pe cât este de incoerent.” [10, p.5] În viziunea lui, existența operei este asigurată de corelația dintre cititor și scriitor, fiecare având o imagine specifică despre celălalt. Pentru o adevărată comunicare literară ar fi bine deci ca: „aceste imagini să fie exacte, dar este important, mai ales, ca ele să fie congruente, compatibile.” [10, p.22] Cu alte cuvinte, condiția existenței operei literare stă în dialogul dintre autor și cititor: „Literatura există totuși. Este citită, vândută, studiată. Ea ocupă rafturi în biblioteci, coloane de statistici, orare de învățământ. Se vorbește despre ea în jurnale, la televiziune. Literatura are instituțiile, riturile, eroii, conflictele, exigențele ei. Ea este trăită zilnic de către omul civilizat contemporan ca o experiență specifică, deosebită, în totul, de orice altceva.” [10, p.7-8] Difuzarea literaturii asigură continuitatea și viabilitatea operei literare, indiferent de modul în care este făcută.

La patruzeci de ani distanță de Lukács, René Girard reia anumite idei ale acestuia. La fel ca predecesorul său, cercetătorul francez consideră romanul drept căutare a valorilor perene într-o lume degradată. Girard apelează la terminologia heideggeriană de *ontologic* și *metafizic*, doar că acestea sunt, la el, mai apropiate ca sens de ideile lui Lukács. Atât Lukács, cât și Girard împărtășesc opinia că romancierul trebuie să depășească conștiința eroilor săi și că această depășire ia formele unor elemente constitutive ale creației romanești. Girard crede că majoritatea romanelor se încheie prin convertirea eroului la „transcendența verticală” [15, p.259]. Lukács dimpotrivă, consideră că „orice *formă literară* (și în general – orice formă artistică mare) se naște din nevoia de a exprima un conținut *esențial*.” [15, p. 259]

Referindu-se la cercetările efectuate la sfârșitul secolului trecut, Christine Dupuit menționează: „Fie că este vorba de sociologia receptării (H. Robert Jauss), de sociologia lecturii (J. Leenhardt) sau de lucrările lui C. Charle, de o mare diversitate metodologică, majoritatea sociologilor actuali nu se interesează decât de «exteriorul» textului literar.” [tr.n.] [60, p.49] Cu timpul, însă, sociologia literaturii va cunoaște o substanțială reinventare și o abordare multidisciplinară, transformându-se în ceea ce numim *sociocritică*.

1.3 Metoda structuralismului genetic goldmanian în analiza textului literar

Discipolul lui Georg Lukács este, în Franța, criticul literar și sociologul de origine română Lucien Goldmann. Gânditor marxist și sociolog, Goldmann încearcă să limpezească implicațiile sociologice ale formei romanești și să cerceteze mai profund legătura dintre producția literară și clasele sociale. Criticul consideră analiza socială ca sursă a elaborării operei literare. Există, susține el, o relație reală între „forma romanescă și structura mediului social în interiorul căreia a evoluat.” [tr.n.] [65, p.23] și mai susține că relațiile semnificative dintre textul literar și aspectele cele mai importante ale contextului socio-istoric se regăsesc în fenomenele mintale, care au modelat conștiința unui grup social din care provine autorul. El afirmă că o structură complexă, cum e romanul, nu poate fi „o invenție individuală fără un fundament în viața socială a grupului.” [tr.n.] [65, p.24] Forma romanescă este, în opinia lui Goldmann, „transpunerea pe plan literar a vieții cotidiene.” [15, p.262] Cu alte cuvinte – ar exista o omologie riguroasă între forma literară a romanului și relația cotidiană pe care o au indivizii cu bunurile și cu ceilalți oameni.

Cu toate acestea, sociologia romanului modern, dezvoltată de Lucien Goldmann, nu poate fi înțeleasă în afara lucrării *Teoria romanului* de Georg Lukács. Aceasta reia tema eroului problematic și a romanului ca „istorie a unei căutări degradate (pe care Lukács o numește „demoniacă”), căutarea unor valori autentice într-o lume degradată, dar la un nivel avansat și într-un mod diferit.” [15, p.254] Valorile autentice nu sunt neapărat cele stabilite de cititor sau de critic, ci cele care pătrund în text într-o formă implicită și care variază de la un roman la altul.

Insistând asupra acestor idei, Lucien Goldmann își elaborează propriul construct teoretic pe care îl numește *structuralism genetic*. El pleacă de la «ipoteza că orice comportament uman este o încercare de a oferi un răspuns semnificativ unei situații particulare și de aceea tinde să creeze un echilibru între subiectul acțiunii și mediu.» [tr.n.] [127] Această tendință spre echilibru are însă, întotdeauna, un caracter labil și provizoriu, în măsura în care orice echilibru – mai mult sau mai puțin satisfăcător – între structurile mentale ale subiectului și lumea exterioară ajunge la o situație în care comportamentul oamenilor transformă lumea, și această transformare „face ca vechiul echilibru să fie insuficient și dă naștere unei tendințe, spre o nouă echilibrare, care

ulterior va fi, și ea, la rându-i, depășită.” [15, p.169-170] Ion Pascadi consideră structuralismul genetic al lui Goldmann o metodă de analiză a structurilor ca atare, un „proces dialectic al devenirii și funcționării lor.” [15, p.12] Ca idee, structuralismul genetic apărea la Hegel și Marx, dar acolo era exprimată printr-o terminologie confuză.

Nu este întâmplător faptul că metoda lui Goldmann e numită „structuralism genetic”. Prin prisma acestei metode, textul se prezintă ca produs al societății, înglobând mentalități, viziuni asupra lumii, structuri sociale. El propune o receptare globală a semnificației operei prin întregul și părțile ei. Receptarea este mediată de *comprehensiune* (excluzând referentul exterior) și *explicare* (o analiză a structurilor sociale exterioare textului). Referindu-se la culegerea de fragmente *Cugetări* de Pascal, Goldmann subliniază: „Dacă vreau să explic un gând al lui Pascal, eu trebuie să mă refer la toate cugetările lui, să le înțeleg. Dar trebuie să le explic geneza, și în acest caz apelez la jansenism; și eu pot înțelege jansenismul făcând apel la noblețea robei și așa mai departe.” [tr.n.] [62, p.152] În raport cu metodele anterioare, avantajul structuralismului genetic este „de a observa textul în integritatea și în totalitatea lui semnificativă. (...) stabilindu-se un raport direct și imediat între realitatea textuală și realitatea socio-istorică.” [147] Metoda rezidă în „a înțelege o structură, adică a înțelege natura și semnificația diferitelor ei elemente, iar procesul care le constituie depinde de relațiile acestora cu alte elemente și cu ansamblul constitutiv.” [tr.n.] [62, p.158] Este vorba deci de căutarea explicației «în comprehensiunea structurilor mai vaste.» [tr.n.] [147]

Înțelegerea textului depinde, așadar, de un întreg lanț de situații și factori explicativi: relațiile puterii, ideologia, viziunea sa asupra lumii, ș.a.m.d. Cu toate că interpretarea propusă de Goldmann a însemnat un progres incontestabil, ea a suscitat totuși numeroase critici. Analizând lanțul respectiv în *De ce noua critică? (Pourquoi la nouvelle critique?)*, Serge Doubrovsky are mai multe obiecții pe marginea metodei lui Goldmann: „Dacă tot interesul presupus al unui univers imaginar se reduce la elaborarea riguroasă a unei viziuni asupra lumii și dacă sarcina criticii este de a tăia și curăța de detalii această viziune asupra lumii, la ce bun să mai citim opere dificile și stufoase, când un manual de istorie și economie politică își face mai bine treaba? Urmându-l pe Goldmann, continuă Doubrovsky, nu vom simți diferența dintre omul de litere și filozof, dintre Racine și Pascal: de ce ar mai fi, dacă un mare autor este un negustor de ideologie?” [tr.n.] [55, p.162]

Un aspect important al structuralismului genetic îl constituie îndepărtarea lui de *sociologia conținuturilor*, care „vede în operă o *reflectare* a conștiinței colective” [15, p.175] Sociologia structuralist-genetică, elaborată de Goldmann, se va referi doar la structurile mentale ale unui grup social, întrucât „experiența unui singur individ este mult prea redusă în timp și prea puțin cuprinzătoare pentru a putea crea o asemenea structură mentală; aceasta nu poate fi decât

rezultatul activității conjugate a unui număr important de indivizi ce se găsesc într-o situație analoagă; cu alte cuvinte – o mulțime care constituie un grup privilegiat, datorită împrejurării că toți au trăit timp îndelungat și în mod intens un ansamblu de probleme și s-au străduit să le găsească o soluție semnificativă.” [15, p.193]

Forma romanului ar fi în esență, „o formă de rezistență a societății burgheze pe cale de dezvoltare” [tr.n.] [65,p.34], o rezistență individuală bazată „pe procese psihice afective și neconceptualizate.” [tr.n.] [65, p.34] Tipologia romanului ce pune în valoare un erou problematic „se dovedește, astfel, a fi, contrar opiniei tradiționale, o formă literară legată, fără îndoială, de istoria și dezvoltarea burgheziei, dar nu este expresia conștiinței reale sau posibile a acestei clase.” [15, p.272] Goldmann observă că nu există creație literară și artistică valabilă decât acolo unde există „aspirația de depășire a individului și căutarea de valori calitative transindividuale” [15, p.274] și că „omul nu poate fi autentic, decât în măsura în care concepe sau se simte parte a unui ansamblu în devenire și se plasează în dimensiunea transindividuală, istorică sau transcendentă.” [15, p.274]

Opera literară nu este o reflecție, ci mai degrabă un *răspuns*, pentru că subiectul încearcă, pornind de la experiențele sale, să înțeleagă și să explice lumea exterioară. Cercetarea elementelor biografice din viața unui autor, constă de fapt în relevarea raporturilor dintre structura operei și structura conștiinței clasei sociale din care face parte autorul. Pentru a vedea cine este de fapt *subiectul* gândirii și al acțiunii, Goldmann proclamă necesitatea raportării operei „în primul rând la un grup social, și nu la individul care a scris-o. (...) În acest sens, dacă considerăm individul drept subiect, cea mai mare parte a lucrării studiate rămâne accidentală și este imposibil de a depăși nivelul reflecțiilor mai mult sau mai puțin inteligente și ingenioase. Aceasta pentru că structura psihologică este o realitate prea complexă pentru a putea fi analizată în lumina cutărui sau cutărui grup de mărturii ce se referă fie la un individ care nu mai e în viață, fie la un autor pe care nu-l cunoaștem direct.” [tr.n.] [65, p.171] De aceea, el atrage atenția asupra riscului de a supraestima importanța biografiei în analiza operei literare, subliniind că aceasta nu trebuie să fie definitorie în interpretarea operei: „La o primă abordare, pare atrăgătoare ideea că autorul cunoaște mai bine ca oricine semnificațiile și valoarea scrierilor sale și că toate comentariile pe care le-a putut face, direct sau indirect (mărturii, discuții, scrisori), constituie cea mai bună cale de a ajunge la înțelegerea lor.” [15, p.115] Biografia autorului „nu este un element esențial pentru *explicarea* operei, cunoașterea gândirii și intențiilor lui nu constituie un element esențial pentru *înțelegerea* acesteia.” [15, p.116-117]. Frământările epocii se reflectă în creațiile literare: „modul de a trăi și de a acționa al diferitelor clase sociale într-o epocă dată determină în mare măsură viața intelectuală și artistică” [15, p.119], dar nu justifică pe deplin mesajul operei și cu atât mai mult – nu o explică.

Grupurile sociale sunt considerate veritabilii subiecți ai creației culturale. Această idee, centrală în gândirea sa, al cărei sens exact este adesea denaturat de diferiți critici, necesită o clarificare mai bună. Cu această ocazie, Goldmann precizează că nu există opere fără autor și că, dacă acesta nu face parte dintr-un grup social prin naștere sau prin apartenența socială, el face parte prin semnificația obiectivă a operei sale. Realizând că afirmația sa „veritabilii subiecți ai creației culturale sunt grupurile sociale și nu indivizii izolați” [tr.n.] [65, p.11] a întâmpinat multe critici, el consideră că discuțiile asupra acestui subiect se datorează, mai curând, forme eliptice a enunțului, decât percepției necorespunzătoare a ideii.

Filozoful și sociologul introduce în circuit un termen care va fi reluat ulterior de către alți teoreticieni – *viziune asupra lumii*. Noțiunea înseamnă „ansamblul de aspirații, de sentimente și idei care reunește membrii unui grup (cel mai adesea ai unei clase sociale) și se opune viziunii altor grupuri” [tr.n.] [147], fapt care – iarăși – permite relaționarea formelor estetice cu formele sociale și care explică legătura dintre acestea, stimulând comprehensiunea operelor. Goldmann caută să demonstreze că opera literară „este expresia unei viziuni asupra lumii.” [tr.n.] [127] Membrii grupului nu își percep conștiința lor despre lume, acest privilegiu aparține filozofilor și scriitorilor capabili să dea expresie unui număr maxim de conștiințe posibile ale respectivului grup. Lucien Goldmann crede că ideile tradiționale ale marxiștilor nu diferă prea mult de lucrările sociologice ne-marxiste, el emițând următoarele considerente:

a) Opera literară nu este o „simplă reflectare a unei conștiințe reale.” [15, p.265]. Diferența dintre sociologia marxistă și celelalte sociologii constă în faptul următor: „conceptul-cheie nu se află în conștiința colectivă *reală*, ci în conceptul construit (zugerechnet) de *conștiință posibilă*, singurul care permite să fie înțeleasă prima.” [15, p.265];

b) Corelația dintre gândirea colectivă și marile creații artistice rezidă „nu într-o identitate de conținut, ci într-o coerență mai strictă și într-o omologie de structuri care se poate exprima prin conținuturi imaginare extrem de diferite de conținutul real al conștiinței colective.” [15, p. 266];

c) Opera care reflectă structura mintală a unui anumit grup social poate aparține unei persoane care se află într-o relație arbitrară cu acest grup;

d) Conștiința colectivă nu este o realitate de prim ordin, o realitate autonomă; ea se materializează doar în comportamentul indivizilor care participă la viața socială comună. Prin urmare, sociologia marxistă percepe viața socială exprimată în plan literar prin filiera conștiinței colective.

În baza acestor concepte și a celui de „viziune asupra lumii” Goldmann își elaborează constructul său teoretic, rezolvând problema principală predecesorilor săi, cea a respectării scrupuloase a textului. Interpretarea operei prin metoda „structuralismului genetic” trebuie să

pornească cu prima etapă – cea a „comprehensiunii”. Termenul de „comprehensiune” primește, în *Marxism și Științe umaniste (Marxisme et Sciences humaines)*, următoarea definiție: „punerea în lumină a unei structuri semnificative imanente a obiectului studiat, a unei anumite opere studiate.” [tr.n.] [63, p.66] Textul este considerat deci o totalitate structurată, unde „sensul elementului depinde de ansamblul coerent al operei întregi.” [tr.n.] [62, p. 21] Totodată, Goldmann vede necesitatea de a face o delimitare clară între *comprehensiune* și *explicație*. Prima este: „un proces intelectual. Descrierea unei structuri semnificative în ceea ce are ea esențial și specific. A pune în lumină caracterul semnificativ al unei opere de artă, al unei opere filozofice sau al unui proces social, sensul immanent al structurării lor, înseamnă *a le înțelege*, arătând că ele sunt structuri cu o coerență proprie. *A explica* înseamnă a situa aceste structuri ca elemente ale unor structuri mai vaste care le înglobează. Explicația se referă întotdeauna la o structură care înglobează și depășește structura studiată.” [15, p.86]

Comprehensiunea și explicarea sunt, așadar, coordonatele principale ale structuralismului genetic, care „nu numai că se exclud, dar nici măcar nu sunt procese intelectuale complementare; ci unul și același proces raportat la coordonate diferite.” [15, p.149]

Viziunea asupra lumii se referă nu la „fapte individuale, ci la fapte sociale. O viziune asupra lumii este un punct de vedere *coerent* și *unitar* asupra ansamblului realității.” [15, p.112-113] Viziunea asupra lumii este înțeleasă în sensul tradițional, ca modalitate prin care este „*văzută* și *simțită* o anumită realitate și un anumit sistem de gândire ce prezidează materializarea operei, decisive fiind nu intențiile, ci semnificația obiectivă pe care aceasta o capătă, uneori independent sau chiar împotriva dorinței creatorului ei.” [tr.n.] [62, p.17] Omul este capabil să-și facă din propria viață un paradis sau un infern.

Goldmann este un sociolog marxist atât în filozofie, cât și în literatură; el se distinge prin concepția originală asupra literaturii și prin analizele istoriei ideilor și a culturii. Goldmann a fondat *Centrul de sociologie a literaturii*. Marcat de Hegel, Karl Marx și Georg Lukács, el concepe realitatea prin prisma materialismului dialectic. Pentru el, filozofia se distinge de ideologie în măsura în care cea de-a doua este o viziune parțială. Goldmann consideră că o literatură bună înregistrează viziunea asupra lumii și că ea nu va fi doar o copie fidelă a realității sociale, ci va cuprinde și ansamblul de aspirații și idei care reunește membrii unui grup sau ai unei clase sociale în opoziție cu alte grupuri.

Critica i-a reproșat lui Goldmann absența spiritului dialectic în analizele sale și faptul de a fi trecut peste intermediarul existent între societate și textul literar. De asemenea, i-a reproșat ignorarea esteticii literare și a valorilor subsumate acesteia. Dar, în pofida acestor neajunsuri, opera lui Goldmann aduce un aport considerabil la cunoașterea literaturii. Semnalând că orice creație este rezultatul „unei lumi a cărei structură este analoagă structurii esențiale a realității

sociale în sânul căreia a fost scrisă opera” [tr.n.] [65, p.209], acest sociolog al literaturii avansează ideea că condițiile sociale influențează natura literaturii atât în planul conținutului, cât și în cel al formei. El recunoaște existența unei interconexiuni strânse între producția literară și structura socioeconomică a comunității umane.

Făcând o sinteză a modului în care este perceput Goldmann, Paul Cornea susține următoarele în lucrarea sa *Regula jocului*: „Cât despre Goldmann, oponentul și preopinentul de totdeauna al lui Escarpit, (...) neofiții sunt entuziasmați, iar specialiștii dezamăgiți; i se recunosc meritele, dar criticile abundă, discipolii se află în pragul ereziei (...) și, în fapt, nimeni nu-i aplică învățătura. Fără îndoială, îndeosebi pentru cei care nu voiesc să izoleze explorarea socialității de specificitatea literară și refuză formele simpliste ale teoriei reflectării, Goldmann constituie încă o referință majoră. Iuri Surovțev îl încadrează pe creatorul structuralismului genetic printre reprezentanții «sociologiei burgheze», Sarkany constată că (...) el neglijează specificitatea literară, autorul individual și publicul textului, Pierre Zima îi reproșează «metafizica», năzuința de a denumi «esența» și de a sacrifica semnificantul în favoarea semnificatului.” [4, p. 30-31].

În viziunea lui Paul Cornea, „Goldmann ajunge la simplificări excesive: el subvaluează astfel rolul «autorului» (...) și neglijează cu totul problematica receptării (...), folosește conceptul de «omologie» ca un echivalent al desuetului și criticatului «paralelism» socio-cultural.» [115].

Deși a avut de înfruntat un val de critici, structuralismul genetic reprezintă un moment de cotitură în cercetarea sociologică a literaturii. Contribuția lui Goldmann rezidă în relevarea diferenței dintre sociologia conținuturilor și sociologia structuralistă, acestea punând în lumină funcțiile de integrare și de contestare a producțiilor culturale într-o lume care caută să le reducă la banalitate. Aportul cercetărilor lui Goldmann este decisiv în constituirea sociocriticii. Din structuralismul goldmannian, sociocritica va păstra dialectica raporturilor existențiale. În primul rând, literatura este percepută din două perspective: una funcțională și alta structurală. Structura nu va putea fi înțeleasă fără relevarea semnificațiilor. În al doilea rând, orice structură are caracter funcțional, dat fiind că structura însăși este făcută din funcții. Oamenii sunt cei care transformă structurile, creează antagonisme, fac trecerea de la structura învechită și depășită la o structură nouă, funcțională și semnificantă.

1.4 Aportul teoriei dialogismului și teoriei intertextualității în reabilitarea dimensiunii sociale

Un moment de cotitură în cercetarea literaturii îl constituie teoria dialogismului și cea a intertextualității. Acestea au revoluționat întregul circuit teoretic și au avut repercusiuni asupra cercetărilor efectuate ulterior.

Prin studiile semnate de Bahtin, Mukarovsky și Voloșinov se va produce reabilitarea dimensiunii sociale a textului. Ulterior, sociocritica și-a asumat-o ca obiect imperativ al cercetării. Acești teoreticieni pledează pentru „necesitatea corelării textului literar cu contextul social la nivelul limbajului.” [tr.n.] [104, p.138] Problema prezenței socialului în opera literară găsește, astfel, noi interpretări, odată cu apariția sociocriticii. Textul nu mai este văzut ca produs al societății în care apare, ci ca dialog cu această societate, cu istoria și cu literatura anterioară.

Mihail Bahtin le reproșează colegilor săi din cercul formaliştilor faptul că sunt mai preocupați de materialitatea limbajului decât de partea lui estetică. Dorind să depășească „ideologismul îngust”, care nu percepe textul decât în raport cu contextul socio-istoric căruia îi aparține și „formalismul îngust”, preocupat de structura textului, Bahtin elaborează o teorie ce cumulează ambele deziderate. Conjugând estetica marxistă a limbii și filosofia semnului, teoreticianul rus elaborează „o «poetică sociologică», distinctă de formalism, menită să se ocupe tocmai de *esența* specifică operei ca operă de artă.” [20, p.10] Poetica sociologică a lui Bahtin avea drept obiectiv cercetarea structurii artistice a operei literare, ignorată de teoriile formaliste care au orientat poetica spre lingvistică. În lucrarea *Marxismul și filosofia limbii*, Bahtin consideră că lingvistica face abstracție de funcțiile social-ideologice ale elementelor limbii, iar cuvântul artistic are caracter de adresabilitate și o dependență contextuală.

Bahtin acordă o atenție sporită cuvântului. În viziunea sa, cuvântul se referă la o realitate anume și intră în raport cu elementele extratextuale. Noțiunea de dialogism îi permite lui Bahtin să pună în evidență legătura dintre operă și *contextul* ei social. În momentul elaborării operei, autorul face apel la experiența sa socială. În procesul receptării, cititorul o raportează la condiția sa socială. Textul literar nu mai este deci perceput doar ca produs al societății în care apare, ci ca un factor ce intră el însuși în dialog cu această societate, cu istoria și cu literatura. În studiul său *Cuvântul Celuilalt. Dialogismul romanului românesc*, cercetătoarea Aliona Grati susține că: „Bahtin își fundamentează ideea *ontologiei dialogice* fără a o separa de *estetica cuvântului artistic* și acest lucru îl face net deosebit de ceilalți dialogiști. Nimeni dintre teoreticienii dialogului nu a reușit să apropie existențialismul dialogic de estetică și, cu atât mai mult, de literatură. Constituind o modalitate specifică de cunoaștere și comunicare, literatura este spațiul ideal pentru desfășurarea relațiilor dialogice intersubiectuale; mai mult, dialogul, așa cum îl concepe Bahtin, poate fi înțeles doar în microcosmosul textului literar ce conține monada gândirii umanitare – gândirea despre subiect și orientată către subiect.” [12, p. 37]

Cuvântul are încărcătură semantică, el este purtătorul contextului în care a luat naștere. Inserate în texte prin anumite procedee literare (citare, discurs indirect liber, coduri, formule, limbaje sociale, aluzii, referințe de orice gen), cuvintele trimit la contextul socio-istoric în care a fost creată opera, aducând o informație oarecare despre „profesia, genul, curentul, partidul, opera

însăși, omul însuși, generația, vârsta, ziua și ora. Fiecare *context* simte contextul și contextele în care autorul și-a trăit intens viața sa socială.” [tr.n.] [46, p.62]

Romanul, mai mult ca oricare alt gen, relevă relația dintre cuvânt și context, e genul care a conservat „bogăția naturală a limbajului.” [tr.n.] [151, p.134] Cumulând o diversitate de stiluri și limbaje, romanul este genul dialogic prin excelență. El e locul în care se materializează dialogul dintre diferite contexte socio-istorice, iar acest fapt se datorează nu doar discursului specific, ci, înainte de toate – celui care vorbește, care este mai presus de orice *individ social*, aparținând unui anumit context și a cărui limbaj poartă amprenta apartenenței sale sociale.

Stratificarea limbajului în diferite voci și discursuri produce sens și pune în relief caracterul dialogic al discursului. Autorul devine responsabil de orchestrarea acestor voci, discursuri și tonalități ale diferitelor grupuri sociale: „Pentru crearea ansamblului, autorul are nevoie de conștiința participativă a celuilalt, de punctul lui de vedere distinct asupra lumii și asupra lui însuși [...]. Devenind dominante, conștiințele-voci ale personajelor distrug *unitatea monologică* a operei artistice și se recompun într-o altă unitate – *dialogică* și *polifonică*. Menirea autorului, posesor al unei *imaginații dialogice*, al unei *metaconștiințe* care îi asigură o viziune asupra realității artistice, este să pună în relație toate aceste viziuni, ca și toate elementele construcției literare în vederea creării unui nou epicentru de sens, flexibil și deschis spre permutare.” [12, p. 306]. Cu alte cuvinte, „textul literar nu este un discurs monologic continuu, ci este traversat de multiple granițe între enunțuri, fiecare cu propriul autor, autonom față de autorul întregii opere. Granițele semantice și stilistice marchează schimbarea subiecților discursului, trecerea acestuia dintr-un cronotop în altul, dintr-un microunivers valoric în altul. La aceste granițe se produc mutații de sens în cuvânt, se nasc noi sensuri. Anume receptarea acestor noi sensuri, ci nu recunoașterea sau identificarea semnificațiilor cuvintelor, care este doar o condiție prealabilă, definește «înțelegerea profundă» a textului și o deosebește principial de explicarea cauzal-deterministă aplicabilă obiectului, ci nicidecum subiectului, ea implicând pericolul obiectualizării acestuia.” [11, p.367]

Plurilingvismul ia naștere din stratificarea limbajului în dialecte, jargoane, manierisme etc., stratificare ce permite recunoașterea contextului socio-istoric, întrucât fiecărui context îi corespunde un specific al limbajului și al discursului. Limbajul social este, prin definiție, divers, deoarece e un aliaj de limbaje ce aparțin unor diverse pătri sociale și grupuri socioprofesionale. Acest plurilingvism se manifestă în roman prin diferite moduri, fiind supus, totodată, tratamentului literar, particular, al autorului. Toate limbajele, ca expresie a punctelor de vedere particulare asupra lumii, sunt aspirate în roman, întrucât acest gen reunește diverse forme de stilizare a oricărui enunț social. Între formele plurilingvismului în roman, cea mai relevantă este întâlnită în romanul umoristic, caracterizat prin *stilizarea parodică* a limbajului comun, curent.

Bahtin subliniază două modalități: fie autorul inserează în proza sa diverse limbaje de proveniență „anonimă”, care coexistă cu discursul lui direct, fie le introduce în scopul de a „refracta” propriile intenții. În acest ultim caz, limbajele și elementele socio-ideologice sunt supuse deconstrucției, devenind realități neadecvate, eronate.

Romanul are capacitatea de a absorbi diferite fapte, atât literare, cât și extraliterare. În acest plurilingvism se evidențiază figura locutorului, care este un „individ social”, de aceea și discursul său este un limbaj social și nu un dialect individual. El este și un ideolog, deoarece limbajul său exprimă un anumit punct de vedere asupra lumii. Reprezentarea literară a limbajului devine, astfel, posibilă datorită universului socio-ideologic. Strategiile estetizării limbajului social sunt în viziunea teoreticianului rus, trei: a) *hibridizarea*, care constă în utilizarea a două limbaje sociale în interiorul aceluiași enunț; b) *relația dialogizată* a limbajelor, în care este vorba de un singur enunț, dar care devine clar doar în raport cu altul, care nu este actualizat; c) *dialogurile pure*, care trimit la dialogul din romanul însuși ca formă compozițională.

Cercetătoarea Karine Zbinden este de părerea că, „deși bahtinienii occidentali nu și-au dat seama mult timp (în mare parte – din cauza metamorfozei *dialogismului* în *intertextualitate* inaugurată de Iulia Kristeva), gândirea lui Bahtin se articulează în jurul *noțiunii de socialitate*. Cu alte cuvinte, Bahtin concepe limbajul, discursul, gândirea și conștiința de sine ca fiind esențialmente sociale – o socialitate bazată pe dialogism, înțeles ca necesitate a celui alt în formarea identității. Considerată în sine, aceasta nu este o idee într-un tot originală, dat fiind că trimite la concepția rousseauistă despre omul esențialmente social.” [tr.n.] [100, p.340] Conceptul de „socialitate” a suferit schimbări radicale, ajungând a fi perceput sub două unghiuri: „... *sincronic*, ca o trăsătură constitutivă atemporală a limbajului (...), și *diacronic*, care prezintă socialitatea ca rezultat al unui proces istoric de diferențiere a limbajului, gândirii și conștiinței.” [tr.n.] [100, p.341] Raportată la dialogism, socialitatea textului apare ca o interacțiune dintre *autor-societate-cititor*, între care se instituie relații dialogale.

Intertextualitatea, o teorie textualistă a dialogismului, explorează corelația dintre text și contextul social. Pornind de la conceptul de „dialogism” al lui Bahtin, Julia Kristeva a reflectat asupra raporturilor dintre opera literară și societate. În viziunea ei, opera literară este produsul mai multor texte, coduri etc. și nu-și datorează existența unui singur autor. Perspectiva sociologică impune faptul ca opera literară să fie privită prin prisma intertextualității, și anume – „ca o absorbție de către textul literar a sociolectelor și discursurilor orale sau scrise, ficționale, teoretice, politice sau religioase.” [tr.n.] [104, p.139] Julia Kristeva consideră că scriitorul este supus, în egală măsură, procesului intertextualizării: el citește texte și devine parte integrantă a acestora, lecturile lăsându-și amprenta asupra propriei scriituri. Astfel, intertextualitatea devine un «dialogism imanent». [12, p.122]

Ea reabordează raportul dintre socialitate și istoricitate în termeni semiologici. Socialul este întrevăzut în țesătura textului, acesta reperând alte texte și elemente istorice, sociale, într-un mod mai mult sau mai puțin recognoscibil. Bahtin, însă, situează cuvântul la intersecția relațiilor dintre *subiect* și *destinatar* (pe o axă orizontală) și la cea dintre *text* și *context* (pe o axă verticală).

În timp ce Bahtin utilizează noțiunea de dialog pentru a demonstra caracterul social al fiecărui enunț, pentru a relaționa fiecare cuvânt sau discurs cu contextul socio-istoric, Kristeva este interesată de un dialog lingvistic, de dialogul între cuvinte, între enunțuri și texte, explorând modalitatea prin care „citatul” trece dintr-un text în altul și relația dintre texte. Chiar dacă teoria bahtiniană a dialogismului se bazează pe intersubiectualitatea umană, iar intertextualitatea postulează „moartea autorului”, dialogul se instituie, la Kristeva, în spațiul inconștientului și al individualului.

Existența textului este posibilă, potrivit lui Bahtin, «doar în contact cu alt text (context). Subliniem că acest contact este unul dialogic, între texte (enunțuri), și nu unul mecanic.» [12, p.64]. Analiza textuală implică studierea textului literar în context dialogic, antrenând ansamblul de discursuri orale și scrise, limbaje sociale, texte de ficțiune sau științifice ce alcătuiesc o *situație socioligvistică*, în consecință, iar textul literar poartă, amprenta situației socioligvistice a realității trăite de autor și anumite *sociolecte* care pot deveni prioritare în detrimentul altora, în funcție de genul adoptat: roman, dramă, poem, etc. Relevanța intertextualității constă în faptul că „absorbția sociolectelor și discursurilor dă naștere unei structuri literare particulare.” [tr.n.] [104, p.139], acestea fiind supuse transformării, parodierii etc.

În accepția Juliei Kristeva, intertextualitatea se referă la «modul în care un text citește istoria și se inserează în ea» [12, p.122], istoria desemnând aici componenta socială care se raportează, la prezentul social, dar și, în egală măsură, la istoria culturii, a textelor, a literaturii. Introducând termenul de „ideologem”, ea îi atribuie „funcția intertextuală care poate fi citită, «materializată» la diferite niveluri ale structurii fiecărui text și care se întinde de-a lungul traiectoriei sale, conferindu-i coordonate istorice și sociale.” [tr.n.] [68, p.104]

Un sinonim al intertextualității, în termeni bahtinieni, ar fi *hibridizarea*, care înseamnă „amestecul a două limbaje sociale în cadrul aceluiași enunț, întâlnirea pe scenă a două conștiințe lingvistice, separate de epocă sau de diferențierea socială (sau și de una, și de alta) [1, p.221] Intertextualitatea vizează și procesul receptării, care are ca finalitate cititorul. Intenția autorului nu este întotdeauna traductibilă pentru cititor, pentru că percepția textului depinde de cunoștințele cititorului, de lecturile sale anterioare, de cultura lui literară, fie că vorbim despre *homointertextualitate* (care se referă la interacțiunea textelor de același tip), fie despre *heterointertextualitate* (care se raportează la texte sau coduri diferite).

Teoria dialogismului, a intertextualității și a pluriligvismului sunt reluate de către mai mulți teoreticieni ai sociocriticii. Referindu-se la sociologia textului, Pierre Zima percepe textul ca pe un „proces intertextual”, materializat într-o situație lingvistică particulară care absoarbe diverse sociolecte și structuri discursive. Edmond Cros plasează intertextualitatea în centrul teoriei sociocritice a textului, în care orice producție textuală este văzută ca un proces de transformare a materialului limbajului.

În teoria sa asupra discursului social, Marc Angenot studiază dialogurile instituite între diferite tipuri de discurs și roman. El rupe cu monologismul formaliştilor ruși, pentru a aborda contextul social, ca și Mihail Bahtin, pentru care textul este în dialog cu alte texte. Bahtin și Angenot împărtășesc concepția textului ca loc unde se manifestă *socialul*, unde se operează *dialogul* între operă și *contextul* socio-istoric. Recunoscând importanța studierii acestei interacțiuni, Angenot îi opune lui Bahtin viziunea sa despre *socialitatea textului*. El îi reproșează, în principiu, selecționarea enunțurilor care nu pun în valoare decât caracterul polifonic al textului, considerând textul ca un tot eterogen. Ceea ce urmărește Angenot este punerea în evidență a regulilor care organizează aceste diferite enunțuri. Cu toate acestea, el reține importanța teoriilor bahtiniene în explicarea interacțiunii dintre discursuri și contextul lor, descriind enunțurile ca „lanțuri dialogice”.

Teoria discursului social, ca și sociocritica sau sociologia literaturii, se vrea o formă de explicare a legăturilor dintre social și opera literară. Ea dă naștere unor reflecții ce vizează socialitatea textului literar și analiza discursului.

Înțeleg că perspectiva de interpretare a textului prin prisma socialității, sociocritica își are un model în lucrările lui Mihail Bahtin. Teoreticianul rus este cel care subliniază ideea intersubiectualității umane, iar sociocritica reabilitează dimensiunea socială a textului.

1.5 Abordări sociologice ale textului literar în spațiul românesc

Primele preocupări de sociologie în literatura română aparțin lui *Dimitrie Cantemir*, care reflectă diverse aspecte ale realității sociale în celebra sa lucrare *Descrierea Moldovei*. În secolul al XIX-lea, înregistrăm mai multe încercări conștiente de analiză sociologică întreprinse de cercetători români, având la bază concepte preluate din studiile efectuate de către cercetătorii europeni.

În perioada pașoptistă, reflecții asupra caracterului social al operei literare găsim la I. Heliade-Rădulescu, P. P. Carp, Titu Maiorescu, ș.a. Ion Heliade-Rădulescu a avut o concepție filozofică aplicabilă atât domeniului politic, cât și celui social. În opinia sa, „omenirea se dezvoltă, ca și individul, pe vârste.” [16, p.15] După părerea lui Anton Golopenția, începuturile

sociologiei în România datează odată cu „concepțiile filozofice.” [19, p.251] De exemplu, Vasile Conta pune accent pe statistica faptelor sociale și asemănarea fenomenelor sociale cu cele biologice. Acesta este considerat „cel dintâi creator de sistem filozofic plenitudinar din țară.” [16, p.45] În viziunea lui, expusă în *Teoria fatalismului*, „orice națiune este produsul *mediului* în care trăiește.” [16, p.46] Totodată, Conta este considerat și inițiatorul sociologiei materialiste. Xenopol operează, în schimb, anumite delimitări, promovând o sociologie statică și una dinamică. El face distincție între sociologie și istorie, asociind sociologia cu partea statică, iar istoria – cu cea dinamică, concepție care în urma cercetărilor s-a dovedit a fi eronată.

Mai târziu, Nicolae Iorga se arată preocupat de raportul dintre sociologie și istorie, considerând că „istoria trebuie să abordeze faptele particulare, iar sociologia – aspectul lor general.” [19, p. 252] Un reprezentant al sociologiei universitare este considerat G. Scraba. În viziunea lui, „sociologia are drept ideal armonia între societate și individ.” [19, p.252] Sociologul „pune accentul principal pe *valori*, pe modul în care acestea se formează și evoluează în sânul societății, până la dispariție și înlocuirea lor cu altele, mai corespunzătoare.” [16, p.131] În opinia lui Traian Herseni, atât Scraba, cât și Drăghicescu fac „mai mult ideologie (în sens etimologic), decât sociologie.” [16, p.133] O teorie originală este propusă de către Spiru C. Haret, considerat primul sociolog care face legătura dintre societate și matematică. Spiru Haret este de părerea că cercetarea prin metoda matematică asigură sociologiei „caracterul de «știință exactă».” [16, p.102] Ion Ionescu de la Brad a realizat un profil al țăranului și al mediului în care acesta există în cadrul unui studiu ce viza structura satului românesc. Meritul acestuia constă, în opinia lui Traian Herseni, în faptul că „este cel dintâi care a atras atenția cercetătorilor din domeniul științelor sociale, inclusiv sociologilor, că obiectul lor principal de studiu nu sunt doctrinele, nici metodele, ci faptele și procesele sociale, așa cum se ivesc sau se desfășoară ele în realitate, independent de ceea ce credem noi despre ele.” [16, p.44] Dumitru Drăghicescu este un sociolog român cunoscut mai mult ca filozof, format la școala sociologică din Franța. Fiind sub influența directă a ideilor teoretice ale lui Durkheim, el susține că între determinismul social și cel biologic există o mare diferență, ba chiar acestea se află la poluri opuse. Dumitru Drăghicescu credea că orice eveniment din societate îl are ca generator pe individ, dezvoltând, astfel, rolul subiectivității în viața socială. Acesta este „un exponent fidel al neopozitivismului, adică al tezei că sociologia este bazată direct pe biologie și că psihologia este sau sociologie subiectivă, sau fiziologie.” [16, p.123]

Cele mai notabile merite în domeniul sociologiei îi aparțin lui Dimitrie Gusti, considerat primul profesor de sociologie, el fiind și unul dintre întemeietorii sociologiei românești. În viziunea lui, sociologia este o modalitate de cunoaștere și de explicare a realității sociale, urmărind să refacă parcursul evolutiv al societăților. Fenomenele sociale sunt descrise în funcție

de modul lor de reprezentare. Cea mai mare contribuție a lui Gusti în domeniu o constituie elaborarea metodei monografice și încercarea de a o aplica la realitatea socială românească, el contribuind „la o mai bună cunoaștere a structurii sociale reale a țării. (...) Grație cercetărilor monografice, se cunosc acum înfin mai bine în România diferențele regionale de structură și tendințele evoluției sociale a țăranimii românești.” [19, p.259] Ca și alți cercetători, Gusti „n-a pornit de la înregistrarea, descrierea, analiza și clasificarea *faptelor*, cum procedează științele mai de mult constituite, dar nici numai de la idei și imagini, cum au procedat, de exemplu, D. Drăghicescu și G.D. Scraba, ci de la «literatura științifică sociologică» de până la el, adică de la doctrinele sau curente sociologice preexistente.” [16, p.153] Gusti operează o clasificare a științelor sociale, care au ca punct comun – după cum crede el – societatea. Astfel, el distinge științe sociale *constatative*, *explicative* (care au ca scop studierea societății ca totalitate), și științe sociale *normative*, care urmăresc studierea «mijloacelor de realizare a idealului social.» [16, p.161]

Petre Andrei optează pentru o abordare științifică a sociologiei. Fiecare încercare de transformare a „sociologiei într-un instrument practic, scrie Andrei, echivalează cu a-i schimba natura.” [19, p.253] El vede societatea ca fiind o parte a spiritului. «Fenomenele sociale sunt produsele sufletului omenesc, în primul rând, ele se dezvoltă însă într-un mediu fizic și biologic și sunt condiționate istoricește, de aceea sociologia nu se poate limita la întrebuintarea unei singure metode rigide.» [16, p.169] În cercetările sale, el combină trei concepții sociologice: „sociologismul lui Durkheim, formalismul și relaționismul sociologic (G. Simmel, Max Weber, L. von Wiese), care, în aparență, nu pot fi conciliate, dar care de fapt nu pot lămuri decât împreună realitatea socială în toată complexitatea ei.” [16, p.171] Mihai Ralea, un alt important sociolog, „elevul lui Bouglé, este autorul unui interesant studiu asupra ideii de revoluție în doctrinele socialiste.” [19, p.253] Deși era profesor de psihologie și estetică, inițial la universitatea din Iași, apoi la cea din București, M. Ralea și-a desfășurat, în paralel, activitatea și în domeniul sociologiei, înscriindu-se în șirul sociologilor români.

În studiul *Istoria sociologiei românești*, sociologul Traian Herseni își anunță orientarea „spre axiologie, «culturologie» și «literaturologie», dar fără nicio coloratură teologică sau religioasă.” [16, p.233]. El este unul dintre primii sociologi ai literaturii din spațiul românesc, care a încercat să-i definească obiectul de studiu. În viziunea lui, „literatura este o creație umană, adresată oamenilor, iar aceștia sunt ființe sociale care nu trăiesc și nu se dezvoltă decât în *societate*, literatura este, implicit, un *fenomen social*. (...) Cu alte cuvinte, sociologia literaturii este disciplina științifică preocupată de realitățile literare ca fenomene sociale, într-o expresie forțată ca limbă, dar exactă ca sens, în «socialitatea» sau «societalitatea» lor.” [17, p.10] Pentru a risipi orice urmă de îndoială asupra obiectului de studiu al sociologiei literaturii, Herseni

punctează: „sociologia literaturii se ocupă de *societate*, pentru că aceasta înseamnă sociologie, *știința societății*” [17, p.11], iar literatura este „una din modalitățile prin care societatea ia cunoștință de ea însăși.”[17, p.19]

Traian Herseni își propune, după modelul lui Robert Escapit, să „realizeze o monografie a sociologiei cărții și lecturii, oferind indicii pentru identificarea tipurilor de cititori și a tipurilor de lectură.” [26, p.166] În acest sens, sociologul român este preocupat de toate aspectele pe care le întrunesc cititorii: cine sunt, ce citesc, după ce criterii, când și unde, cum procură cărțile, de ce, câte, cu ce efecte etc., adică întreg arsenalul de întrebări ce ar permite formarea unei imagini de ansamblu a cititorului.

Cercetătorul insistă asupra unei certe delimitări a sociologiei literaturii de alte discipline, afirmând: „Sociologia literaturii nu se confundă nici cu teoria literaturii, nici cu estetica literară, nici cu știința literaturii, nici cu istoria literaturii, nici cu literatura comparată. Ea nu este *numai* studiul literaturii ca expresie a societății, ca funcție socială, ca instrument ideologic al luptei de clasă ș.a.m.d., ci, pe lângă toate acestea, studiul societății ca realitate care generează, structurează, include, dezvoltă, promovează, utilizează și desfășoară, alături de altele, activități care pot fi cuprinse, într-un fel sau altul, sub numele de *literatură*.” [26, p.163-164]

Un continuator al școlii franceze în spațiul românesc poate fi considerat Paul Cornea, care emite o viziune asupra sociologiei literaturii apropiată de ideile lui Robert Escarpit și ale exponenților școlii de la Bordeaux. Apetența sa pentru sociologia literaturii condiționează profunde analize teoretice. Constructele teoretice expuse în *Regula jocului* constituie o inovație în spațiul românesc.

Paul Cornea este considerat primul cercetător notabil în domeniul sociologiei literaturii în spațiul românesc. În *Regula jocului*, un studiu analitic de o mare relevanță pentru tema noastră, el își exprimă opțiunea pentru percepția literaturii din perspectivă sociologică și istorico-literară. Fiind ghidat de idei inovatoare, Cornea propune o abordare sociologică a literaturii în interdisciplinaritatea ei, în strânsă corelație cu semiotica, poetica ș.a. Această lucrare constituie un studiu fundamental, cu „aspect teoretic pronunțat, în care sunt discutate categorii generale ale literaturii (curent literar, gen, concepte literare, etc.), dar și probleme legate de tectonica discursului social în perspectivă intra- și extratextuală, analizându-se totodată relația dintre text și context în crearea și receptarea operei literare.” [120]

Totodată, Paul Cornea este de părerea că romanul trebuie să fie centrul de interes al cercetătorilor, întrucât este „un gen privilegiat în cadrul sociologiei literare. El sublimează istoria, socialitatea, iar prin el disciplina sociologică observă în ce mod este modificat, transfigurat, «datul» socio-istoric ambiant.”[116, p.158] Perspectiva sociologică asupra literaturii în spațiul românesc pornește de la modele preluate din Occident, pe care teoreticienii le

adaptează la propriile demersuri în funcție de specificul național. Din păcate, sociocritica nu a intrat deocamdată în câmpul teoretic al spațiului românesc, nu se cunosc demersuri proeminente în acest sens. Nici chiar internetul nu ne oferă, în sensul dat, câtuși de puțină informație în limba română. În schimb, în celelalte limbi: franceză, engleză, spaniolă etc., se găsesc articole, dar și studii fundamentale. În Occident, sociocritica prezintă prilej pentru organizarea conferințelor și a cursurilor universitare. În spațiul limbii române, noua disciplină își așteaptă cercetătorii și promotorii. Miza noastră în cele ce urmează va consta în profilarea unei orientări noi în interpretarea textului literar, aplicată pe larg în Occident și peste ocean, metoda dovedindu-și peste tot viabilitatea și credem că merită a fi cunoscută și practică și în spațiul românesc.

1.6 Concluzii la capitolul I

În acest capitol, s-a urmărit traseul evoluției teoretice de la sociologie și sociologia literaturii la sociocritică, cu explicații detaliate ale unor teorii, concepte și reprezentanți care au investigat raportul dintre societate și opera literară. Perspectiva sociologică asupra literaturii pornește de la premisa că opera literară este un fapt social, rezultat al unor condiții materiale, sociale și instituționale specifice praxisului literar.

Fluctuațiile teoretice din sociologie au marcat inevitabil și cercetările literaturii de direcție sociologică. Primele încercări de corelare a mediului social cu opera literară datează încă din Antichitate. De-a lungul timpului, Platon, Aristotel, N. Machiavelli, T. Hobbes, G. Vico, Montesquieu, J.-J. Rousseau, ș.a. descriu diverse aspecte ale societății, în corelație cu istoria, politicul sau biologia. Abia începând cu Doamna de Staël, mai apoi Tocqueville sau Taine se întreprind demersuri concrete pentru a reda această interdependență în termeni metaliterari. Auguste Comte este cel care va da un nume acestei discipline, introducând-o în circuitul teoretic universal.

S-a constatat că studiile marxiste au marcat un moment de cotitură în cercetările timpului, ideile promovate de acestea influențând fundamental gândirea sociologică ulterioară. Preluând elemente ale materialismului dialectic, Lucien Goldmann a elaborat o teorie originală, numită *structuralism genetic*. Filozoful și sociologul introduce în circuit un termen care a permis, mai târziu, relaționarea formei estetice cu forma socială – *viziune asupra lumii*, noțiunea însemnând un ansamblu de aspirații, de sentimente și de idei care reunește membrii unui grup. Louis Althusser a propus o lectură structuralistă a marxismului, în care societatea este analizată și explicată în baza *materialismului istoric*. Ulterior, Claude Duchet, reprezentant al sociocriticii, a invocat spiritul epocii ca factor determinant al ideologiei.

Totodată, s-a urmărit conturarea specificului și a tendințelor școlii sociologice franceze care a influențat demersul cercetătorilor contemporani. Sub influența lui Weber și Durkheim,

Pierre Bourdieu a întreprins unele dintre cele mai interesante abordări, propunând trei concepte care s-au bucurat de o utilizare pe scară largă în interpretările literare ale timpului: *habitus* (totalitatea dispozițiilor dobândite de corp și suflet), *capital cultural și simbolic* (totalitatea de cunoștințe ale unui individ) și *câmp* (spațiu segmentat al realității sociale ce poate fi de natură ideologică, culturală, politică etc.).

Rolul teoreticianul ungar Lukács constă în faptul că a înnoit felul de a aborda formele romanești. În studiul său fundamental *Teoria romanului*, el a distins trei tipuri de roman în funcție de relația eroului cu lumea: romanul idealismului abstract, romanul psihologic și romanul educativ. Un alt sociolog, Robert Escarpit, a fost preocupat de relația dintre social și literar sub aspectele lecturii, elaborării, difuzării, receptării operei etc. Lucien Goldmann elaborează propriul construct teoretic pe care îl numește *structuralism genetic*. Demersul său propune perceperea textului ca *produs al societății*, textul cumulând mentalitățile, viziunile asupra lumii, structurile sociale.

O viziune cu totul nouă asupra societății au propus teoriile sociale postmoderniste, datorate, în mare parte, studiilor lui Michel Foucault și Jean Baudrillard. În opinia lor, societatea este un ansamblu de discursuri. Foucault este cel care propune ideea de *discurs dominant*, ce se impune într-o anumită epocă. Acestea devin atât de relevante încât caracterizează epoca respectivă. Ideile lui Foucault au fost preluate și devin fundamentale în cercetările ulterioare ale sociocriticii.

Sociologia literaturii se desprinde de sociologia propriu-zisă abia către secolul al XIX-lea, iar denumirea ei se datorează studiului *Sociologia literaturii*, semnat de Robert Escarpit. Cercetarea sociologică a literaturii promovează perceperea textului ca produs și manifestare a unei comunități umane într-un anumit moment istoric. Sociologia literaturii s-a impus și grație lui Marx, Bourdieu, Weber, Foucault sau Adorno. În spațiul românesc, sociologia literaturii este teoretizată și promovată de Traian Herseni și Paul Cornea.

Interpretarea sociologică a literaturii vizează textul ca produs social, el redevenind obiect de consum. Cercetarea sociologică a literaturii impune, de asemenea, redefinirea statutului autorului. Acesta își pierde din prestigiu, dar se regăsește ca actor social al unei comunități întregi. Insistând adesea pe rețeaua relațională, pe originile familiale și sociale, sociologul literaturii conferă autorului statutul de agent și mediator social. El poate, de asemenea, să explice opera prin indicii care au legătură cu mediul său social imediat, cu grupul social căruia îi aparține și cu societatea în sânul căreia se integrează.

Datorită interpretării sociologice a operei, sunt revizuite raporturile dintre operă și cititor și cele dintre societatea producătoare și societatea receptoare a textului. O asemenea perspectivă contribuie la afirmarea adevărului că receptarea operei este facilitată de contemporaneitate și de

apartenența comună la aceeași societate. În cazul în care distanța în timp, și uneori în spațiu, pune în dificultate receptarea operei în relație cu actul său de producere, se pune întrebarea asupra legăturii care există între cititor, produs și producător și cea a legăturii dintre cele două societăți situate la distanță în timp și/sau în spațiu. O asemenea legătură, de natură culturală, trebuie elucidată. Așa se explică faptul că o operă își găsește publicul și eco-ul în public chiar și la mare distanță cronologică. O asemenea comprehensiune, transcendentă situațiilor istorice, permite o lectură antropologică a operei, sau, cel puțin, o considerare antropologică a faptului literar. Această etapă a pregătit terenul cercetărilor efectuate ulterior de către sociocritici, asigurându-le instrumentarul de lucru și conceptele operaționale necesare unui astfel de demers. Sociocritica este o formulă de continuitate a sociologiei literaturii, avându-și obiectul ei de studiu autonom și diferit de disciplina din care a demarat.

Alte două evenimente decisive în evoluția perspectivei sociologice asupra textului literar au fost/sunt teoria dialogismului și cea a intertextualității. Dialogismul revalorifică dimensiunea socială a textului, văzut nu doar ca produs, ci și ca factor ce intră în dialog cu societatea. Romanul este cel care va permite dialogul dintre diferite contexte socio-istorice. Stratificarea limbajului în opera românească în voci și discursuri sociale este producătoare de sens. Organizându-le, romancierul accentuează anumite idei și încarcă limbajul de semnificație. Raportată la dialogism, socialitatea textului va desemna o interacțiune dintre *autor/societate/cititor*, între care se instituie relații dialogale.

Teoria intertextualității va relua în discuție raportul dintre socialitate și operă, analizând socialul în dimensiunea sa textuală. Teoria dialogismului și cea a intertextualității a avut un impact covârșitor în epocă și au devenit surse de inspirație inclusiv pentru sociocritici. Drept urmare, Pierre Zima percepe textul ca pe un proces intertextual, Edmond Cros consideră că orice producție textuală este văzută ca un proces de transformare a materialului lingvistic, iar Marc Angenot desemnează raporturile dintre discursuri și roman.

Spre deosebire de sociologia literaturii, sociocritica va urmări mijloacele prin care se produce convertirea faptelor sociale în fapte literare. Concentrându-se asupra procedeelelor, semantice, sintactice și narrative, prin care socialul devine literatură, aceasta va pune în valoare caracterul estetic al textului.

În Occident, sociocritica se bucură de o evoluție pregnantă, prezintă prilej pentru organizarea conferințelor și a cursurilor universitare. În spațiul limbii române, noua disciplină își așteaptă cercetătorii și promotorii. Miza principală a tezei de față constă în profilarea unei orientări noi de interpretare a textului literar.

2. DIRECȚII ȘI ȘCOLI ALE SOCIOCRITICII. ROLUL SOCIOCRITICII

FRANCEZE

2.1. Primele încercări de definire a sociocriticii

Opera literară nu poate fi examinată în afara contextului social, întrucât «orice creație artistică este și practică socială» [tr.n.] [144]. Mai mulți teoreticieni au fost preocupați de modalitățile prin care fenomenele sociale se proiectează în planul ficțiunii și au descris acest proces din mai multe perspective. Sociologia literaturii care, până spre a doua jumătate a secolului al XX-lea, se bucură de o mare popularitate, se reinventează și dă naștere *sociocriticii*. Fiind interesată de cauza și felul în care are loc trecerea faptelor sociale în fapte de limbaj și pentru a restabili legătura dintre text și contextul de producere și funcționare a acestuia, sociocritica depășește spațiul de analiză al sociologiei și își asumă interpretarea intrinsecă a textului.

Termenul *sociocritică* se ortografia inițial cu cratimă: *socio-critică*. Acesta a avut la bază prefixul *socio-*, care vine din latinescul *socius*, însemnând un „însoțitor”, un „aliat”, iar mai târziu, o „ființă socială”, o „persoană”, un „indiviu uman”. Termenul *critică* își are etimologia din latinescul *criticus* – „a judeca, a discerne, a dovedi”, fiind utilizat aici în sensul de judecată de valoare. În momentul „nașterii” sociocriticii, cuvântul *critică* avea un sens mai militant. Inițial, proiectul sociocritic era orientat spre denunțarea critică a societății burgheze. Prin urmare, neologismul *socio-critică*, scris cu cratimă, pune accentul pe doi termeni independenți: *societatea* și *critica*, societatea burgheză fiind ținta promotorilor acestui concept.

Sociocritica actuală păstrează o anumită tentă militantă. Diferența dintre *socio-critică* și *sociocritică* constă în faptul că a doua variantă (fără cratimă) și-a extins câmpul de cercetare. Sociocritica nu mai are ca obiect doar societatea burgheză, ci toate reprezentările sociale elaborate în limitele geografice, sociale, politice și istorice determinate. Ea se interesează de modul în care poate fi răspândită și asimilată o ideologie de stat, patrie, națiune, partid politic, felul de afirmare a unei categorii sociale, a ideologiei textului sau a autorului ei etc.

Sociocritica are ca obiect de analiză societatea umană în evoluția ei istorică așa cum este aceasta exprimată în structurile textului. În formula lui Pierre Barbéris, sociocritica „vizează textul ca loc unde se manifestă o oarecare socialitate.” [tr.n.] [42, p.123] Două realități stau în centrul preocupărilor sociocriticii: lumea reală și cea a textului, structurile sociale și structurile textuale. Este vorba, respectiv, de o lectură care ia în calcul orice discurs purtat *în* societate și *despre* ea.

Henri Mitterand afirma în cadrul unui colocviu la Toronto: «Noi nu am reușit (...) să elaborăm o definiție a sociocriticii și nici măcar o conștiință clară a obiectivelor, perspectivelor și limbajelor sale.» [tr.n.] [95, p.17] Deși nu a fost încă elaborată o definiție care ar reuni cele mai

importante principii pe care aceasta se bazează, în continuare vom încerca să descriem câmpul metodologic al sociocriticii și să analizăm diferența ei față de disciplinele anterioare, apelând la ideile principalilor teoreticieni ai acestei discipline.

Un prim efort în definirea sociocriticii îi aparține CRIST-ului (Centrul de Cercetări Interuniversitare în Sociocritica Textului). Într-un manifest postat pe site-ul www.site.sociocritique-crist.org, reprezentanții acestei instituții afirmă că „sociocritica nu este nici disciplină, nici teorie. Cu atât mai mult ea nu este o sociologie și, cu atât mai puțin, o metodă. Ea este *o perspectivă*. Cu această ocazie, ea are ca principiu fondator o propoziție hermeneutică generală, de la care pot deriva numeroase problematici individuale coerente și mutual compatibile.” [tr.n.] [124]

Au existat și alte încercări de definire a noii discipline care, fie că au susținut cele menționate anterior, fie au adus noi explicații. De exemplu, Pierre Popovic clarifică definiția CRIST-ului cu mici precizări: „Nu pentru că ea (sociocritica, n.a.) nu ar mobiliza resurse teoretice, nu și-ar pune întrebări metodologice, nu ar fi animată de dorința de a cunoaște, dar ea vizează, întâi de toate, particularul și nu generalul. Studiul organizării textului se alimentează din metodele descriptive ale textelor, definite ca ceea ce numim noi «teorie literară» și aspectul textului este cel care interpelează modul de descriere *ad hoc*. Aceasta semnifică faptul că a face sociocritică înseamnă a convoca simpla analiză a textului, a tematicii, naratologiei, retoricii, poeziei, analizei discursului, lingvisticii textuale etc.” [tr.n.] [88, p.14]

Textul literar este oglinda societății, expresia viziunii unui grup social și chiar a întregii comunități umane, transmisă prin filiera creatorului său. Sociocritica își propune să analizeze transpunerea faptelor sociale în fapte literare. Disciplina urmărește să înțeleagă textul sub două aspecte: a) *situația lingvistică* (semne, cuvinte, structuri narative) și b) *situația socială* (fapte sociale). Sociocritica se focalizează pe efortul de a citi modul prin care societatea este reflectată în text, altfel spus, caută existența unei societăți în structurile textuale.

Sociocritica se bazează, pe de o parte, pe contribuțiile teoretice ale sociologiei literare, iar pe de altă parte, pe aporturile structuraliștilor, încercând să le combine. Potrivit sociocriticii, în centrul analizei se află textul, el este obiectul prioritar căruia i se acordă cea mai mare importanță. Spre deosebire de abordările formaliste, care îl consideră ca fiind o structură pur lingvistică, analizat independent de orice element exterior, sociocritica urmărește să descopere dimensiunea socială a textului.

Producerea operei este un fapt social care rezultă din anumite condiții materiale, sociale și instituționale specifice. Problema receptării operei și a rolului pe care îl joacă instituția literară este importantă pentru că vizează o complexitate vastă – contextul socio-istoric, iar cititorul are o funcție primordială în alegerea discursului literar, deoarece de el depinde, în mare parte, de

istoricitatea sa. Cu această ocazie, Ruth Amossy afirma: „Din 1970, sociocritica se vroia, de fapt, «metodă de analiză socială a textelor, o lectură socială a specificului literar.»» [tr.n.] [32, p.125]

Sociocritica își datorează, totodată, existența și perspectivei sociologice de la începutul secolului al XX-lea, dar îndeosebi lucrărilor lui Lucien Goldmann, părintele *structuralismului genetic*, ceea ce critica va numi *sociologie dialectică a literaturii*. Relația între cele două structuri, cea socială și cea textuală, se regăsește, în viziunea lui Goldmann, la nivelul formelor și nu al conținuturilor, vorbindu-se astfel de *omologia structurilor*.

Această analiză socio-textuală preconizează o metodă care se articulează pe un dublu mecanism: 1) *comprehensiunea*, ce constituie o analiză detaliată a operei, punând în lumină opera și structurile interne din care se constituie, adică *timpul, spațiul, personajele, temele, compoziția, limbajul*, respectiv – studierea detaliată a *intratextului* și 2) *explicarea*, care elucidează relațiile posibile între structurile textuale și structurile externe ale textului, acestea fiind de natură socială, istorică, politică și ideologică, cu alte cuvinte, legăturile operei cu *extratextul*. Această etapă de analiză acordă atenție structurilor externe, înglobante, în care se înscrie opera.

În privința interpretărilor sociocritice, trebuie menționat faptul că ele au ca scop comun *explicarea* operei literare în relație cu societatea care a produs-o. Pornind de la analizele lui Lukács și de la postulatul marxist al „conștiinței de clasă”, Goldmann depășește concepția mecanicistă a operei ca simplă reflectare a unei societăți, adoptând ipoteza că «faptele umane constituie întotdeauna structuri semnificative globale, cu caracter uneori practic, teoretic și afectiv și aceste structuri nu pot fi [...] explicate și înțelese decât într-o perspectivă practică, fondată pe acceptarea unui ansamblu de valori.» [tr.n.] [127] Judecând din acest unghi, a căuta în opera unui autor similitudinea între structurile textuale și structurile sociale este mai puțin important decât relația între universul imaginar al textului și posibila „viziune asupra lumii.” Sociocritica preia deci de la predecesoarea sa, sociologia literaturii, termenii „conștiință” și „viziune asupra lumii”.

Fundamentale pentru sociocritică sunt și alte trei concepte cu originea în diferite teorii literare:

1. *Literaritatea*, concept preluat din critica formalistă a lui Roman Jakobson definit ca: «tot ceea ce face dintr-o operă dată o operă literară.» [29, p.103] Literaritatea reprezintă caracterul a ceea ce este literar, a ceea ce aparține literaturii. Mai mulți teoreticieni au căutat să definească acest concept, dar nicio explicație nu s-a impus până astăzi în mod definitiv, dat fiind că însuși obiectul acestui concept – literatura – rămâne în continuare unul fluctuant. Două dintre definiții se remarcă totuși: prima consideră că literaritatea ține de natura și de funcționarea limbajului, adică de punerea în valoare a ritmului, densității imaginilor și figurilor, caracteristicilor lexicale

și gramaticale, adică „o utilizare non literală a limbajului” [tr.n.] [122]; alta insistă că literaritatea este dictată de plăcerea lecturii resimțită de cititor. Totuși, literaritatea nu trebuie redusă la unele aspecte formale ce disting textele literare de cele comune sau științifice. Fiind adesea asociată doar textelor poetice, literaritatea obține o abordare unilaterală, axată pe forme. Romanul însă reprezintă un gen literar greu de definit, clasificat, cu reguli, convenții, stil, etc. specifice. Acest fapt pune în dificultate cercetătorii interesați de identificarea formelor literarității în structura romanească. Cert este însă faptul că ea desemnează, pe lângă proprietatea intrinsecă a textului literar, o funcție a limbajului intens explorată de sociocritici și aspecte ale conținutului. În viziunea lui Claude Duchet, sociocritica va desemna o „«sociologie a „literarității” [...], altfel spus, a valorii literare» și urmărește o încercare de analiză, dar și de interpretare și evaluare.” [tr.n.] [29, p.5]. Pe de altă parte, în procesul analizei „determinărilor sociale și istorice, ea (sociocritica, n.a.) nu dorește subsumarea literarității unor funcții sociale pozitive, dar nici fetișizarea literarului ca ființă suficientă sieși.” [tr.n.] [35, p.32]

2. Conceptul de *literaritate* este în corelație cu conceptul de *agramaticalitate* lansat de Michael Riffaterre. Pentru el, orice fapt textual, care îi dă cititorului sentimentul că a fost violată o regulă de comunicare, pune problema agramaticalității. „Prima trăsătură a agramaticalității este, fără îndoială, caracterul ambiguu. În fața unei asemenea deformări a *mimesis*-ului, cititorul va avea impresia că textul, referindu-se la nimic, își pierde temporar sensul.” [tr.n.] [142] Ea este un tip de non-sens produs de un intertext pe care cititorul trebuie să îl deceleze și să îl interpreteze pentru a înțelege semnificația textului. Respectiv, cititorul, în fața unei asemenea dificultăți, va fi pus în situația să analizeze textul în baza propriilor considerații, oferind o grilă de interpretare nouă. „Potrivit lui Riffaterre, agramaticalitățile sunt cele care conduc cititorul spre o interpretare, spre o lectură de gradul doi.” [tr.n.] [142] Agramaticalitatea poate fi identificată la nivelul: sintactic (violarea regulilor scriiturii), semantic (dictată de ambiguitate) și al contextului/ situației și condițiilor de comunicare.

3. Conceptul de *semnificare*, în opinia lui Riffaterre, poate fi definit ca „«praxis de transformare impusă de cititor». În această perspectivă, lectura este mai mult decât o simplă operație având sensul unic de identificare a semnelor depuse pe hârtie.” [tr.n.] [142] În acest proces, „va trebui să luăm în considerare diversele agramaticalități întâlnite în text și să încercăm degajarea unei structuri comune acestora.” [tr.n.] [142]

Prin urmare, „sociocritica este o perspectivă critică originală și deschisă care pune în valoare particularitățile estetice, stilistice și formale ale operelor.” [tr.n.] [66, p.15]

Dificultatea definirii sociocriticii se explică și prin faptul că este un domeniu „într-o continuă reformulare. Ea evoluează încă. De aici și complexitatea.” [tr.n.] [96, p.38] În plus, ea se află la confluența mai multor discipline, ceea ce îi conferă un caracter multidisciplinar, căci se

vrea o „sinteză a tuturor teoriilor despre om și producerea sa.” [96, p.11]. Dificultatea sporește și prin faptul că această perspectivă își propune să înglobeze o multitudine de aspecte.

2.2. Direcțiile de cercetare sociocritică

Sociocritica a generat un adevărat reviriment teoretic, cu direcții și școli, extinzându-se mai ales în spațiul francez. Accepțiile propuse de către acești teoreticieni au lărgit câmpul de cercetare al sociocriticii, de la o abordare apropiată de lingvistică, până la investigații ce depășesc spațiul literaturii. Drept urmare, în spațiul european, această perspectivă este văzută mai aproape de teoria textului, semiotică, lingvistică, iar cea de peste ocean propune examinarea societății prin prisma pluridisciplinarității. Deși aveau la bază teoria dialogismului, a intertextualității și aporturile inițiate de Claude Duchet și Edmond Cros, teoreticienii din Montréal mizează pe autonomia unor concepte care depășesc sfera literarității.

Încercarea de definire și stabilire a obiectului de studiu al sociocriticii a prilejuit apariția unor centre de cercetare cu orientări diverse. Astfel distingem:

- **Școala de la Vincennes**, care optează pentru o lectură socio-istorică a textului, avându-i ca exponenți pe Claude Duchet, în jurul căruia s-au grupat Isabelle Tournier, Stéphane Vauchon, Patrick Maurus, Xavier Bourdenet, In-Kyoung Kim, Roseline Tremblay, Pierre Barbéris. Ei pun accentul pe statutul social al textului, pe istoricitate și ideologie;

- **Școala de la Montpellier**, în frunte cu Edmond Cros, care privilegiază studiul lingvistic al textului literar, pledând și pentru reabilitarea subiectului cultural. Sociocritica este văzută ca o teorie a textului și a subiectului;

- **Școala de la Montréal**, cu cercetători precum Marc Angenot, Régine Robin, André Belleau, Gilles Marcotte, preocupați, îndeosebi, de condiția discursului social, de considerațiile și tipologia subiectului (subiect anonim, colectiv...). Dezbaterile lor au loc în cadrul CIADEST (Centrul Interuniversitar de Analiză a Discursului și Sociocritică a Textelor) și CRIST (Centrul de Cercetări Interuniversitare în Sociocritica Textului).

Sociocritica numără și alți cercetători importanți care nu au aderat la o școală anume, ci au efectuat investigații în mod individual. Aceștia sunt Pierre V. Zima, în ale cărui preocupări stă sociologia textului și Henri Mitterand, având ca domeniu de interes genetica și analiza pretextuală.

Interpretările diverse ale acestora au prezentat sociocritica ca pe o abordare multiaspectuală, cuprinzând teoria discursului social, analiza discursului, genetica textuală, sociologia textului sau teoria textului. Completându-se reciproc, ele au fundamentat sociocritica ca disciplină științifică și au alcătuit instrumentarul metodologic necesar unei interpretări a structurilor sociale de adâncime a textului.

2.2.1. Școala de la Vincennes. Lectura socio-istorică a textului literar

Termenul *sociocritică* este strâns legat de numele lui **Claude Duchet** și de studiul său *Pentru o socio-critică sau variații despre un început (Pour une socio-critique ou variations sur un incipit)*, publicat în *Littérature*, nr. 1, din 1971. Acestui teoretician îi aparțin și primele delimitări terminologice. Conștient de faptul că interpretările sale vor avea de înfruntat un val de critici, Claude Duchet își începe studiul cu un avertisment: „Nu este sigur că termenul de sociocritică [...] va putea fi curățat de orice ambiguitate.” [tr.n.] [133, p.177]. Chiar dacă există ca disciplină de mai bine de patru decenii, metodele sociocriticii au fost practicate și mai înainte. Această perspectivă de interpretare a textului literar ia naștere în plină epocă structuralistă și în timpul în care se consacrau nume precum Lukács, Lucien Goldmann, Louis Althusser, Jacques Lacan. Investigațiile efectuate inițial au urmărit mai mult critica socialității, în timp ce studiile ulterioare au demonstrat că, de fapt, „prefixul «socio» a eclipsat dimensiunea «critică», sinonimă a judecății și evaluării exclusiv critice.” [tr.n.] [149].

Exponenții Școlii de la Vincennes, cu mentorul lor Claude Duchet, concep sociocritica ca pe o „sociologie a literarității” [tr.n.] [56, p.183], care cercetează relația esteticului cu socialitatea. Amprenta socială este reflectată în textul literar „oricât de disimulată ar fi ea.” [tr.n.] [144]. În timp ce Lucien Goldmann considera analiza sociologică un mijloc de studiere exterioară obiectului de studiu al literaturii, Duchet optează pentru o lectură *intrinsecă* a textului, din motiv că discursurile sociale pot fi surprinse doar în interiorul textului.

Noua viziune asupra „lecturii textului” [tr.n.] [57, p.6] a dictat revizuirea raportului dintre sociocritică și istoria literară. Problema istoricității a fost îndelung discutată de noua critică. Istoria permite ordonarea timpului, dar ordinea acestuia nu este percepută ca o simplă reflecție asupra trecutului, ci presupune și o serie de relații dialectice cu triplă valență: timpul obiectului studiat, timpul evenimentului în funcție de care este studiat și timpul cercetării însăși.

Acest curent critic își propune „studierea socialității literaturii într-o manieră nouă și originală în raport cu cea a sociologiei, mai mult sau mai puțin marxistă, pe care o succede.” [tr.n.] [97, p.237]. Sociocritica poate fi considerată o metodă mediatoare între direcția sociologiei literaturii și cea structuralist-formalistă, pe care le depășește. Modul de recuperare a socialității este posibil doar prin dialogul dintre cercetătorii în sociologia literaturii, pe de o parte, și structuraliști, pe de altă parte. Esența problemei constă în „concilierea acestor două perspective sau, mai curând, în reunirea lor, pentru a considera, deopotrivă, socialul și literarul, socialitatea și literaritatea ca un ansamblu.” [tr.n.] [138]. Cooperarea dată este dictată de influența acestor curente în epocă. Cu toate acestea, Duchet nu împărtășește întru totul teoriile formaliste care considerau textul un sistem închis, o structură pur lingvistică independentă de orice impact

exterior. El este de părerea că textul nu mai poate fi văzut ca un produs strict individual, ci doar în strânsă corelație cu mediul social.

Adesea sociocritica este confundată cu sociologia literaturii. Claude Duchet și Edmond Cros punctează clar diferențele dintre obiectul de studiu al sociocriticii și cel al sociologiei literaturii. Primul subliniază faptul că „sociocritica nu este o sociologie a literaturii și nu are doar literatura ca obiect de cercetare, ci toate ansamblurile socio-semiotice.[...] Obiectivul sociocriticii este studiul socio-istoric al reprezentărilor.” [tr.n.] [138]. În același timp, Edmond Cros menționează că „...la o primă vedere, sociologia literaturii și sociocritica pot crea impresia că se suprapun și au obiective identice, dar dincolo de aceste suprapuneri aparente se întrevăd preocupări radical opuse.” [tr.n.] [88, p.7].

Privite sub raport problematic și epistemologic, sociologia literaturii și sociocritica se deosebesc radical. Sociocritica nu-și centrează studiile asupra raporturilor dintre lume și diversele ei practici literare, asupra formelor de hegemonie culturală, a teoriei creației și receptării operelor literare, relației cu publicul etc. Ea își are obiectul ei de studiu și se definește prin aria următoarelor probleme: *conștiință posibilă* (care asigură validitatea operei atât cât se identifică cu ea), *viziunea asupra lumii* (tendința scriitorului de a impune propriul său ideal, aspirații, universul construit de el pornind de la realitate), interesându-se și de modurile de gândire, fenomenele de mentalitate colectivă, stereotipuri și presupuziții. Acestea implică o corelație impusă de literaritate și agramaticalitate.

În încercarea de a-și defini obiectul de cercetare, Claude Duchet este pus în situația de a explica modul de interacțiune dintre sociocritică și lingvistică. În timp ce Edmond Cros, care efectuează cercetări în paralel cu Claude Duchet, privilegiază afinitatea sociocriticii cu lingvistica, Claude Duchet nu vede o posibilă compatibilitate între aceste două discipline. Distincția se impune la nivelul referențialității: „lingvistica exclude referentul, pe când sociocritica se dorește o lectură ascunsă, parodiată sau disimulată a referentului” [tr.n.] [30, p.126], totodată, „sociocritica [...] pleacă de la exterior, de la socialitate, care nu fac obiectul lingvisticii, aceasta urmărind să pună în lumină sistemul limbii.” [tr.n.] [30, p.126]. Dar acest fapt nu exclude posibilitatea unui „împrumut” din instrumentarul lingvisticii. Dacă lingvistica propune o perspectivă diferită, menită să analizeze modul de funcționare a textului, sociocritica este interesată mai mult de posibilitățile care ar forța textul să depășească tendința lui de închidere în explorarea socialului, să rămână mai mult în exterior, preluând diverse practici, precum modul de funcționare a unui sistem textual la nivelul structurilor textuale, raporturile dintre semnificat și semnificant etc., completând cercetările efectuate în domeniu.

Odată cu ideile propuse de Claude Duchet și de Edmond Cros, au apărut și primele elemente terminologice. *Valoarea textuală*, *co-textul*, *sociograma* sunt repere terminologice care vin să explice dimensiunea istorică a scriiturii literare.

Edmond Cros plasează sociocritica în planul multiaspectualității, integrând aici și contribuțiile structuralismului, semiologiei și psihanalizei. Astfel, sociocritica scoate în prim-plan o nouă teorie a subiectului, privilegiind studiul lingvistic al textului literar. Demersul sociocritic al lui Duchet insistă pe considerarea textului în globalitatea sa. Pentru a vedea cum funcționează textul, trebuie să înțelegem unde încep și unde sfârșesc frontierele sale. Duchet trasează calea care trebuie urmată în studiul structurilor interne ale textului. Pentru a releva globalitatea textului, teoreticianul îi dezvăluie două dimensiuni paralele, care coexistă: textului de bază îi este subsumat *sociotextul*, având anexate *extra-textul* (*hors-texte*) și *co-textul* (*co-texte*).

Extratextul constituie un termen de referință care include toate datele de ordin socio-istoric ce au precedat opera, diverși indici ai realității sociale extratextuale, exteriori diegezei. El este un factor foarte important în actul lecturii: doar în baza extratextului lectorul își poate forma o concepție proprie asupra textului. Este vorba de detectarea în operă a indicilor unei realități care există în afara diegezei: comportamente instituționalizate sau ritualizate, indici spațio-temporali, coduri culturale, fapte istorice și sociale, legi și obiceiuri. În acest caz, cititorul este adesea antrenat dincolo de proiectul inițial al scriitorului și e trimis de narator în afara cadrelor ficțiunii. Extratextul însoțește narațiunea până la sfârșit. El devine locul inefabilului și inexprimabilului. Povestirea este deci plasată în alt cadru socio-istoric, bogat în conținuturi care depășesc imitația și previzibilul. Acest cadru trimite la „un loc și un timp care precedă pe cel din roman și care continuă să existe în viitor. Romanul găzduiește o entitate fixată în timp.” [tr.n.] [75, p.11]

Cotextul se referă la „tot ce ține de text și face corp comun cu acesta” [tr.n.] [144]. El se referă la momentele socio-istorice care se nasc odată cu opera și se materializează în indicele de ordin spațial, temporal, în codurile culturale, în faptele istorice și sociale, obiceiuri etc., pe care le găsim configurate în text. Cotextul este echivalent, la Edmond Cros, cu „aparatură translingvistică”, avându-se însă în vedere ceea ce „transcrie” și nu ceea ce „semnifică.” [tr.n.] [41, p.8]

Dacă extratextul se referă la momentele pretextuale, care au existat înaintea elaborării operei, cotextul are în vizor factorii infiltrați în text din momentul în care acesta începe să existe. Două categorii au fost avansate pentru a elucida textul, în paralel cu straturile anterior menționate și, ulterior dezvoltate: *sociabilitatea textului* și *societatea de referință*. Aceste două categorii, strâns legate între ele, formează un sistem pe care se bazează analiza socialității textului. Pentru a sublinia importanța acestora din urmă noțiuni, Duchet prezintă diferite aspecte

ce constituie ansamblul funcționării extratextului. Prin definiție, socialitatea este „ceea prin ce romanul se afirmă el însuși ca factor social și ca produs, cumulând condițiile lizibilității sociale: modurile și relațiile de producere, diferențierea și relațiile ierarhice între personaje, instituții și structuri ale puterii, ființe, poziții și raporturi de clasă, norme de conduită, valori explicite și implicite, ideologii, coeziunea grupurilor sociale, integrarea indivizilor, fenomenele de deviație sau anomie, mobilitate socială, niveluri de viață, condițiile de trai, mijloacele de difuzare, opinia publică, ritualuri și obiceiuri...” [tr.n.] [59, p. 449]

Căutând să îi restituie textului socialitatea, sociocritica are ca obiectiv, în opinia lui Claude Duchet, dezvăluirea „implicitului, presupunerilor, inexprimabilului sau inefabilului, tăcerilor” [tr.n.] [97, p.7]. Ea apare în rezultatul cercetărilor raporturilor dintre societate și operă, reprezentând o „poetică a socialității, inseparabilă unei lecturi ideologice în specificitatea sa textuală.” [tr.n.] [136]. Claude Duchet urmărește în text nu aspectul politic, ci pe cel social sau, mai exact, textul ca *practică socială*. Sociocritica vizează textul și socialitatea lui, interesându-se de modalitățile de trecere a problemelor sociale și a intereselor grupului în plan semantic, sintactic și narativ. În condițiile în care societatea și textul sunt două entități inseparabile, se argumentează prezența socialului în interiorul textului, altfel spus, sociocritica se ocupă de „studierea societății prin filiera textului.” [tr.n.] [97, p.237].

Sociocritica are la bază trei piloni: *societatea romanului*, *sociograma* și *ideologia*. *Societatea textului* sau a *romanului* este una ce ține de stratul fictiv al textului și nu poate exista în afara lui. Ea se compune din structurile, valorile, ierarhiile sociale, ideologiile textului. Spațiul ei de existență este diegeza, acolo unde se derulează cadrul narativ, unde iau ființă personaje multiple și au loc manifestări sociale. Societatea textului este ansamblul socialului pe care îl cuprinde textul. Socialitatea se exprimă prin ierarhie socială, valori, ideologii etc. Societatea textului „poate și trebuie să ia în considerare toate ansamblurile și rețelele semnificative ale romanului: portrete, gesturi, obiecte, locuri, vestimentație, limbaje..., care sunt toate fapte sociale codificate prin și pentru punerea în text.” [tr.n.] [59, p. 450] Mărcile textului relevă deci efortul de socializare și textualizare a datelor sociale, scriitorul punând accent pe conținutul social și stereotipurile asociate obiectelor, situațiilor, locurilor, meseriilor purtătoare de sensuri și semnificații, îmbogățind textul cu elemente sociale. Prin punerea în joc a mecanismelor scriiturii și a caracteristicilor producției românești, societatea romanului reflectă o oarecare formă de realitate extra-textuală, cea pe care Duchet a numit-o *societate de referință*.

Societatea de referință este, așadar, realitatea socială imaginată de scriitor. Realitatea socială ajunge a fi percepută prin prisma trăirilor autorului și este infiltrată în text, conștient sau inconștient, de către acesta. Modalitatea prin care aceasta este pusă în coerență exprimă personalitatea autorului și viziunea lui asupra lumii. Societatea de referință desemnează deci o

versiune a realității sociale marcată de imaginarul scriitorului. Cadrul referențial provine din experiența sa personală, el conferind realității o semnificație particulară. Este vorba de reprezentarea unei anumite realități sociale, concepută prin trăirile autorului și formalizată în funcție de personalitatea acestuia și de viziunea lui asupra lumii. Sociocritica pune în discuție titlul, subtitlurile, modalitățile de „absorbție” a dimensiunii sociale, tipologia numelui etc. Dincolo de aceste considerații, trebuie menționat faptul că discursul romanesc prefigurează și anumite ideologii, care funcționează în text ca formule discursive multiple.

Societatea de referință reprezintă, înainte de toate, un „spațiu de referință instituit de roman” [tr.n.] [59, p.450] Fiecare roman circumscrie propriul său spațiu de desfășurare și se afirmă în funcție de o realitate socio-istorică anterioară și exterioară lui. Producțiile imaginare constituie deci locul privilegiat care probează artistic existența societății și funcționarea diferită a acesteia în operă. Prin conștiința scriitorului, romanul, spre exemplu, restituie valoarea imaginarii în spațiul literar și dezvăluie un mod de cunoaștere. El probează ancorări în experiența reală sau imaginară pe care o are cititorul despre această societate. De fapt, societatea de referință este, într-o oarecare măsură, locul de întâlnire între cititor și text.

Pentru a explica modalitatea prin care textul literar absoarbe și utilizează discursuri sociale în roman, Claude Duchet recurge la noțiunea de *sociogramă*. Această noțiune are în vedere melanjul eterogen și dispartat de reprezentări, de discursuri repetate continuu și transferate în text pentru a obține efectul unui punct de ciocnire, numit „nod”. Nodul este „un ansamblu vag, instabil, conflictual de reprezentări parțiale, aleatorii, în interacțiune unele cu altele, gravitând în jurul unui centru de asemenea conflictual” [tr.n.] [88, p. 18]. Avem un fapt social principal, în jurul căruia intervin alte fapte sociale (subordonate) sau *sub-teme*, în vederea reprezentării unei situații tipice. Cu alte cuvinte, sociograma este un fapt social tipic pe care se altoiesc alte fapte sociale secundare, aferente. În termenii lui Edmond Cros, aceasta este echivalentă cu „ideologemul”, desemnând „nivele intermediare care permit medierea între lume și discurs.” [tr.n.] [95, p.24]

Cel mai adesea, sociograma apare sub forma unui conflict: mai multe sub-teme negative sunt opuse celor pozitive. Ea permite decodarea operei ca produs al ficțiunii, dezvăluind socialitatea și literaritatea ei. Acest concept este utilizat de către Duchet pentru a interpreta faptele istorice și faptele literare. Cercetătoarea Régine Robin, reprezentantă a Școlii de la Montreal, consideră sociograma un instrument care servește la citirea în mod diferit a intențiilor autorului, care stăpânește anumite coduri și modele socio-culturale infiltrate în text. Ea explică definiția oferită de către Duchet: „«ansamblul vag», însemnând o constelație vagă. Adjectivul „vag” evidențiază faptul că acest ansamblu are un caracter aleatoriu, un coeficient de incertitudine. Sociograma se definește prin elemente probabile, nesigure. Se spune «instabil»,

deoarece sociograma nu încetează să se transforme. Este imposibil a o fixa. Prin prisma practicilor socio-istorice, ele însele schimbătoare, sociograma poate, la un moment dat, să se transforme în *doxa*, *clișeu*, *stereotip*, dar ea nu încetează să se reconfigureze, să schimbe regimurile de sensuri, să perturbeze semnificarea cuvintelor. Termenul «conflictual» este cuvântul esențial al definiției: el nu face parte din activitatea socio-gramică fără miză polemică, fără confruntare, absența conflictului fiind indiciul unei fosilizări consensuale sau cenzurate. Expresia «ansamblu de reprezentări parțiale» sugerează că nu există fragmente, bucăți de reprezentări, ci o totalitate variată. Ficțiunea joacă pe traseuri, nu pe asamblări stabile. A spune că aceste reprezentări sunt «în interacțiune unele cu altele» înseamnă a reveni la ideea că, oricât de parțiale ar fi, acestea rămân interdependente și tocmai prin aceasta – producătoare de sens.” [tr.n.] [92, p.125]

Pe de altă parte, lectura textului depinde, în egală măsură, și de reprezentările socio-culturale ale lectorului, care sunt diferite de cele ale autorului. Publicul include diferite clase sociale, fiecare categorie socială având un grad diferit de percepție și comprehensiune, adică un orizont de așteptare diferit.

Ideologia este o axă menită să dovedească socialitatea textului literar. Socialitatea este rezultatul experienței personale sau a trăirilor individuale, dar și produsul unui grup social care a modelat raportul scriitorului cu ideologia. Ideologia, ca sistem de idei și reprezentări ce domină spiritul individului sau grupului social, pune și ea problemele sale: procesul de funcționare, traseurile pe care ea le urmează în textul literar, natura discursului. De aceea, este mai eficient a identifica întâi constituentul social al textului pentru a decoda, mai târziu, ideologia, care constituie un fel de amalgam de voci interpuse pentru a se completa.

Deși își alimentează tezele din studiile marxiștilor, structuraliștilor și formalistilor, unele idei și teze ale sociocriticii sunt contrare acestora sub aspect ideologic. Astfel, Althusser neagă istoricitatea ideologiei: „ideologia nu are istorie, deoarece istoria este în afara ei, acolo unde există singura istorie care există, cea a indivizilor concreți etc.” [tr.n.] [133, p.190]. Dar istoricitatea este intrinsecă socialității. Negarea istoricității ideologiei ar însemna anihilarea teoriei sociologice.

Ideologia își justifică existența doar prin subiectul care o promovează, atunci când se produce transformarea individului în subiect. Dacă indivizii sunt ființe abstracte, subiecții au o existență concretă. Datorită faptului că ideologia este „o reprezentare a raportului imaginar al indivizilor cu condițiile lor reale de existență” [tr.n.] [110, p.38], iau naștere variațiile religioase, politice, morale etc.

Claude Duchet consideră că sociocritica ar trebui să evalueze condiția subiectului, el acordând o importanță sporită subiectului scriiturii, și nu autorului. La el, „accentul nu este pus

pe autor, ci pe subiectul scriiturii” [tr.n.] [88, p. 6], fapt împărtășit și de Edmond Cros. Cu toate acestea, el rămâne reticent în privința legăturii dintre discursul literar și sociocritică, refuzând afilierea la teoria lui Marc Angenot, reprezentant al Școlii de la Montréal. Dacă ar ilustra cu adevărat această corelație, literatura ar deveni un discurs printre altele, iar premisa ar fi contrară ideii că literaritatea și textul scris ar merge mână în mână și ar contrazice demersurile de factură sociologică. Cu atât mai mult, faptul ar impune schimbarea raporturilor dintre literatură și lingvistică.

Orice operă literară reprezintă un univers în care ficțiunea se întâlnește cu realitatea. La limita dintre text și imaginar intervin reflecțiile care condiționează reabsorbția socialității în text. Ele au scopul, după cum menționează Edmond Cros, de a „deconstrui, deplasa, reorganiza sau resemantiza diferitele reprezentări ale trăirilor individuale sau colective.” [tr.n.] [133] Pentru a analiza modalitatea de transpunere a acestor reflecții în text, se impune efectuarea unei cercetări interdisciplinare, pentru că și ele implică o diversitate care trebuie luată în calcul. Ca rezultat al introducerii unor noi concepte și al schimbării unghiului de vedere al reflecțiilor, sociocritica este supusă unei permanente evaluări și reconsiderări.

Totodată, reflecțiile constituie produsul aspirațiilor ideologice și estetice, dar și al perioadei istorice care formează socialitatea operei. Reflecțiile de tip discursiv se materializează în planul discursului. În condițiile în care „viața socială este în corelație cu literatura înainte de toate prin aspectul său verbal” [tr.n.][133], sociocritica devine o modalitate de disociere a socialității textului prin filiera discursivității. Reflecțiile instituționale, în schimb, văd sociologia textului în corelație cu factorii extrinseci (de ordin economic, politic, etico-religios etc.). Reflecțiile instituționale au sarcina de a extrage sensul sedimentat în text. Ele sunt puse în funcțiune de diversele practici sociale care au miza de a „decupa, ierarhiza și particulariza relația indivizilor cu socialitatea.” [tr.n.] [133]

Pentru Claude Duchet, sociocritica constituie un subiect de interes major o perioadă îndelungată. Teoria pusă în circulație de către Claude Duchet și-a demonstrat, ulterior, caracterul disertabil, dezvoltându-se și diversificându-se.

Volumul *O cale rătăcită (Un chemement vagabond)* reunește articolele mai multor cercetători din Québec, America Latină, Coreea de Sud, care promovează noile perspective ale sociocriticii de la 1995 încoace. Au fost publicate numeroase articole, au fost organizate colocvii având ca tematică eficiența pragmatică a acestei perspective. Sociocritica și-a asumat ca materie de cercetare textul, în speță – romanul. Ulterior, perspectiva sociocritică va fi aplicată și asupra altor genuri literare.

Cele mai recente studii relevă eficiența sociocriticii, inclusiv în cunoașterea artei teatrale. Teatrul este considerat a fi „formă socială prin excelență” [tr.n.] [41, p.9], nu doar pentru că

favorizează reprezentarea imaginarului social, dar și pentru că se află la confluența mai multor discipline: istorie culturală, litere, studii teatrale etc. O lectură sociocritică a teatrului propune însuși Duchet, în studiul *Teatru, istorie și politică în perioada Restaurației (Théâtre, histoire et politique sous la Restauration)*, constituind un subiect de interes și pentru Bernard Dort, Annie Ubersfeld ș.a..

Se vorbește și despre o sociocritică a traducerii, care este însă pusă de către unii cercetători sub semnul îndoielii. Henri Meschonnic rămâne constant în considerațiile sale: traducerea este inferioară textului original, alterarea textului devine inevitabilă în cazul traducerii. Prin urmare, validitatea sociocriticii este contestabilă aici. Primatul istoricității persistă și în cazul traducerii. Aplicarea sociocriticii în câmpul traducerii este totuși posibilă, întrucât traducerea implică un schimb de socialitate: „Ce se traduce când traducem? Fără îndoială, socialitatea textului. Ce se practică când traducem? Un transfer de socialitate.” [tr.n.] [79, p.256]

Contradicțiile care apar între Meschonnic și Duchet au în vedere actul lecturii. Se impune, în acest context, o delimitare între valoarea și vârsta textuală. „O traducere poate fi mai curând depășită, decât proastă sau inadecvată. Lecturile pot varia de la o persoană la alta, de aceea și traducerea pot obține o altă formă, în funcție de traducător și timpul istoric în care aceasta se efectuează, iar „istoricității textului trebuie să-i corespundă istoricitatea traducerii.” [tr.n.] [79, p. 258] În orice caz, transferul de socialitate este, și aici, unul real.

Având ca obiect de studiu «statutul socialului în text și nu statutul social al textului» [95, p.83], Duchet se interesează de demersurile producției literare și invită la conceperea lecturii ca element de comprehensiune care permite reperarea în operă a acestor condiții, indisociabile cu textul. În lecturile sale, el este orientat spre decodarea mărcilor socio-istorice din text. Duchet tinde să dezvăluie mai ales tot ceea ce se țese în textele literare dincolo de intențiile declarate și de opțiunile auctoriale conștiente.

El își limitează analizele la spațiul textului, spre deosebire de Goldmann care, în analizele sale sociologice, se axează asupra „structurilor psihice ale anumitor grupuri sociale și, în special, ale păturilor mijlocii.” [15, p. 275] Potrivit lui, textul literar reproduce discursurile sociale și le transformă, antrenându-le în dinamica interioară a textului. Iar a citi socialitatea textelor, înseamnă a lua în considerare un ansamblu de variabile care au ca funcție interogarea internă a obiectului-text.

De mai mulți ani, cercetările efectuate de către Claude Duchet au contribuit la reprecizarea și la explicarea obiectului sociocriticii. El interoghează din unghiul sociocriticii pluralitatea de voci care traversează textul și imaginarul social. În viziunea lui, „accentul trebuie pus nu pe autor, ci pe subiectul scriiturii.” [tr.n.] [55, p.6]

În ansamblu, lucrările lui Claude Duchet sunt axate, după cum subliniază Ruth Amossy, pe „structurile interne, contradicțiile generice, rețelele tematice, diversele figuri și metafore prin manipularea cărora textul literar vorbește despre societate și despre timpul său.” [tr.n.] [31, p.29] Sociocritica descoperă socialitatea operei, iar socialul nu se reflectă pur și simplu în text, ci se și produce aici activ. Această înscriere a socialului în text ia diferite forme: contradictorii, vagi, polivalente. Duchet își extinde cercetările în spațiul acestui punct de vedere, aducând noi idei cu privire la modalitățile și metodologice prin care socialul se infiltrează în text.

O altă reprezentantă a Școlii de la Vincennes este **Roseline Tremblay**. Ea își centrează cercetările pe ideea romancierului fictiv, propune considerarea scriitorului ca personaj fictiv, ca tip literar, de unde și specificul studiilor sale. Totodată, Roseline Tremblay va întreprinde și o *sociogramă a scriitorului*. Dat fiind faptul că sociograma constituie un ansamblu conflictual, ea ilustrează lupta dintre scriitorul-scriitor și scriitorul-purtător-de-cuvânt. Primul, a cărui ipostază ideală o constituie poetul, „revendică libertatea absolută a scriiturii, iar al doilea, care reprezintă modelul intelectualului, vorbește în numele tuturor.” [tr.n.] [99, p.65]

Sociograma scriitorului este problematică, asemuitoare cu cea a Québec-ului, considerat o comunitate lingvistică, o provincie, o minoritate percepută ca o realitate fragmentată, care nu își poate asuma complexitatea întregii țări. Aceste două sociograme, a scriitorului și a țării, se suprapun. Cu certitudine, fiecare scriitor poartă amprenta epocii sale, el devine reprezentantul unei țări. De aici vine și intenția sa de a participa la viața socială, pentru a contribui la ameliorarea ei. Totodată, Roseline Tremblay este de părerea că fiecare persoană își lasă amprenta sa asupra lumii.

Cercetătoarea **Laurence Rosier** e preocupată mai mult de relația dintre sociocritică și analiza discursului. Efectuând un scurt istoric asupra noțiunilor de *persoană* și *grupuri*, ea clarifică convergențele și divergențele dintre acestea, ilustrând, în egală măsură, aportul Școlii franceze de analiză a discursului (condusă de Michel Pêcheux). Analiza discursului și sociocritica se află într-o relație de interdependență, cu toate acestea, analiza discursului are sarcina de a aduce în prim plan „entități discursive mai mult sau mai puțin identificabile” [tr.n.] [95, p.14], pe când sociocritica preferă omogenitatea obiectului său de cercetare și investigații reductibile la examinarea textului literar. Ambele sunt preocupate de filozofia istoriei, de teoria subiectului, de o viziune socială și critică asupra lumii – istoricizarea, contextualizarea și socializarea devenind mecanisme inerente ale cercetărilor din această perspectivă. Corelația dintre ele a fost discutată în cadrul a două colocvii organizate la Toronto, cu titlurile: *Lectura sociocritică a textului romanesc (La lecture sociocritique du texte romanesque)*, organizat de G. Falconner și H. Mitterand, și *Analiza discursului (L'analyse du discours)*, organizat doi ani mai târziu, în 1974, de H. Mitterand și P. Léon. Distincția dintre ele rezidă, în opinia cercetătoarei

franceze, în încercarea sociocriticii „de a fonda o teorie a literaturii, ambiție străină analizei discursului, care se vrea mai mult o «hermeneutică» a discursurilor.” [tr.n.] [95, p.27]

Alți teoreticieni au argumentat și au demonstrat aplicabilitatea sociocriticii în baza operelor unor scriitori consacrați. Astfel, **Xavier Bourdenet** elaborează o teză ce reflectă modul în care funcționează sociocritica în analiza romanului stendhalian – *O secolul al nouăsprezecelea! Istoricitatea romanului stendhalian: Armance, Roșu și negru, Lucien Leuwen (Ô, dix-neuvième siècle! Historicité du roman stendhalian: Armance, Le Rouge et le Noir, Lucien Leuwen)*. El este preocupat mai mult de raporturile dintre text și istorie. Filiațiile socio-istorice dezvăluie, în romanul *Lucien Leuwen*, contribuțiile nomenclaturii asupra organizării sociale.

Exercițiul sociocritic asupra romanului se extinde și în domeniul temporalității. Cum distingem timpul reprezentat în text și cum aflăm dacă textul poartă amprenta timpului său? Relația dintre temporalitate și opera literară este percepută însă nu din perspectiva experienței umane, ci ca istorie. Chiar dacă Stendhal își propune ca romanul să fie o oglindă a realității, o înfățișare veridică a obiceiurilor societății de pe vremea lui, nu putem vorbi de un timp trecut, ci de unul continuu.

In-Kyoung Kim a ales să demonstreze aplicabilitatea teoriei sociocritice pe opera balzaciană.

Benjamin Mathieu urmărește afirmarea scriitorului-romancier în Quebec, cât și modalitățile de conciliere a inițiativelor literare cu practicile sociale din perioada anilor 1919 și 1945, perioadă de criză a literaturii de aici.

Isabelle Tournier a fost tentată de analiza noțiunilor abstracte și de istoria socială a ideilor, iar **Patrick Maurus** – de interacțiunea dintre spațiile culturale.

În viziunea lui **Stephane Vauchon** și Isabelle Tournier, a relaționa termenii de *literatură* și *societate* «înseamnă a te situa în câmpul conceptual al sociocriticii» [tr.n.] [149]. Aceasta se află într-un raport de interdisciplinaritate cu sociologia literaturii, istoria socială, analiza instituțională. Pe de o parte, ea interoghează mecanismele funcționării în interiorul literaturii a ansamblului de valori extra-textuale și instituționale, iar pe de alta, „postulează existența, în text, a unui factor referențial din exterior, a intertextualului sau non-textualului, socio-istoricului.” [tr.n.] [149]. Existența socială devine, astfel, sursă de idei pentru literatură, oferind diverse viziuni asupra lumii, ideologii, mentalități ale unor grupuri etc.

Carențele acestor intenții rezidă totuși în faptul că ele „substituie psihologia individuală a scriitorului sau studiul de factură sociologică prin literatura însăși.” [tr.n.] [138]

Sociocritica cuprinde deci un spectru larg de viziuni, și încearcă să explice o multitudine de aspecte problematice, acoperind mai multe genuri literare. Este vorba de o perspectivă interdisciplinară, care are tangențe strânse cu sociologia literaturii, istoria culturală, analiza

discursului etc., dar nu o face pentru a se contopi cu ele, ci pentru a-și împrumuta instrumentarul metodologic necesar definirii obiectului său de studiu. În procesul de lectură socio-istorică a textului, devin inerente intertextulismul, interdiscursul, dialogismul și alte forme discursive.

2.2.2. Școala de la Montpellier. Edmond Cros: Sociocritica – știință multidisciplinară

Intrată relativ recent în uzul teoriei și criticii literare (în anii '70 ai secolului trecut), sociocritica va cunoaște, în scurt timp, multiple precizări terminologice și o tendință vădită spre autonomie față de sociologia literaturii. Pe lângă postulatele pragmatice expuse de Claude Duchet, se impun cele ale lui **Edmond Cros**, unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai Școlii de la Montpellier.

Deși sunt contemporani, aceștia înaintază diferite perspective de abordare. Claude Duchet pune în circulație noțiunile de „valoare textuală”, „co-text”, „sociogramă” și pledează pentru o viziune socio-istorică asupra scriiturii literare, pe când Edmond Cros promovează o abordare multidisciplinară, sociocritica devenind, la el, o disciplină atotcuprinzătoare, având certe tangențe cu semiologia, structuralismul, istoria, lingvistica, psihanaliza etc. Sociologia, în varianta lui Edmond Cros, privilegiază vădit studiul lingvistic al textelor.

Edmond Cros este o figură emblematică în domeniu, impunându-se ca autor al unor termeni, teorii și viziuni inovatoare în interpretarea literaturii. Profesor emerit la Universitățile din Montpellier, Kansas, Virginia, Montréal, Pittsburgh, președinte de Onoare al Institutului Internațional de Sociocritică, fondator a două reviste (*Imprévue* și *Sociocriticism*) și coordonator al C.E.R.S.-ului (Centrul de Studii și de Cercetări Sociocritice) din Montréal, el și-a consacrat activitatea științifică cercetării sociocritice a textului. Perspectiva de interpretare pe care o promovează și o dezvoltă își găsește reflectarea în volumele *Sociocritica (La sociocritique)* și *Subiectul cultural (Le sujet culturel)*. Aceste studii sintetice se centrează, pe problema subiectului cultural, unind astfel „sociocritica de o nouă teorie a subiectului” [tr.n.] [124].

Studiul său *Sociocritica (La sociocritique)* începe cu o incursiune în istoricul conceptului, în vederea explicării originilor fenomenului. Autorul consideră că nașterea sociocriticii se datorează efervescenței teoriilor din a doua jumătate a secolului al XX-lea și, mai ales, dezbaterilor și polemicilor dintre structuraliști și marxiști. Primii optau pentru o abordare contrară teoriei sociologice, deoarece „gândirea structuralistă se străduie să abolească istoria” [tr.n.] [49, p.12]. Marxiștii însă vor susține strânsa corelație dintre text și contextul social. Cu toate acestea, structuraliștii își au rolul lor în fondarea sociocriticii; metodologia preluată de la ei a permis integrarea istoriei în structurile textuale. În același timp, prin filiera analizei structurale se accede la analiza dialectică.

În opinia structuraliștilor, sociocritica își are originea la intersecția „materialismului dialectic și a psihanalizei” [tr.n.] [49, p.7], iar sarcina ei este de a aduce un suflu nou în interpretările de factură sociologică. Sociologii marxiști își alimentează unele teorii din lucrările lui Lacan, Althusser, Michel Foucault. Studiile lui Edmond Cros: *Teorie și practici sociocritice* (*Théorie et pratiques socio-critiques*), Henri Lefebvre, *Reflecții asupra structuralismului și Istoriei* (*Réflexions sur le structuralisme et l'Histoire*), dar și altele, vin să argumenteze de acum încolo interacțiunea dintre istoricitate și operă.

În studiul său *Teorie și practici sociocritice*, Edmond Cros consacră originilor sociocriticii un întreg capitol, în care dezvăluie fundamententele ei teoretice, de la contribuțiile lui Bahtin, Goldmann, Lukács, până la polemicile care au anticipat explozia de teorii. În același șir de teorii se înscriu și studiile lui Lacan, Althusser și Michel Foucault.

Pornind de la teoriile marxiste, Louis Althusser percepe discursul ca „practică socială specifică” [tr.n.] [49, p.14], care se „mulează” pe situațiile existențiale. Tot el este cel care introduce în circuitul teoretic sintagma „lectură simptomatică”, ce semnifică focalizarea lecturii mai curând asupra „a ceea ce textul tace decât asupra a ceea ce exprimă.” [tr.n.] [49, p.15]. Preluând tezele althusseriene, Jacques Lacan continuă cercetările asupra lecturii simptomatice, punând accentul pe cunoașterea adevărului și a discordanțelor discursive. Sociocritica, conform ideilor lui Cros, își datorează existența considerațiilor althusseriene și lacaniene, centrându-și efortul explicativ pe noțiunile de *text* și *subiect cultural*.

În viziunea lui Althusser, o altă etapă în dezvoltarea sociocriticii, ține de numele lui Georg Lukács și Lucien Goldmann. Georg Lukács repune în prim plan categoria *Totalității*, pledând totodată (pornind de la tezele lui Pascal și Kant) pentru „non-valoarea absolută a lumii sociale pentru individ, inautenticitatea sa [...] și minima iluzie a unei posibilități de existență intramondenă valabilă” [tr.n.] [49, p.17]. Dar meritul cel mai mare al lui Lukács constă în faptul că teoriile sale au ca argument ilustrativ romanul și că ele proclamă existența unui erou romanesc, în termenii lukácsieni – erou problematic, adică „aflat în continuă căutare”, sau „personaje care sunt dominate de valori considerate ca fiind inaccesibile” [tr.n.] [49, p.18], aceasta determinându-i să se supună adaptării la lume. O altă parte a studiilor lui Lukács abordează problema tipologiei formei romanești, autorul făcând aici distincție între *romanul idealismului abstract* (cu eroul a cărui conștiință prea îngustă se ciocnește în permanență de complexitatea lumii), *romanul psihologic* (al cărui erou, în opoziție cu precedentul, are o conștiință individuală prea acută pentru a se adapta la lume) și *romanul educativ*, considerat a fi o sinteză a celor două tipuri de roman.

Continuând să-și dezvolte ideile promovate în *Sufletul și formele* (*L'Âme et les formes*) și în *Teoria romanului* (*La Théorie du roman*), Georg Lukács reabordează problema autenticității și

fenomenul interacțiunii dintre contextul social și text. Cu această ocazie, el propune un capitol cu caracter aplicativ, făcând referință la roman și epopee, care se disting, în viziunea lui, prin faptul că romanul dezvăluie societatea în opoziție cu individul, în timp ce epopeea presupune o corespondență dintre lume și sufletul/caracterul individual.

Filozoful ungar a exercitat o influență considerabilă și asupra lui Mihail Bahtin. Problema formei genurilor literare este tratată de către cercetătorul rus în studiul său *Problema conținutului, a materialului și a formei*, din volumul *Estetica și teoria romanului*, în care face distincțiile necesare între formele conținutului, calificate ca forme arhitectonice, atotcuprinzătoare, și cele ale materialului, care se mulează pe primele și sunt desemnate ca fiind forme ale compoziției.

Lucien Goldmann înscrie o nouă pagină în cercetările de factură sociologică. Structuralismul genetic impus de el depășește viziunile anterioare, având un impact covârșitor asupra evoluției ulterioare a sociocriticii, iar datorită lui, metoda în cauză recuperează noțiunile de *subiect transindividual*, inconștient și viziunea despre lume a operei literare. Suflul nou pe care îl aduce această mutație în raport cu sociologia tradițională constă în „noua concepție a impactului dimensiunii sociale asupra obiectului literar.” [tr.n.] [49, p.23] Cercetătorul se bazează pe diverse concepte de natură psihologică (datorate lui Freud) și epistemologică (preluate de la Hegel, Marx, Gramsci, Lukács). Literaritatea operelor de ficțiune redevine prioritară. Datorită lui Georg Lukács, consideră Goldmann, structuralismul genetic marchează o revenire la istoricitate, presupunând înțelegerea și motivarea acțiunii oamenilor și a scopurilor de care sunt ghidați. Considerat a fi un „pseudo-marxism” [tr.n.] [49, p.29], structuralismul genetic își propune să reflecte „dependențele directe, dincolo de ideile și ideologia epocii, dintre structura socială și economică a societății, pe de o parte, și structura creației literare, pe de altă parte.” [tr.n.] [49, p. 29-30]

Etapă care marchează trecerea de la structuralismul genetic la sociocritică ține de adoptarea unor concepte-cheie care se referă, în mod deosebit, la subiectul trans-individual și la non-conștient. Deși structuralismul genetic a exercitat o influență considerabilă asupra sociologiei literaturii și asupra sociocriticii, cea din urmă se autonomizează treptat, iar termenii pe care i-a pus în circulație au definit practicile discursive într-o manieră mai precisă. Cercetările tind să releve din nou interacțiunea dintre societate și opera literară, în special sub două aspecte: vizibilitatea socială a scriitorului și modalitățile de transcriere în operă/text a acestei vizibilități. Se susține că vizibilitatea socială a individului este limitată, căci textul literar este incapabil să reprezinte complexitatea societății, în măsura în care scriitorul nu se poate sustrage realității exterioare nici prin riscul de a se identifica cu subiectul colectiv.

În vederea elucidării acestui fenomen, Goldmann apelează la conceptul de „nonconștient”, care justifică raporturile subiecților sociali, raporturi inaccesibile receptării imediate. Goldmann caută motivația introducerii termenului dat în afirmațiile lui Pierre Bourdieu: „Subiecții nu dețin întru totul importanța comportamentelor lor ca dată imediată a conștiinței, și [...] comportamentele lor conțin întotdeauna mai mult sens decât îl știu sau doresc.” [tr.n.] [49, p.35]

Categoria subiectului transindividual se referă la subiectul colectiv, care practică același discurs (sau sociolect), distingându-se totuși prin ansamblul de „aspirații, sentimente și idei care reunesc membrii unui grup și îi opune altor grupuri.” [tr.n.] [49, p.24], cu toate variațiile semiotice și conotațiile sociale pe care le implică. Loic devine faptul că „fiecare individ face parte, într-un anumit moment al existenței sale, dintr-un mare număr de subiecți colectivi diferiți.” [tr.n.] [49, pag.23]

În opinia teoreticianului de la Montpellier, sociocritica își extrage esența din sociologia literaturii. Chiar dacă sociocritica vine în continuarea sociologiei într-o formulă reinventariată, există și aspecte care le disting. Spațiul lor comun îl constituie nu doar analiza textului literar, ci și, după cum spunea Claude Duchet, interiorul textului, adică „organizarea internă a textelor, a sistemelor lor de funcționare, legăturile semantice, tensiunile lor, ciocnirea dintre cunoștințe și discursuri eterogene.” [tr.n.] [49, p.37]

Edmond Cros consideră că o diferențiere substanțială între sociologia literaturii și sociocritică e posibilă la nivel semiotic, realitatea fiind supusă, sub efectul scriiturii, unei transformări semiotice, unei modificări prin care trăirile individuale sau colective sunt reorganizate și resemantizate. De asemenea, Edmond Cros își concentrează atenția asupra „problemei meditațiilor și a procesului de producere semiotico-ideologică, proces care nu este conceput ca construcție a coerenței, ci ca apariție a unei coincidențe de contradicții” [tr.n.] [49, p.37], impunând stabilirea unor distincții între meditațiile socio-discursive și cele instituționale, fenomene care afectează implicit scriitura literară. Meditațiile instituționale impun abordarea literaturii sub dubla ei valoare: simbolică și comercială. Prima perspectivă se referă la multitudinea de semnificații pe care le conține textul literar, pe când a doua neglijează calitatea artistică, literatura fiind văzută doar ca obiect comercial supus legilor pieței.

Sub aspect terminologic, „situația sociolingvistică” din limbajul lui Pierre V. Zima echivalează, la Marc Angenot și Régine Robin, cu „discursul social” sau, cu conceptul de „formație discursivă” al lui Edmond Cros.

Scriam anterior că sociocriticul Claude Duchet lansează conceptele „valoare textuală”, „co-text”, „sociogramă” („un ansamblu vag, instabil, conflictual de reprezentări parțiale centrate în jurul unui nod, interacționând unele cu altele.”) [tr.n.] [49, p.40] Potrivit mai multor cercetători, carența tezei lui Claude Duchet constă în aceea că se referă la text înțeles doar ca

produs, pe când Marc Angenot consideră că un interes aparte prezintă anume *momentele pretextuale* sau anumite pasaje cu valoare educativă.

Concept-cheie al sociocriticii, *meditația* presupune revizuirea relației dintre actul vorbirii și cel al scrierii. Nu putem pune un semn de echivalență între cel care vorbește și cel care scrie, întrucât „eul care scrie este diferit de eul care vorbește” (Roland Barthes). [tr.n.] [49, p.41] Actul vorbirii este prin definiție social, căci doar într-un colectiv se formează deprinderile de comunicare verbală. Mihail Bahtin confirmă aceasta: „...orice enunț este produsul unei situații sociale complexe.” [tr.n.] [49, p.50] Copilul deprinde a vorbi în interacțiune cu alte persoane, prin actualizarea faptelor de limbă din uzul comun.

Un loc aparte în cadrul perspectivei sociocritice îl deține specializarea discursurilor. Acest fapt este condiționat – după Ursula și Jürgen Link – de diviziunea muncii. Anume varietatea de discursuri care iau naștere din diverse situații de comunicare devine un factor important în structurarea societății.

Semnul este expresia unei comunicări și, prin urmare, are caracter social. El apare în urma unei „activități mintale.” [tr.n.] [50, p.16] În legătură cu alte semne, fiecare semn face trimitere la o situație semiotică. Condiția subiectului devine un element-cheie în cadrul perspectivei sociocriticii. Fie că este perceput ca agent responsabil și conștient de propriile acțiuni, fie ca pacient care suferă acțiunea, el determină reactivarea discuției despre nivelurile conștiinței: pre-conștientul, conștientul, inconștientul, non-conștientul și relațiile pe care acestea le presupun.

Teoria sociocritică a textului implică revizuirea a însăși noțiunii de *text*, aceasta fiind „istoric legată de instituții ca: dreptul, Biserica, literatura, învățământul; textul este un obiect moral.” [22, p.15] Textul „absoarbe” contextul social. Datorită influenței lingvisticii generale asupra criticii literare, datorită transferului semiologiei asupra literaturii, se pune problema unei semiologii literare. Acești factori condiționează o abatere de la conținut și de la „filozofia adevărului” [tr.n.] [49, p.47], iar centrul de greutate „se deplasează de la subiectul producător, care nu mai este considerat responsabil, sau autor al mesajului – spre analiza naturii însăși a materialului limbii.” [tr.n.] [49, p.47] Ca aparat trans-lingvistic, textul impune în prim-plan reevaluarea conceptelor de „fenotext”, „genotext”, „intertext”. Dat fiind faptul că „nu este un obiect inert” [tr.n.] [49, p.53], el implică un ansamblu de relații cu enunțurile anterioare. De fapt, „sociocritica nu se interesează de ceea ce semnifică textul, ci de ceea ce transcrie, adică de modalitățile de încorporare a istoriei, și, de altfel, nu la nivelul conținuturilor, ci la nivelul formelor” [tr.n.] [49, p.53].

Sociocritica privește textul ca pe o monadă care ia naștere la intersecția unor discursuri contradictorii, specifice societății. Prin analogie cu intertextualitatea, *interdiscursivitatea* este, pentru Edmond Cros, „un mozaic de discursuri eterogene și uneori contradictorii, obținute de

subiectul cultural și care alcătuiește competența sa semiotică. Acest sistem compus din multiple rețele de semnificații dovedește lectura pe care a făcut-o subiectul cultural la timpul său și, cu această ocazie, intervine ca focar activ al productivității textuale din momentul includerii sale în activitatea semiotică a scriiturii.” [tr.n.] [49, p.197]

Element-cheie, *genotextul* reprezintă „spațiul virtual în care structurile originale programează procesul de productivitate semiotică.” [tr.n.] [49, p.55] Textul deconstruiește acest cumul „sub forma fenotextelor (...) la toate nivelurile textuale, în funcție de specificitatea fiecăruia dintre ele, de sintaxa mesajelor programate în prealabil.” [tr.n.] [49, p.55] *Fenotextul* „face trimitere la textul imprimat” [tr.n.] [49, p.55], *genotextul* reprezentând un termen mult mai complex, întrucât ține de „nivelul abstract al funcționării lingvistice.” [tr.n.] [49, p.55] Pornind de la aceste considerații, în studiul său *Sémiotikée* Julia Kristeva consideră că „*genotextul* poate fi prezentat ca dispozitiv al istoriei limbii și al practicilor semnificante, ale căror cunoaștere este susceptibilă de posibilitățile tuturor limbilor concrete existente și, în devenire, sunt „dăruite” înainte de a cădea mascate sau cenzurate în fenotext.” [tr.n.] [49, p.56] Noțiunea de „*genotext*” creează confuzii în gramatica generativă între structura profundă și cea de suprafață, cea profundă fiind, la Chomsky, un indicator al performanței.

Genotextul este calificat ca un enunț la care accedem pe multiple căi. Definit ca „un proces de transcodare a structurilor sociodiscursive în structuri textuale” [tr.n.] [125], el este un spațiu complex, constituit din mai multe elemente, taxate ca morfogenetice. Morfogeneza, la rândul ei, favorizează încorporarea materiei istorice în forme și permite funcționarea *genotextului*. Câmpul morfogenetic pretinde, de cele mai multe ori, ca textul să încorporeze materialul istoric prin modalități dialectice. Totul este pus sub semnul contrariilor: vechiul în opoziție cu noul, inclusiv *versus* exclusiv, marginalizarea în raport cu integrarea socială etc.

Analiza sociocritică a textului urmărește trasee ideologice, amprentele tulburărilor sociale, a crizelor de diversă natură, influența diferitelor curente de gândire ale timpului (darwinismul, teoriile eugeniste sau viziunea antropologică propusă de William Z. Riplay), care au avut o influență nemijlocită asupra scriiturii.

Edmond Cros dezvoltă teoria sociocriticii în baza ideii de *subiect*. Pornind de la premisa că această perspectivă se află la confluența dintre materialismul istoric și psihanaliză, el percepe subiectul într-o ipostază dublă: ca *eu conștient* de propriile acțiuni și ca un *eu care suferă acțiunea*. În viziunea lui Mihail Bahtin, conștiința reprezintă „un fapt socioideologic” [tr.n.] [49, p.105-106], care se «ivește și se afirmă ca realitate doar prin materializarea în semne» [tr.n.] [49, p.106]. La rândul lui, „termenul de *subiect* introduce o primă ambiguitate, în aparență mică, însă, de fapt, acesta este perceput și se exprimă fie ca un *eu*, care apare într-un mod mai mult sau mai

puțin iluzoriu, responsabil și conștient de vorbele și acțiunile sale, fie ca un *eu* supus privirii sau suportând acțiunea.” [tr.n.] [50, p.15]

Edmond Cros revine la lucrările lui Benveniste referitoare la teoria semnului. În opinia lui, orice dovadă a existenței găsește reflectare și materializare în semne, acestea devenind marcă a expresivității. Semnul este „de natură socială [...], el materializează o comunicare și, afectând conștiința, trasează, în consecință, mărcile unui anumit tip de socialitate.” [tr.n.] [49, p.106] Subiectul permite funcționarea fenomenelor socio-ideologice doar prin intermediul semnelor. Acest fapt pretinde și o corespondență deplină în consecința *conștient-preconștient-inconștient-nonconștient*.

Actul vorbirii este unul de importanță majoră în teoria subiectului, întrucât asigură comunicarea între oameni, iar prin limbaj «omul se constituie ca subiect.» [tr.n.] [49, p.107] De aici, dar și prin raportarea la tezele lui Lacan și ale lui Althusser referitoare la ideologie, autorul instituie termenul de *subiect cultural*, definit ca „locul unde operează trei instanțe [...]: conștientul, inconștientul, nonconștientul.” [tr.n.] [49, p.112] Cultura presupune asimilarea de către subiect a limbajului și a diverselor practici discursive și sociale. Asimilând acest bun, subiectul individual nu este în măsură să influențeze masele, or, cultura este un produs și o experiență colectivă, asupra căreia nu putem exercita presiune prin variațiuni individuale și ideologii personalizate, ci doar prin aderență masivă.

În cazul subiectului cultural, eul acestuia se confundă cu alte euri, „eul său este masca tuturor altora.” [tr.n.] [49, p.116] Fiecare individ aparține, la un moment dat, unui subiect colectiv (în funcție de clasa socială, generație, profesie etc.), fiecare categorie socială este purtătoarea unui limbaj tipizat. Individul este considerat purtătorul unei „multitudini de discursuri, care sunt asimilate, în mod esențial, în diverse contexte de enunțare, cu mutabilitatea lor potențială, în strânsă dependență de situația de comunicare care le vehiculează și le imprimă, pe alocuri, valoarea socială și ideologică. Semnul este produsul unei situații complexe și rămâne purtător de socialitate și rezultat al interacțiunii: el păstrează în memorie spațiul dialogic de unde provine.” [tr.n.] [49, p.123] Subiectul cultural este în strânsă corelație cu subiectul transindividual sau ideologic, întrucât înlesnește funcționarea acestuia din urmă. Distincția necesară este formulată de către autor în felul următor: „în timp ce subiectul transindividual este unidimensional, subiectul cultural definește un spațiu complex, eterogen...” [tr.n.] [49, p.127] Cu toate acestea, el „nu are o veritabilă viață autonomă. El nu există decât reproducând un obiect cultural sub forma unei organizări semiotice subiacente...” [tr.n.] [49, p.131]

În opinia lui Edmond Cros, subiectul transindividual este definit imprecis la Goldmann, care îl consideră „un grup de indivizi care se consacră aceleiași activități, sunt supuși la aceleași condiții de lucru și împart aceeași viziune despre lume.” [146] Cercetătorul demonstrează

relevanța textului cultural cu exemple pe *Viridiana* de Louis Bunuel. O altă ilustrare cu caracter practic este realizată în baza romanului modern din Spania. De asemenea, Edmond Cros analizează modul de încorporare a istoriei și de absorbție a formelor și discursurilor anterioare în temeiul a două importante scrieri: *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán și *Don Quijote* de la Mancha de Miguel de Cervantès.

În final, autorul revine la termenul de „ideologem”, pornind de la definiția propusă anterior de Julia Kristeva. Cercetătoarea consideră textul un mecanism translingvistic și de producere a sensurilor, rezultatul schimbului efectuat de către un destinatar și un emițător. Ea distinge două ideologeme: *simbolul*, tipic societății europene până în secolul al XV-lea, și *semnul*, caracteristic societății și romanului burghez. În viziunea lui Edmond Cros, ideologemul este „un microsystem semiotico-ideologic subiacent unei unități funcționale și semnificative a discursului.” [tr.n.] [126] Prin trimiteri analitice relevante la noțiunile de „patrimoniu” și „postmodernitate”, Edmond Cros demonstrează eficiența sporită a sociocriticii în cadrul studiului literaturii.

Sociocritica acordă importanță mai ales „încorporării istoriei în spațiul imaginar multidimensional al subiectului cultural” [tr.n.] [49, p.183], în spațiul ansamblului de relații sociale și al modalităților în care acestea sunt transferabile în materialul lingvistic.

În lucrarea *Subiectul cultural (Le sujet culturel)*, Edmond Cros reia într-o manieră desfășurată problematica subiectului, începută în *Sociocritica (La sociocritique)*. Studiul debutează cu niște considerente menite să elucideze unele aspecte privind funcționarea subiectului cultural, a raporturilor dintre subiect, subiectul transindividual și subiectul cultural. Operând distincții clare în jurul categoriei de subiect, Edmond Cros introduce în circuit termenul de „subiect cultural”, care pare să se situeze perfect logic între noțiunile de „subiect ideologic” și „subiect transindividual”. Și trebuie să ținem cont că „fiecare individ face parte, într-un moment determinat din existența sa, dintr-un mare număr de subiecți transindividuali (sau, să spunem, colectivi) (...). Această perspectivă determină pe autorul *Structurilor mintale și creația culturală* să distingă trei niveluri de conștiință” [tr.n.] [50, p.19]: *inconștientul*, *conștiința clară* și *non-conștientul*.

Sociocritica (La sociocritique) este un studiu de sinteză asupra perspectivelor intrate recent în uzul teoriei literare, asupra ansamblului metodologic și al modalităților de funcționare a formelor de cercetare a literaturii, umplând un gol în spațiul semiotico-ideologic. Împreună cu *Subiectul cultural (Le sujet culturel)*, această lucrare de anvergură constituie expresia unei viziuni integrale și integratoare asupra studiului literaturii și asupra metodologiilor de studiere a altor practici sociodiscursive.

Pornind de la principiul că orice colectivitate înscrie în discursul său indici ai inserției spațiale, sociale și istorice și generează microsysteme semiotice specifice, Edmond Cros descrie,

în *Teorii și practici sociocritice (Théories et pratiques sociocritiques)*, niveluri acestor indici. Direcțiile cele mai evidente se găsesc în aria paradigmatică, a expresiilor adoptate, a sintagmelor figurate etc. Ea nu înseamnă însă că Edmond Cros se orientează direct și sistematic către aceste direcții. În multe analize, el se mulțumește să reconstituie indicii care îi permit să vorbească de linii de sensuri sau trasee ideologice. El admite, de asemenea, că traseele discursive pot fi reperate în discursurile ideologice sau în enunțările ce intră în contradicție cu punctul lor de origine. Aceste piste se delexicalizează uneori, pentru a se relexicaliza în noi forme în interiorul textului. Modul în care acestea se lexicalizează pare „să transcrie într-un mod mult mai perceptibil sistemele de valori sociale și alterațiile care le modifică, modurile de viață și de inserție socio-economică a mediilor care le produc, cât și evoluțiile structurilor mintale.” [tr.n.] [51, p.15] Particularitatea pe care o poate oferi studiul acestor variabile pentru sociocritică reiese din faptul că, prin prisma ultimelor, diferite medii sociale se adaptează unei scheme lingvistice în funcție de modul de inserție socială particulară și care le dau pe alocuri statutul de discurs.

Demersul sociocritic inițiat de Cros pune în evidență căi semiotice concrete, purtătoare de ideologii care relevă raporturile insesizabile cu lumea, raporturi imperceptibile la nivelul trăirii imediate și care se înscriu în text ca ansamblu al unei formații sociale. Metodologia sa constituie o cale de studiere a textului și a relației acestuia cu societatea în care apare. Ea urmărește să depisteze structurile de bază, să înțeleagă ideologia infiltrată în text pentru a releva conexiunile acestuia cu diverse practici sociale și discursive, în scopul de a provoca o lectură impusă forțat din afară.

Depășind tradiția care consideră sociocritica „un moment” al unei teorii socio-genetice și inseparabil de sistemul global pe care îl fondează, Edmond Cros formulează propria definiție a acestei metode: „Sociocritica nu este moștenitoarea sociologiei literaturii. Dacă e să-i căutăm originile, ar trebui să ne orientăm mai curând, pe de o parte, spre critica formală de unde preia și se sprijină pe noțiunile de text și scriitură, pentru a-și contura obiectul său de studiu, de care se distinge totuși radical, în măsura în care pretinde că semnificația socială și istorică a unui text este codată în forma acestuia, considerată ea însăși un produs al unei structuri, pe de altă parte – spre materialismul istoric, în baza căruia își fondează strategia argumentativă, categoriile conceptuale în funcție de care își propune să studieze procesul de transformare semantică care prezidează transcripția în obiectul cultural al structurilor societății și deci, în ultimă instanță, raporturile de reproducere, ceea ce presupune că va fi reconstituit ansamblul de meditații care deconstruiesc, deplasează, reorganizează și re-semantizează diferitele reprezentări ale trăirii individuale și colective.” [tr.n.] [133]

Edmond Cros presupune că există în fiecare text o combinație de elemente genetice care sunt responsabile de producerea sensului. Relevarea acestui sistem specific, care face textul

autonom în raport cu realitatea referențială, îi permite să afirme că „orice traseu ideologic investit într-o structură textuală se deconectează de la ansamblul ideologic pentru a intra într-o nouă combinație, în care transferă propria capacitate de producere a sensului.” [tr.n.] [51, p.14-15] Pentru a-și consolida analiza, el evită să confunde viziunea ipotetică asupra lumii cu cea expusă în text. În privința ultimei, el subscrie ideii de „*Dumnezeu ascuns*”, potrivit căreia „sensul unui element depinde de ansamblul coerent al operei în întregime” [tr.n.] [63, p.22], dar estimează totodată că modalitatea prin care se organizează și se structurează textul ce „semantizează ansamblul operei” [tr.n.] [51, p.14] este potrivită. De asemenea, el îl completează pe Goldmann în ideea că subiectul transindividual investește conștiințele individuale ale fiecărei persoane, care participă aici prin intermediul microsemioticilor specifice, căci „aceste microsemiotici transcriu în semne ansamblul de aspirații, de frustrări și de probleme vitale ale fiecărui grup implicat, ele oferă, într-o oarecare măsură, o lectură a modalităților de imersiune în istoria fiecăruia dintre ele.” [tr.n.] [51, p.84]

Urmărind meditațiile referitoare la integrarea singularităților culturale, sociale și ideologice în producțiile românești, Edmond Cros situează studiul *Despre conceperea formelor* (*De l'engendrement des formes*) în continuitatea lucrărilor anterioare asupra geneticii textuale. În cartea amintită, el se interesează de analiza acestor practici care, pătrunse în text, produc discursuri. Constituind o țesătură de referințe ideologice și de norme, ele se înscriu în categoria practicilor rituale diversificate și participă la structurarea practicii sociale, la practica textuală. Edmond Cros numește aceste fenomene de structurare prin termenii de *articulare semiotică*, dacă este vorba de practici sociale sau discursive (pre-texte sau *hors-texte*) și *articulatori discursivi*, când este vorba de text. El califică ideosemul ca desemnând raportul dintre articulatorul semiotic și articulatorul discursiv. Dezvoltând aceste interacțiuni, „ideosemele transformă, deplasează, restructurează materia lingvistică și culturală, o convoacă prin intermediul afinităților și continuităților structurale, programează viitorul textului și producerea de sens.” [tr.n.] [48, p.7]

Reflecțiile critice de la început, referitoare la structuralismul genetic, fac loc altora care privilegiază alte elemente ale textualității, înaintând probleme care au legătură cu practicile discursive, fixându-se mai mult pe cele care cuprind analiza „literarității” operelor de ficțiune, încercând să privilegieze, în sfârșit, travaliul scriiturii. Această interpretare nu se reduce la simplul studiu semiologic al ideologiei, „nu e gândită ca o teorie conturată și elaborată definitiv, ci mai curând ca o disciplină în perpetuă formulare, sensibilă la toate ajustările care se profilează la orizont.” [tr.n.] [51, p.11]

Edmond Cros a elaborat o metodologie care a avut ca scop plasarea sociocriticii în imediata apropiere a lingvisticii. Pentru el, analiza sociocritică a producției literare s-a referit, pe

de o parte, la examinarea structurii profunde a textelor în raport cu structurile societății (structuri socio-economice, socio-politice, socio-culturale, structuri mintale) pe care le determină, iar pe de altă parte, la analiza simultană a istoriei și semioticii, a istoriei – prin prisma semanticii, și semanticii – prin prisma istoriei.

2.2.3. Școala de la Montréal: primatul discursului și al teoriei bahtiniene

În timp ce școlile franceze își promovau dezideratele sociocriticii, de cealaltă parte a oceanului, la Montréal, își desfășura activitatea o altă școală care s-a inspirat din tezele bahtiniene, acordând prioritate discursului. Avantajul de care s-au bucurat cei de la Școala din Montréal a constat în faptul că aceștia aveau deja la îndemână contribuțiile în domeniu ale lui Edmond Cros și Claude Duchet, dar și ale celor care au anticipat disciplina: Germaine de Staël, Georg Lukács, Lucien Goldmann, Walter Benjamin, Jean-Paul Sartre ș.a.

Cercetătorii de la Montréal au preluat de la M. Bahtin o serie de elemente fundamentale precum sunt: „analiza relațiilor dintre cultura populară și literatură (carnavalescul și marele eseu asupra lui Rabelais), studiul despre dialogism, punerea în evidență a cronotopurilor, luarea în calcul a tot ceea ce în materia textuală relevă eterogenul și multiplul (polifonia, plurilingvismul, polisemia etc.) și, mai ales, aportul determinant al conceptelor de intertext și interdiscurs.” [tr.n.] [88, p. 23]

La Montréal s-a înființat un Centru Inter-universitar de Analiză a Discursului și Sociocritică a Textelor (CIADEST). Scopul acestuia a fost de a vedea în analiza discursului „nu doar practicile de limbaj în viața cotidiană și discursurile/ ideologiile domeniului public, dar și ansamblul de câmpuri discursive, triviale, esoterice, care, interacționând, alcătuiesc o cultură, ca și textele savante și genurile estetice.” [tr.n.] [33, p.315] Analizei discursului i se acordă aici o importanță deosebită, aceasta ajungând a fi considerată o știință autonomă.

Pentru a evidenția specificul acestei școli, sunt suficiente patru nume: Marc Angenot (care se află în fruntea școlii), Gilles Marcotte, Régine Robin și André Belleau. Deși fiecare își conturează propriul demers, tangența majoră dintre ele constă în studierea operei lui Bahtin.

Atunci când vizează discursul social, **Marc Angenot** exersează o interpretare mai puțin socială. În viziunea cercetătorului, discursul social exprimă „tot ce se spune și se scrie într-o societate; tot ce se imprimă, tot ce se vorbește public sau se prezintă în *media* electronică. Tot ce se narează și argumentează, dacă considerăm *a nara* și *a argumenta* două mari modalități discursive.” [tr.n.] [114] El este de părerea că atât literatura, cât și alte tipuri de discursuri, de natură politică, științifică, medicală etc., fac parte din această totalitate atotcuprinzătoare – *discursul social*. Reflectând asupra obiectului acestei teorii, Marc Angenot precizează, într-un articol semnat în colaborare cu Régine Robin, ceea ce înțelege el prin discurs social: „Noi

numim *discurs social* ceea ce auzim despre-om-în-societate, pornind de la scriitor, care este purtător al mizelor și dezbaterilor, al migrațiilor și mutațiilor un promotor al logicii discursive.” [tr.n.] [37, p. 54]

Încercând să identifice natura, compoziția și funcțiile discursului social, Angenot propune o pragmatică socio-istorică care înseamnă ruperea definitivă cu vechile tentative de a percepe textul prin filiera contextului său. Mai mult, el consideră că individul are posibilitatea de a anticipa anumite enunțuri și, prin urmare, de a-și determina tipul de discurs pe care îl dorește. În felul acesta, strategiile discursive determină poziționarea mesajului în cadrul discursului social.

Luarea în considerație a totalității discursurilor care circulă într-o societate – atât pe cele literare, cât și pe cele jurnalistice, politice și savante etc. – stimulează autonomizarea cunoștințelor instituite, refuză ierarhia genurilor sau a priorităților anumitor estetici particulare. Datorită pluralității funcțiilor lor, discursurile sociale construiesc lumea, ele obiectivează și relevă polifonia rețelei discursive, determină conviețuirea în limbaj, care este și factorul esențial al coeziunii sociale.

Marc Angenot se interesează de modul în care literatura prelucrează ceea ce a fost spus, adică sistemele de reprezentare a lumii și a vieții sociale. Pentru el, scriitorul este, întâi de toate, cel care receptează și percepe știrile mari, negânditul, nespusul, sloganurile politice, clișeele, compilațiile, maximele, diversitatea limbajelor și temelor. Aceste fragmente nu sunt percepute ca „monade închise în sine, dar nici libere să se combine aleatoriu, ci ca elemente semidisponibile, prezentând afinități (...) cu alte fragmente ale reprezentării.” [tr.n.] [37, p.55] Prin intermediul acestei instanțe care se structurează într-un sistem discursiv, scriitorul va fi în măsură să „reconstituie regulile și limitele dicibilului și scriptibilului, o dialectică și o topică în sens aristotelian, o gnoseologie determinantă a discursivității unei epoci.” [tr.n.] [37, p.54] Angenot subliniază, de asemenea, că adevărata îndemânare de a alege și auzi este, fără îndoială, primul act estetic al scriitorului, cel care dovedește forță intuitivă în ceea ce privește densitatea discursului social. Altfel spus, un mare scriitor este acela care e capabil să detecteze adecvat, „în nebuloasa tematică, ceea ce ea poate reprezenta, prin sinecdocă, *misterul social*.” [tr.n.] [37, p.59]

Inspirându-se din cercetările sociocritice de pe continentul european, dar și din lucrările lui Mihail Bahtin, mai ales în ceea ce privește raporturile dintre intertextualitate și interdiscursivitate, Angenot consideră posibilă doar cunoașterea de gradul II a literaturii, care „vine întotdeauna *după*, într-un univers social pe care ea îl percepe saturat de vorbe, dezbateri, limbaje și retorici, ideologii și doctrine care au, toate, doar pretenția implicită de *a servi la ceva*, de a cunoaște și a ghida oamenii, conferind sens (semnificație și direcție) actelor lor în lume.” [tr.n.] [38, p.12] Cu siguranță, textul literar instituie un discurs social.

Analizând discursul social, Angenot urmărește să înțeleagă noțiunea de hegemonie din manifestările conflictuale și antagoniste, care se află în relațiile interdiscursive, în multitudinea de limbaje sociale ale unei perioade anumite, adică: „ansamblu complex de reguli prescriptive de diversificări și coeziune, de fuzionare, de integrare. Discursul social nu este nici spațiu nedeterminat, unde diversele tematici se produc aleatoriu, nici o juxtapunere de sociolecte, de genuri și stiluri concentrate pe propriile tradiții și evoluând în funcție de propriile mize locale.” [tr.n.] [39, p. 16]

Principiul organizator care determină discursul social se numește *doxa* sau *discursul hegemonic*. Reluând concepția sociocritică, potrivit căreia textul literar formează un tot ideologic, Angenot consideră limbajul și discursul ca având o componentă ideologică, adică exprimând o părere despre societate. Discursul hegemonic este perceput de către Angenot nu doar ca un discurs dominant într-o epocă dată, într-o societate dată, ci și ca ceea ce reacționează și organizează discursurile, determinându-le să reflecte societatea. Hegemonia constituie un ansamblu de reguli atât în plan tematic, cât și în cel al formelor, și legitimează apariția discursurilor disidente, transgresive. Textul literar este, concomitent, produs și producător de discurs social. Cu toate acestea, trebuie să avem în vedere că „obiectul discursului nu se confundă nici cu condițiile de producere sau determinațiile sale (contexte istorice, mai mult sau mai puțin extinse, condiții socio-instituționale), nici cu câmpurile de idei și de concepte prin care se definește (istoria ideilor, analiza ideologiilor, analiza conținuturilor), nici chiar cu ansamblul de practici semnificante care structurează spațiul social (semiotică generală, semiologie diversă etc.).” [tr.n.] [34, p.13]

În viziunea lui **Régine Robin**, sociocritica, care inițial avea influențe formaliste, a evoluat ulterior înspre genetica textuală. În viziunea cercetătoarei, miza sociocriticii este „statutul social în text și nu statutul social al textului; statutul istoricității în text și nu statutul istoric al textului.” [tr.n.] [92, p.124] Aceste distincții devin foarte importante în condițiile în care desemnează aspecte foarte diferite.

Ca și colegii săi de breaslă, ea manifestă un interes sporit pentru opera lui Bahtin, dar și pentru cercetările Școlii de la Montréal din care face parte. Prin definiția atotcuprinzătoare pe care o oferă discursului, Marc Angenot demonstrează că în fiecare tip de discurs: medical, juridic, politic sau literar, circulă același *nod tematic*. În același timp, el se situează în perspectiva omologizantă care duce la dispariția specificității discursului. Acest fapt o determină pe Régine Robin să afirme că „«procesele de textualizare nu sunt văzute decât în funcție de stereotipurile care circulă în ansamblul discursului social, fără ca textul să aibă posibilitatea de a le transforma, de a le deplasa sau de a le ironiza.» Perceput ca un discurs printre altele, textul

literar este banalizat, el își pierde literalitatea. Aici el poate fi luat drept ceea ce nu este: o reprezentare a socialului.” [tr.n.] [60, p.49]

Romanul continuă să fie genul dialogic prin excelență. El este „un fel de rezervor de imagini, de fraze, de cuvinte, de situații, de resorturi, de modele narative, un mediu cultural foarte puternic.” [tr.n.] [92, p.124] Înscrierea socialului în text determină textul „să producă un sens nou, să deplaseze regimul sensului, să producă altul decât cel schițat de autor, să exprime tot ceea ce nu a fost spus, gândit, formulat; reprimarea angajează derapaje, rateuri, separări, contradicții, goluri care generează un sens nou.” [tr.n.] [92, p.125]

Sociograma este un concept esențial ce oferă o grilă de lectură sociocritică și impune descoperirea statutului social al textului. Potrivit lui Régine Robin, studiul sociogramei facilitează decodarea a ceea ce autorul scrie în conformitate cu codurile și modelele socioculturale moștenite, cu exigențele sociale. Lectura textului social este afectată de referințele socioculturale ale cititorului, dar și de convențiile literare adoptate de autor.

Procesul de înscriere a socialului în text este însoțit de ideologizare. În acest sens, Régine Robin distinge patru dimensiuni ale ideologicului: *proiectul ideologic* (trimite la intenția inițială a autorului, adică la ceea ce îl motivează din interior să țină un discurs „despre lume”); *cadrul ideologic inițial* (desemnează sistemul de valori hegemonice de la care va porni autorul, fie printr-un raport conflictual, fie prin atitudinea conciliantă etc.); *ideologia de referință* („ceea ce guvernează, mai mult sau mai puțin, intențiile autorului, orizontul ideologic în care se înscrie autorul.” [tr.n.] [91, p.118]) și *ideologia textului* (care decurge din toate procesele de textualizare, de estetizare și ideologizare).

Principalele idei ale lui **Gilles Marcotte** sunt expuse în lucrarea *Romanul la imperfect* (*Le roman à l'imparfait*). Pronunțându-se asupra conceptului de literatură în sensul cel mai larg Marcotte susține că „literatura este ceva fragil, dar, în același timp, este una dintre cele mai importante posibilități de exprimare a dorinței de libertate individuală, cu atât mai mult în cazul în care textul este de valoare. Scopul criticii este de a sublinia această valoare, care depinde întotdeauna de modul în care o scriitură transcende circumstanța care o traversează.” [tr.n.] [89, p.16] Atunci când citim un text, „trebuie să știm a-l citi” (*Romanul la imperfect*), adică să transformăm lectura într-o întrebare asupra societății. Opera literară în sine nu este doar o reflectare „a ceea ce este și se trăiește în societate.” [tr.n.] [76, p.18]

Și **André Belleau** se ocupă de definiția sociocriticii. Cercetătorul își exprimă dubiile în privința corectitudinii de a numi sociocritica o metodă, el fiind de părere că ea cuprinde un domeniu mai vast de cercetări, că desemnează „ansamblul de mijloace conceptuale, analitice și discursive puse în aplicare în studiul determinărilor și semnificațiilor sociale a textelor literare.” [tr.n.] [43, p.299] Cu toate acestea, însuși obiectul sociocriticii marchează un paradox:

„sociocritica se reclamă, în același timp, ca teorie a textului și ca teorie socială; este mai mult în căutarea unei teorii a textului decât a unei teorii sociale.” [tr.n.] [43, p.301] Rolul sociocriticii „nu este să aducă lumină asupra unui eveniment din viața unui autor, să releve variantele unui text, ori să precizeze data genezei, cu toate că ar avea nevoie de aceste informații.” [tr.n.] [43, p.305]

Pornindu-se de la statutul prioritar acordat discursului în cercetarea sociocritică, se ajunge la constituirea unei discipline autonome – *analiza discursului*. Unii cercetători nu recunosc autonomia acesteia. Belleau, de exemplu, o vede mai curând, ca abordare multidisciplinară decât disciplină propriu-zisă. Avantajul sociocriticii în raport cu cel al analizei discursului constă în tendința sociocriticii de „a fonda o teorie a literaturii, ambiție străină analizei discursului, care se vrea mai mult o «hermeneutică» a discursurilor.” [tr.n.] [95, p.27]

Potrivit lui Plehanov, «literatura și arta sunt oglinzi ale vieții sociale (...)» [tr.n.] [35, p.6] Este ceea ce școlile de cercetare sociocritică au încercat să contureze. Școala de la Montréal, spre deosebire de cele europene, apelat la tezele bahtiniene și a acordat prioritate discursului. Însă unele deziderate ale acestora oferă o viziune atât de extinsă, încât se despart de discursul specific al disciplinei și de cel al studiului literaturii ca atare.

2.2.4. Pierre Zima. Sociologia textului literar

În paralel cu studiile efectuate de școlile de la Vincennes, Montpellier și Montréal se atestă o direcție aparte în cercetarea sociocritică, inițiată de Pierre V. Zima. Bazându-se, în general, pe contribuțiile școlii de la Frankfurt și, în particular, pe cele ale lui Adorno și Horkheimer, pe lucrările lui Goldmann, semiotica lui Greimas și a discipolilor săi, dar și pe analizele lui Roland Barthes, Pierre Zima își elaborează propriul construct teoretic orientat spre un segment specific al sociocriticii – *sociologia textului* și a *discursului*. Definindu-și propriul demers, el susține că „punctul de plecare al acestuia trebuie să fie teoria critică a societății, care nu se limitează la textul literar, dar care ține cont de toate tipurile de discurs ce coexistă și interacționează între ele în cadrul unei formații sociale e vorba despre discursurile politice, juridice, religioase, științifice și literare.” [tr.n.] [102, p. 110]

Sociologia textuală a lui Zima are ca sarcină examinarea unor probleme sociale la nivel lingvistic. După el, opera se află la intersecția literaturii cu limbajele sociale. În viziunea lui Zima, sociologia textului trebuie să dezvăluie interesele colective, luptele sociale, economice și politice, pornind de la studiul câmpului lexical, semantic, sintactic, de la lectura intertextuală a operei, de la descifrarea sociolectelor și a discursurilor etc. Dacă e să ne referim la frontierele sociologiei textului, menționăm că „este vorba despre un demers teoretic al cărui domeniu depășește pe cel al literaturii. În calitate de socio-semiotică, sociologia textului analizează și

discursurile ideologice și teoretice în cadrul unei situații socio-lingvistice particulare în care teoriile interacționează cu sociolectele teoretice sau neteoretice (ideologice, publicitare sau literare). Ea este deci și o teorie a ideologiei și discursului teoretic, deci – o *metateorie*.” [tr.n.] [107, p. 54]

Pentru a consolida statutul sociologiei textului în spațiul cercetărilor literare și a utiliza suflul nou pe care îl aduce, Pierre Zima notează că „spre deosebire de metodele existente în sociologia literaturii, care se orientează spre aspecte tematice sau «ideale» ale «operei», sociologia textului se interesează de problema cunoașterii, de modul în care problemele sociale și interesele grupului se articulează în planul semantic, sintactic și narativ.” [tr.n.] [104, p.9] Acest fapt se datorează complementarității dintre „valorile sociale care nu există niciodată independent de limbaj și unitățile lexicale, semantice și sintactice ce articulează interese colective și pot deveni miza luptelor sociale, economice și politice.” [tr.n.] [104, p.121] Privit sub aspectele menționate, limbajul facilitează exprimarea realității sociale, fie la nivel lexical, unde are loc „erupția realității sociale” [tr.n.] [107, p.63], fie la nivelul semantic, unde „interesele colective penetrează în limbă” [tr.n.] [107, p.65], eliberând, în consecință, cuvintele de sub constrângerile sintactice.

Spre deosebire de Goldmann, care stabilește o legătură între perioada istorică sau modul de producere a bunurilor și forma romanescă, Zima propune o teză care se vrea o sociologie a textului polisemantic, aptă să depășească dihotomia formă-conținut. Operând o distincție între sensul social al procesului de producere și cel de receptare (transformare) a textului original, el contribuie la explicarea genezei operei și pune în lumină grupul social respectiv. Caracterul dublu al textului literar îl determină pe Zima să proiecteze concepția unui discurs pur mimetic (în sens auerbachian), care este strâns legată de noțiunea de *monosemie*. Dat fiind că literatura este în același timp autonomă, dar și dependentă de evoluția socioeconomică, semnele lingvistice devin obligatoriu polisemantice într-un anumit context literar. Funcția literaturii nu este de a propaga idei, nici de a descrie fidel realitatea, ci să critice și să transforme realitatea, descriind-o. Prin urmare, textul literar nu poate fi monosemic și nu poate fi redus la o reflectare pur mimetică.

Pentru Zima, textul narativ este un construct, al cărui specific rezidă în modul său de a reacționa la discursurile sociale pe care le absoarbe și le transformă. În context, „viziunile despre lume și ideologiile joacă, în calitate de sisteme de semnificații, un rol important în textele literare.” [tr.n.] [101, p.109]

Zima insistă asupra unei anumite libertăți a literaturii în raport cu ideologiile. Această libertate a literaturii are în vedere faptul că ea împrumută contextului social semnele lingvistice. Pentru a analiza scriitura, îndeosebi aspectul sociologic al literaturii, Zima recurge la lingvistică. Potrivit lui, limba de comunicare care funcționează în contextul social este marcată de ideologia

dominantă, iar în societatea actuală – limba suferă o degradare rapidă, problemă pe care Zima o consideră cea mai gravă a civilizației. Textele de natură monosemică, pur comunicative, ca cele publicitare de exemplu, fac uz nechibzuit de o limbă degradată. Ceea ce caracterizează literatura veritabilă este faptul că ea refuză să utilizeze limba în forma brută. Ea se detașează de discursul ideologic al comunicării ordinare, dar nu-l poate evita complet, pentru că trebuie să folosească neapărat limba comunicativă și luptă constant pentru autonomia lingvistică și ideologică.

Zima redefinește noțiunea de ideologie văzând-o ca „o structură discursivă care împiedică reflecția teoretică.” [tr.n.] [103, p.124] Termenului i se atribuie astfel un sens negativ, fiind asemănat cu o conștiință falsă, gândirea ideologică distingându-se de discursul teoretic. Astfel, discursul ideologic are un caracter natural, în care polivalența și ambiguitatea nu-și au locul, iar discursul teoretic se fondează pe reflecție și autocritică. Subiectul discursului teoretic îi permite să propage propria ideologie și alte tipuri de opinii sociale. Cu această ocazie, se evidențiază două poziții: a) tendința subiectului de a considera natural discursul ideologic, pretinzând că acesta coincide cu lumea, și b) atitudinea critică care tinde să relativizeze discursul său, să reflecte asupra activității sale lingvistice și să recunoască propria sa particularitate și propria sa contingentă. Aspectul important al acestei atitudini reflexive și autocritice este că ea îl predispune să se deschidă spre alte sociolecte și discursuri. În consecință, „ideologia este un discurs fondat pe un repertoriu lexical, pe opozițiile și clasificările semantice și modelele actanțiale ale unui sociolect. Aceasta are în vedere că ideologia este fondată pe o pertinentă semantică, pornind de la care, subiectul enunțării povestește o realitate literară, socială sau istorică. Structura sa nu poate fi înțeleasă decât într-un context dialogic sau intertextual, deoarece fiecare discurs ideologic (în calitate de sociolect) articulează interesele grupului social particular și se opune definițiilor, clasificărilor și narațiunilor grupurilor vecine cu care coexistă într-o situație sociolingvistică și istorică dată.” [tr.n.] [107, p.55]

Pierre Zima este cel care introduce în circuitul sociocriticii noțiunea fundamentală de *sociolingvistică*, relevând „caracterul istoric (schimbător) și social al limbii” [tr.n.] [103, p.134]. Din punct de vedere al sociocriticii, limba este „un sistem istoric unde schimbările (lexicale, semantice, sintactice) se explică prin conflictele dintre colectivitățile sociale și prin limbajele grupului (*sociolecte*).” [tr.n.] [103, p.134] Dacă e să ne întrebăm ce este *situația socio-lingvistică*, locul unde iau naștere sociolectele, atunci vom conchide că ea se prezintă ca „o constelație istorică, dinamică a limbajelor în care fiecare articulează interese particulare sau de grup, acționând într-un mod afirmativ sau critic în relație cu altele.” [tr.n.] [103, p.39] Sociocritica implică coexistența în text a două dimensiuni: cea a structurilor lingvistice și a structurilor sociale, iar „sociologia textului tinde să transpună problemele sociale (...) la nivel

lingvistic. Nu va mai fi vorba de societate, ci de situația sociolingvistică în care se înscrie un text.” [tr.n.] [104, p.121]

Privit ca formă a limbajului social, textul posedă trăsături semantice, sintactice, narative. El are, de asemenea, o dimensiune dinamică care se structurează în planul narativ unde se articulează ca element discursiv, ca punere în discurs, fiind „un repertoriu lexical codificat.” [tr.n.] [103, p.124] Totodată, Zima subliniază că sociolectele sunt „un ansamblu de colectivități, mai mult sau mai puțin antagoniste, care comunică în limbile ce pot intra în conflict.” [tr.n.] [104, p.130] Privite sub acest aspect, sociolectele devin un fel de sub-limbaje, recognoscibile prin variațiile semantice care se opun unele altora: „fiecare colectivitate socială, fie ea politică, religioasă sau profesională uzitează un vocabular particular care o distinge de alte grupări lingvistice.” [tr.n.] [107, p.71] De aceea, trebuie consemnat faptul că anumite limbaje sunt tipice pentru anumite structuri sociale: fiecare categorie socială se exprimă într-un limbaj specific. Respectiv, „trebuie să nu confundăm conceptul de sociolect cu cel de «jargon profesional» sau «limbaj tehnic, specializat»: întrucât jargoanele specializate ale sociologilor, etnologilor și psihologilor sunt ele însele parte a sociolectelor concurente, care se contrazic articulând interesele colective incompatibile...” [tr.n.] [104, p.131]

Studiul *Manual de sociocritică (Manuel de sociocritique)* este o sinteză metodologică de interpretări semantice și sintactice. La baza sociologiei textului stă sociologia literaturii, „lingvistica structurală și componente ale gramaticii semiotice (lexicologie, semantică și sintaxă) (...). Este vorba de reprezentarea diferitelor niveluri ale textului «ca structuri în același timp lingvistice și sociale» și de utilizarea anumitor concepte semiologice existente în dimensiunea lor sociologică. Este vorba, de asemenea, de considerarea universului social «ca ansamblu de limbaje colective» absorbite și transformate de text, fără a izola niciodată aceste limbaje de contextul cultural și discursiv în care se înscriu.” [tr.n.] [104, p.144] Universul social poate fi reprezentat ca un ansamblu de limbaje colective, ținându-se cont de mecanismele textuale (sintactice și semantice). Aceste limbaje colective sunt, la rândul lor, absorbite și transformate de textele literare în care ele joacă un rol important.

În acest studiu, Zima ne prezintă două niveluri ale textului, înțeles ca structură atât lingvistică, cât și socială: nivelul *semantic* și nivelul *sintactic*. Referindu-ne la analiza de la nivelul semantic, revenim din nou la Zima care afirmă: „sociologia textului trebuie să depășească limitele discursului estetic (filozofic) și să reprezinte diversele niveluri textuale ca structuri atât lingvistice, cât și sociale. Este vorba mai ales de nivelurile semantic și sintactic (narativ) și de raporturile lor dialectice.” [tr.n.] [104, p.117] Fundamentul semantic al textului trebuie înțeles ca alegere a anumitor opoziții semantice. Acest fundament determină structura narativă a acestuia.

Al doilea nivel de analiză sociocritică propus de Zima este nivelul sintactic sau narativ. Baza semantică este cea care animă structura narativă. Potrivit cercetătorului, structura narativă a unui text cifrează interese sociale particulare. La acest nivel, se identifică felul cum faptele sociale devin, prin jocul scriiturii, prin utilizarea estetică și socială a limbajului, fapte literare.

Nivelul sintactic impune structurarea limbajelor în așa-numitele *sociolecte*. În acest caz, se cer două analize: 1) cea a creațiilor artistice (literare) sau narative, pentru a dezvălui sociolectele forțelor sociale și 2) cea a efectelor de stil a acestor sociolecte, în scopul demonstrării impactului fondului asupra formei și viceversa.

În baza acestei sistematizări, distingem următoarele tipuri de sociolecte:

1. *Sociolectele forțelor sociale în conflict*. După Escarpit, faptul literar este doar unul social transformat, care a fost modificat artistic de scriitor pentru a comunica ceva. Prin urmare, faptul literar are la origine faptul social. Întrucât vorbim de societate, vom spune că pentru Zima societatea este un ansamblu de colectivități mai mult sau mai puțin antagoniste, unde limbajele pot intra în conflict, ceea ce îl determină să creadă că sociolectele nu pot exista independent, în afara discursului în care iau forme eterogene. Fără a fi izolate, sociolectele se regăsesc într-un mediu numit *discurs*.

2. *Sociolectele în plan lexical*. Aici vom releva sociolectele care pun personajul într-o lumină favorabilă sau nefavorabilă.

3. *Sociolectele în plan retoric*. A vorbi despre sociolecte în planul retoric, înseamnă a efectua un studiu asupra figurilor din text, întrucât ele exprimă și conflictul, și intrigile povestirii. Un text poate include figuri ale gândirii, de semnificație și de expresie. Aici putem include figuri ale tropilor și ale cuvintelor (comparație, metaforă, personificare).

4. *Sociolectele în planul structurilor narative*. La acest nivel, se va demonstra cum reflectă structurile narative conflictul dintre două forțe sociale. Reținem câteva figuri ale timpului narativ care exprimă ordinea, durata și frecvența.

În plan temporal, *ordinea* înseamnă dispunerea evenimentelor în povestire. Naratorul poate recurge la anacronii, care pot fi retrospective, analeptice și anticipative sau proleptice. *Analepsa* este o formă de anacronie care marchează o întoarcere în timp în raport cu povestirea inițială, o evocare a unui eveniment anterior. *Prolepsa* este o formă de anacronie care marchează o anticipare în timp în raport cu timpul povestirii și constă în evocarea de către scriitor a unui personaj prin vorbirea despre acest personaj, înainte de momentul prezenței acestuia în acțiune.

Durata permite variația ritmului pe care îl conține orice narațiune în raport cu durata istoriei. Analiza duratei reține patru forme narative fundamentale: *pauza*, *elipsa*, *rezumatul* și *scena*. *Pauza narativă* reprezintă întreruperea procesului normal al istoriei care se povestește. Pauza corespunde descrierilor și comentariilor care întrerup acțiunea, fără ca povestirea să

progreseze. *Elipsa* este o mișcare inversă a pauzei – autorul implicit sau explicit omite anumite detalii pentru a limpezi narațiunea. *Rezumatul* – naratorul rezumă, în câteva fraze, mai multe zile, luni sau ani de existență. *Scena* – formă dialogată – este momentul unde intervine dialogul între personaje sau reflecțiile făcute de un personaj (monolog).

Frecvența. Această tehnică literară stabilește raporturile de repetiție între povestire și diegeză.

În perspectiva sociocriticii care aspiră să devină o sociologie a textului literar și unde conceptele de dialogism și intertextualitate permit corelarea formei românești cu societatea, Zima se dovedește a fi atent la mărcile sociale. De asemenea, el demonstrează „cum absorbția intertextuală a sociolectelor și a discursului dau naștere unei structuri literare particulare.” [tr.n.] [102, p.139] Sociolectul poate fi descris pe trei planuri complementare, „dat fiind că există o dimensiune lexicală, o dimensiune semantică și o dimensiune sintactică sau narativă” [tr.n.] [102, p.131] a textului, cu precizarea obligatorie că „dincolo de limitarea la domeniul enunțului și a actanților săi (ca actanți ai dialogului), discursurile și sociolectele unesc planul enunțului cu cel al enunțării.” [tr.n.] [102, p. 113].

Intertextualitatea se materializează în sociologia textului la nivelul ficțiunii „ca o absorbție, de către textul literar, a sociolectelor și discursurilor orale sau scrise, ficționale, teoretice, politice sau religioase.” [tr.n.] [104, p.139] La aceste aserțiuni se poate ajunge prin prisma teoriei dialogismului, deoarece „majoritatea enunțurilor unui discurs nu pot fi înțelese decât într-un context dialogic: ca reacții afirmative, critice sau polemice la discursurile altuia. Astfel, discursul subiectului enunțător se constituie în raport cu vocea celuilalt. (...) Orice societate trebuie să fie percepută ca o vastă rețea de raporturi dialogice între discursuri (enunțuri, voci, spunea Bahtin).” [tr.n.] [107, p.18].

În perspectiva sociocritică a lui Zima, analiza textuală trebuie să abordeze de textul literar într-un context dialogic. Acesta este conceput ca un ansamblu de limbaje sociale, de discursuri orale și scrise, de texte ficționale și științifice etc., care determină o situație sociolingvistică. Iar pentru descrierea unei asemenea situații, Zima avansează două propuneri importante. În primul rând – să se pună textul într-o situație sociolingvistică, apoi – să se deducă ideologia pe care romanul o absoarbe și o transformă într-un discurs, adică – ideologia trebuie să fie receptată critic.

Ideea dialogului interdisciplinar este susținută și argumentată de Zima: «O teorie dialogică (...) presupune un subiect teoretic care se interesează de gândirea altuia: de cercetările sale, de adevărurile și judecățile sale de valoare. Ea exclude indiferența postmodernă în cadrul căreia toate pozițiile, toate adevărurile apar ca interșanjabile. (...) Ea refuză pluralismul care permite

fiecărui individ să exprime judecățile de valoare, cu condiția ca el să recunoască supremația valorii de schimb și a pieții.» [tr.n.] [28, p.8]

Totodată, Pierre Zima apropie teoria bahtiniană de cea a lui Lukács și Goldmann, prin filiera ambivalenței și a polifoniei. Pentru a concretiza aceasta, în lucrarea *Ambivalența românească* (*L'ambivalence romanesque*), Zima construiește un model teoretic bazat pe structurile semantice și narrative ale romanelor lui Proust, Kafka și Musil. Scopul său este de a demonstra că „ambivalența, în același timp semantică și socială a caracterelor, acțiunilor și a enunțurilor, sfârșește prin zguduirea cauzalității narrative.” [tr.n.] [103, p.231] Acest model, pe care îl reproduce în *Indiferența românească* (*L'indifférence romanesque*) contribuie la o înțelegere mai bună a romanelor lui Sartre, Moravia și Camus într-un context sociolingvistic. Zima continuă, precizând că „tranziția de la ambivalență la indiferență este graduală, ca orice proces istoric. Dar în textele în care indiferența socio-semantică se afirmă ca o problemă centrală [...], poziția subiectului și a problemei subiectivității se schimbă radical: de la dezintegrarea subiectului la criza lucrurilor.” [tr.n.] [103, p.232] De exemplu, la analiza romanului *Străinul* de Camus, Zima indică punctul în care orice structură narativă a acestui roman se explică în raport cu două discursuri incompatibile: cel al indiferenței naratorului Mersault și cel ideologic pronunțat de tribunal. Lectura pe care o propune relevă, întâi de toate, probleme legate de ideologie. Ideologia poate fi descrisă ca un discurs asupra lumii, o povestire ce comportă opoziții lexicale, semantice și sintactice determinând relațiile dintre actanți.

În viziunea lui Pierre Zima, subiectul individual face parte dintr-unul sau mai multe grupuri de subiecte colective care au un anumit repertoriu lexical și un cod semantic particular prin care își articulează discursurile despre realitate. Orice discurs, ca structură narativă, trebuie să pună în expresie interesele sociale, iar „pentru a depista raporturile dintre textul (literar) și contextul său social, universul social trebuie văzut ca un ansamblu de limbaje colective care apar, sub diferite forme, în structurile semantice și narrative ale ficțiunii. (...) Limba unei societăți particulare poate fi subdivizată, într-un anumit moment istoric, în mai multe limbaje colective și regionale.” [tr.n.] [104, p.125]

Pierre Zima argumentează că, pentru a înțelege geneza unei opere și structura sa estetică, nu este suficient să ne referim doar la text, trebuie să luăm în considerație și faptele care au cauzat apariția sa. Aceste fapte trebuie căutate în afara lumii artistice, ele aparțin domeniului social. Reflectând asupra modalității prin care este materializat faptul literar în textul impregant de sensuri sociale, Zima susține că structura unei opere reflectă, într-o anumită măsură, societatea și epoca momentului creării sale: „Cele două aspecte ale semnului literar, aspectul autonom și aspectul comunicativ, nu pot fi separate, dat fiind că opera nu este doar

«concretizată» în cadrul diferitelor sisteme de valori, ea exprimă, în același timp, la nivelul scriiturii, norme și valori sociale.” [tr.n.] [105, p.50]

Deși critică mai multe interpretări sociologice existente, studiul *Pentru o sociologie a textului literar* (*Pour une sociologie du texte litteraire*) reunește totuși mai multe extreme ale sociologiei literare, lăsate uitării, în mare parte datorită scindării în diferite școli marxiste și sociologice. Critica sa se referă, în parte, la: 1) reducerea de către marxiști a textului literar la o pură expresie ideologică sau la un discurs mimetic menit să reproducă în exclusivitate doar realitatea, caz în care textele literare devin egale cu textele de oricare altă natură și 2) utilizarea literaturii de către sociologia empirică doar ca pretext de cercetare. Potrivit lui Zima, eroarea constă în reducerea textelor la obiecte, care pot fi enumerate, clasificate potrivit criteriilor cantitative etc.

Aceste două aspecte ale criticii sale se fondează pe ideile susținute de Școala de la Praga (Mukarovsky) și Școala de la Frankfurt (Adorno), care insistă pe scriitură, fapt care le situează la polul opus celor care se ocupă exclusiv de aspectele socio-istorice și ideologice ale literaturii. În acest sens, Zima susține: „textul este în același timp autonom și fapt social” [tr.n.] [105, p.297], de unde provine și caracterul său dublu. Întrebarea pe care trebuie să și-o pună un sociolog nu este: ce spune textul, ci *cum* spune textul (la nivel narativ, sintactic), căci scriitura se manifestă în sens social anume pe acest plan.

În concepția lui Pierre Zima, sociocritica reprezintă, pe de o parte, o continuare și o reinventare a teoriei dialogismului bahtinian, iar pe de altă parte, ea se identifică cu sociologia textului literar, complexitatea căreia rezidă într-o analiză amplă a textului literar, la toate nivelurile sale: semantic, sintactic și narativ. Aceste operații asigură actul comprehensiv.

2.2.5. Henri Mitterand între critica genetică și analiza pre-textuală

O altă direcție distinctă în sociocritică o prezintă Henri Mitterand. Cunoscutul semiotician, stilistician și lingvist este considerat unul dintre fondatorii sociocriticii din Franța. În linii generale, investigațiile sale se rezumă la analiza elementelor pre-textuale ale actului de producere a operei, adică notițele, experiențele, observațiile de până la actul final al scrierii, dar și prefețele, care au rolul de a explica opera propriu-zisă.

Referindu-se la relațiile dintre genetica textuală și sociocritică, Henri Mitterand afirmă că punctul lor de tangență rezidă în: „studiul produselor finite, textelor publicate.” [tr.n.] [81, p.59] În acest demers ne vom axa simultan pe proiecțiile conștiinței scriitorului, dar și pe receptarea operei în funcție de diferite stereotipuri, presupozii etc. Pentru a analiza geneza operei nu trebuie să luăm în calcul doar ceea ce este explicit în raporturile dintre societate și text: ideologie, structuri etc. Trebuie să se privească și dincolo de acest aspect, spre cel al

sociogenezei. Dar principalul neajuns al sociocriticii, în viziunea lui Mitterand, rezidă în incapacitatea corelaționării dintre social și lingvistic.

Mitterand este preocupat, în egală măsură, de multitudinea de semnificații istorice și ideologice pe care le comportă textul. Astfel, în studiul său *Discursul prefațator* (*Le discours préfaciel*), modelul teoretic pe care îl propune permite extinderea metodei sociocritice asupra modului de funcționare a constrângerilor lingvistice. Acestea, în opinia sa, sunt reperabile îndeosebi în prefețe. Prefața romanului este considerată un document de referință pentru genul romanesc, este *discursul prefațator*. Rolul prefeței unui text este de a „reflecta, în același timp, modelul de gen în care acesta se încadrează, dar și un model de lectură.” [tr.n.] [83, p. 7]

Conștient de faptul că sociocritica romanului nu are ca obiect doar elementele de factură socială, politică, ideologică, Mitterand evită să se închidă doar în acest tip de interpretare. Rolul interpretării sociocritice nu constă în reconstituirea corpusului de valori, ideologii, discursuri sociale, estetice și politice, pe care ficțiunea le percepe ca un amalgam. Pentru a fi pertinentă, metoda sociocriticii este folosită în procesul de textualizare, „bazându-se pe alte științe ale limbajului, pe baze teoretice și metodologice.” [tr.n.] [83, p. 119]

În studiul său *Titlurile romanelor lui Guy des Cars* (*Les titres des romans de Guy des Cars*), Mitterand își pune problema necesității unei poetici a socialității, inseparabilă de o lectură a ideologicului în specificitatea textuală. Scopul său este să studieze „modurile de schimb între textele produse și textele receptoare, adică solilogurile mute care precedă și acompaniază toată lectura. E aici un pic de fenomenologie a actului de citire.” [tr.n.] [84, p. 89] Mitterand pledează aici în favoarea unei teorii a romanului care și-ar demonstra validitatea prin natura sa polifonică.

Cele 20 de titluri ale studiului *Guy Des Cars*, de care se folosește pentru a ilustra teoria sa, pun în lumină efectele ideologiei asupra constituirii textului literar prin prisma titlului. El acordă o valoare considerabilă acestui element, component al unei vaste rețele care furnizează cititorului repere pentru a pătrunde în profunzimea textului. În acești termeni, el subliniază caracterul esențial al titlului: „Element al unui ansamblu, el funcționează metonimic, deoarece în ocurență enunțul părții permite citirea întregului. În raport funcțional, de cristalizare, cu romanul pe care îl rezumă, fragmental unui discurs care glosează tot discursul co-rezonant cu alte fragmente ale textului ulterior, el oferă analizei ideologice un material de alegere, cu atât mai remarcabil cu cât, pentru a răspunde mai bine funcției, este supus regulilor sintactice și semantice parțial riguroase. Este, în general, un constituent ce concentrează în sine multă încărcătură ideologică.” [tr.n.] [84, p. 90]

Considerând romanul un gen de enunț enciclopedic, un loc unde iau formă luptele ideologice, procesul de textualizare și de estetizare, Mitterand propune o lectură sociocritică care

ar dezvălui dubla funcție a scriiturii românești: consumatoare și producătoare de ideologie. Potrivit lui, romanul este singurul tip de discurs în care mai multe voci antitetice, discordante se pot face auzite și unde mai multe mesaje, uneori opuse, sunt posibile: „nimic nu este neutru în roman. Totul se raportează la un logos colectiv, totul reiese din confruntarea de idei care caracterizează peisajul intelectual al unei epoci.” [tr.n.] [82, p. 16] De asemenea, el consideră că prin ordonarea limbajului, textul românesc transcende trivialitățile discursului social. În acest sens, romanul face mai mult decât să reproducă în text discursul societății, el pune în scenă o nouă competență: „Textul romanului nu se limitează la exprimarea unui sens deja existent, prin travaliul scriiturii, el produce un alt sens, el modifică echilibrul anterior al sensului, refractează și transformă, în același timp, discursul social.” [tr.n.] [82, p. 7]

În ultimul studiu din volumul *Pentru o sociocritică a totalităților (Anul 1875)* (*Pour une sociocritique des totalités (L'année 1875)*), Mitterand se referă la polifonia vocilor. Aici vorbește de *analiza globală*, care ar acoperi tot ce se spune, tot ce se scrie dincolo de spațiul textului. Pentru el, doar sociocritica totalităților, sau cel puțin a intertextualităților „permite semnalarea corelațiilor care oferă fiecărei opere o profunzime originală și care circumscriu peisajul intelectual al unei epoci.” [tr.n.] [82, p. 264]

Analizele lui Mitterand sunt importante nu doar pentru că relevă înscrierea discursului social în roman, dar și pentru că exaltă meritul sociocriticii ca demers specific.

2.2.6. Filiații barthesiene în teoria sociocritică

În procesul de elaborare a textului, scriitorul poartă cu sine amprenta socio-istorică curentă, care îi marchează, nemijlocit, scriitura. Creativitatea acestuia îi permite a inventa o lume iluzorie, fictivă, dar care totuși are pecetea obiceiurilor, practicilor culturale, istoriei unei anumite epoci. Textul poartă în sine valori sociale, difuzate conștient sau inconștient de către autor.

Potrivit lui André Belleau, Roland Barthes este și un mare sociocritic, dar fiind faptul că a reluat problema câmpurilor în semiologie, psihanaliză literară și interpretarea socio-istorică. Sociocritica vine în continuarea ideii barthesiene de scriitură, dacă se ține cont de faptul că scriitura constituie „raportul între creație și societate, este limbajul literar transformat prin destinația lui socială” [2, p.16], înscris în Istorie. Scriitura este istorică nu doar pentru faptul că este o practică socială, percepută în raport cu comunicarea, ci și pentru că, scriind, ne înscriem într-o tradiție istorică. Însuși autorul nu este atât o persoană, cât un subiect configurat socio-istoric și cultural.

În același șir de idei, Barthes susține că „istoria literară nu este posibilă decât dacă este sociologică, dacă se interesează de activități și instituții și nu de indivizi simpli «participanți» ai unei activități instituționale.” [tr.n.] [131] Istoria se interesează de tot ceea ce este legat de text:

context, istoric, paratext, inedit, corespondență. Întrucât structuralismul se opune biografismului și elementelor exterioare operei, lucrările lui Barthes urmăresc reinterpretarea istoriei (contrar formulărilor *noii critici* care pledează pentru anularea sa), el susținând: „Să nu cerem de la istorie mai mult decât ea ne poate oferi: istoria nu ne va spune niciodată ce se întâmplă cu un autor în momentul în care scrie. Este mai eficient de a inversa problema și de a ne întreba ce ne spune opera despre timpul dat.” [tr.n.] [119] *Noua critică*, îndeosebi Barthes, Serge Doubrovsky și Gérard Genette, reia ideea viziunii asupra lumii a grupului social din care face parte autorul într-un context istoric bine determinat și insistă asupra autonomiei textului, acesta fiind studiat ca un fapt de limbaj. Sociocritica nu își asumă sarcina de a explicita în text ceea ce ține de biografism, evenimente, date de compoziție, ci se concentrează asupra structurilor textuale care denotă legătura dintre societate și scriitură. Alți membri ai *noii critici* s-au focalizat asupra genezei textelor, văzute prin prisma dimensiunii personale și sociale, iar sociocritica începe să „exploreze ceea ce în epocă era neglijat de către istorici.” [tr.n.] [30, p.127]

Roland Barthes consideră că statutul textului se schimbă pe parcursul evoluției istorice, dar textul nu trebuie confundat cu opera, care deja este un obiect finit: „...textul este o armă împotriva timpului, împotriva uitării și împotriva scrupulozității vorbirii, care rapid se ia, se alterează, se contestă. Noțiunea de text este deci legată istoric cu o serie de instituții, cum sunt: dreptul, Biserica, literatura, învățământul; textul este un obiect moral, cu atât mai mult, cu cât el participă la un contract social: el subordonează, el pretinde să fie observat și respectat, dar în schimb, el atribuie limbajului un atribut inestimabil: securitatea.» [22, p.15].

Pornind de la ideea că „orice text este un intertext” [118], prin analogie – realitatea este văzută ca o interconexiune între operă și realitate, ca un dialog între ele. În pofida acestui fapt, scriitorul nu scrie doar pentru societate. În momentul elaborării textului, el nu se gândește la consumul literaturii, la această finalitate, ci la confruntarea dintre scriitor și societate, la instrumentele sale. Scriitura poartă în sine parte a practicilor anterioare, ea păstrează semnificațiile precedente, conservate de istorie și puse în aplicare de societate. Textul permite încorporarea diferitelor coduri, formule, limbaje sociale, etc. Dimensiunea socială reunește prin intermediul intertextului limbajul anterior cu contemporan, deoarece textul nu se limitează la exprimarea unui sens deja existent, nu exprimă niciodată sensuri unice, ci, prin efortul scriiturii, le modifică și le supune transformării, atribuindu-le noi semnificații. În acest sens, concepția sociocritică a scriiturii este într-o imediată apropiere de cea inițiată de Roland Barthes. Potrivit lui, scriitura probează raportul dintre creație și societate, se prezintă ca „un act de solidaritate istorică” și se înscrie în mișcarea Istoriei. El operează cu noțiunea postmodernă de *intertext*, care este legat indisolubil de eterogenitate, hibriditate, polimorfie etc.

Sociocritica vizează «întâi de toate textul» [tr.n.] [96, p.30], iar socialitatea cu care face corp comun se proiectează sub forma pe care o ia literaritatea în contextul socio-istoric. După părerea lui Barthes, trebuie să acordăm atenție formelor și structurilor în același mod, examinând materialul textual, percepend fiecare enunț ca act comunicativ care aduce o informație asupra socialului. Respectiv, se pune accent pe formele sintactice, semantice etc., cu ajutorul cărora se poate obține o informație asupra socialului: implicitul, nespusul, tăcerile, presupunerile, non-lecturile (anumite elemente care au fost omise la lecturile precedente și înțelegerea omiterii lor).

Sociocritica apelează cu succes la gândirea barthesiană. Astfel, Jacques Dubois s-a bazat pe teoriile socio-literare ale lui Sartre, Barthes, Bourdieu și a elaborat o schiță asupra concepției moderne de literatură ca instituție ideologică. Conceptul de scriitură al lui Barthes este văzut de Claude Duchet ca un sinonim al literarității. Pe urmele ideilor lui Barthes, sociocritica este mai curând ca o activitate decât ca o teorie. Originile structuraliste au asigurat sociocriticii coeziunea istoricității cu socialitatea.

Noțiunea de *intertextualitate* este aplicată și în sociocritică. Astfel, Pierre V. Zima concepe textul ca pe „un proces intertextual” ce se află în raport continuu cu contextul social, unde textul absoarbe și modifică structurile discursive și sociolectele. Potrivit lui Pierre V. Zima, „textul este în același timp proces social și construcție, iar această construcție este autonomă (formă în raport cu structura ideologică pe care o cuprinde).” [tr.n.] [106, p.218] Construcția este rezultatul efortului scriiturii care tratează faptul social și îl transformă în fapt literar în procesul scriiturii.

Noțiunea de intertextualitate este în centrul teoriei sociocritice a textului elaborată de Edmond Cros, care consideră că orice producție textuală este „un proces de transformare a unui material lingvistic, ideologic deja elaborat, care include nu doar textele anterioare, dar și materia istorică retransmisă, și societatea reprezentată sau trăită prin prisma diferitelor practici sociale.” [tr.n.] [141] După depășirea concepției fixe de *text*, multitudinea de semnificații a conceptului de *semn* va permite o lectură plurală. În consecință, analiza literară se va orienta spre „materialul lingvistic”. Astfel, în concepția sociocritică, noțiunea de text ajunge strâns legat cu cea de „aparat translingvistic”.

Referindu-se la problema socialității, Roland Barthes a dorit, de fapt, să explice caracterul specific al literaturii: „... ceea ce este interesant în literatură, nu este faptul că un roman reflectă o realitate socială, caracterul specific al unei opere literare, al unui roman de exemplu, ci este ceea ce am putea numi un *mimesis* de limbaje, un fel de imitație generală de limbaje, ceea ce face ca literatura, romanul să se prezinte ca o scriitură literară. Scriitura literară anterioară este cea care le copiază.” [tr.n.] [86, p.12-13] Aceste afirmații ale lui Roland Barthes susțin ideea că toate limbajele (istoria, psihologia, sociologia) vin în întâmpinarea textului, deoarece nu putem izola textul, considerându-l exclusiv o substanță lingvistică sau un ansamblu semantic.

În termenii lui Barthes, „este admis în unanimitate că a citi înseamnă a decoda: litere, cuvinte, sensuri, structuri și aceasta este incontestabil; dar acumulând decodajele, lectura fiind infinită, cititorul este prins într-un proces invers: în final, el nu decodează, ci supra-codează, el nu descifrează, ci produce, el concentrează limbajele și trece infinit și inepuizabil printre ele, el este această călătorie.” [tr.n.] [117]

Sociocritica dezvoltă ideea barthesiană de scriitură. Ea împrumută instrumentarul necesar pentru a accede la un îndelung act de decodificare și transformare a textului.

2.3. Concepte operaționale și instrumente de analiză ale sociocriticii franceze

Sociocritica este o perspectivă de cercetare multidisciplinară, având tangențe cu așa domenii ca semiotica, lingvistica, antropologia, istoria culturii, filozofia etc. Caracterul sincretic al acesteia a condiționat și preluarea de la aceste domenii a instrumentarului de lucru necesar în analiza textului literar. De multe ori, acest fapt a generat confuzii la nivel conceptual. Pentru evitarea impreciziilor la nivelul accepțiilor și a folosirii neadecvate, explicarea terminologiei sociocriticii devine un imperativ. În acest scop, am considerat necesară efectuarea unor delimitări între *sociologia literaturii* și *sociocritică* ca domenii de cercetare, precum și între noțiunile de *text* și *discurs* ca obiecte fundamentale de cercetare ale sociocriticii. Vom aborda problema rolului *ideologiei* în sociocritică, vom descrie raporturile între *istoria literară* și *sociocritică*.

Diferența între *sociologia literaturii* și *sociocritică* rezidă în însuși obiectul lor de cercetare. *Sociologia literaturii* își propune examinarea corelației dintre social și literar, urmărind să reflecte influența contextului social asupra textului și desemnând un domeniu larg care cumulează datele, de la condițiile de producere și distribuire, până la cele de receptare. *Sociocritica* desemnează o practică de lectură, focalizată pe structurile textuale și pe relația acestora cu societatea.

Un alt aspect important se referă la obiectul lor de cercetare care oscilează între *text* și *discurs*. Sociocritica franceză optează pentru conceptul de *text*, iar cea de la Montréal – pentru cel de *discurs*. Sociocritica este o perspectivă de interpretare a textului, ea desemnează o lectură a textelor. Pe de altă parte, textul este cel care încorporează discursurile și permite articularea raporturilor dintre autor, text și societate. Avantajul folosirii noțiunii de *discurs* rezidă în faptul că privește latura comunicativă a literaturii.

Examinarea societății nu poate fi înfăptuită făcând abstracție de istoria din care aceasta face parte. Relevant devine deci raportul dintre *istoricitate* și *sociocritică*. Opera literară este simultan creație artistică, dar și socială. Socialul, la rândul lui, există doar relaționând cu

istoricitatea. Scriitorul nu se poate sustrage cadrului socio-istoric. Respectiv, textul său reflectă spiritul epocii și reclamă o lectură socio-istorică.

Totodată, se impun și unele precizări în cazul unor concepte fundamentale ale sociocriticii, precum sunt *socialitate* sau *ideologie*.

Socialitatea reprezintă încorporarea aspectelor sau problemelor sociale în structura textului. Sociograma, discursul social și cadrul spațial și temporal îi certifică acesteia existența.

Pe de altă parte, opera literară este purtătoare de *ideologie*. Ideologia poate fi analizabilă și explicabilă în raport cu spiritul epocii, sau, altfel spus, cu realitățile sociale. Aceasta constituie centrul de greutate în cercetarea sociocritică, ajungând a se identifica chiar cu discursul social (Marc Angenot). Aceste concepte și aspecte inerente cercetării sociocritice vor fi examinate, într-un mod mai detaliat, în cele ce urmează.

2.3.1. Diferențele esențiale între sociologia literaturii și sociocritică

Indiscutabil, există o strânsă legătură între literatură și societate. Literatura nu poate fi considerată un produs pasiv, ea devine instrument de acțiune, ajutând la judecarea și chiar la modelarea societății. Privită sub acest aspect, literatura constituie un punct de reper în cercetarea sociologică. La rândul ei, aceasta cunoaște două direcții importante: *sociologia literaturii* (care își propune examinarea corelației dintre social și literar, urmărind să reflecte influența contextului social asupra textului) și *sociocritica* (domeniu care „poate fi descris ca o practică de lectură marcată de o atitudine specifică față de textul literar: o atitudine respectuoasă față de autonomia textului ca formă estetică (...) și, în egală măsură, atentă la procedeele prin intermediul cărora această formă se articulează, într-un fel sau altul, în spațiul social”). [tr.n.] [78, p.295]

Sociologia literaturii își centrează atenția pe contextul istoric, iar sociocritica se focalizează pe structurile textuale. Pe de altă parte, mai există o direcție similară – *sociopoetica*, care își are originea în teoria câmpurilor lui Pierre Bourdieu și care, la fel, își rezumă cercetările la structura textului, dar ea urmărește să studieze formele literare în raport cu contextul istoric în care se manifestă acestea și cu codurile sociale ale epocii. Sociocritica și sociopoetica se pot articula într-o *pragmatică literară*, care ar arăta „cum scriitorul utilizează și modifică discursurile sociale și formele de literaritate, pentru a produce anumite efecte și a angaja cititorul în producerea lor.” [tr.n.] [94, p. 108]

Sociologia și sociocritica nu se suprapun, deși par a avea același obiect de studiu. Distincția dintre sociologie și sociocritică rezidă în însuși obiectul lor de cercetare, în problematica abordată. Dacă sociocritica se axează pe structurile textuale și pe relația acestora cu societatea, „analiza internă a textelor și funcționarea limbajului” [tr.n.] [30, p.125], sociologia

are ca preocupare un domeniu mai larg, extinzându-se asupra condițiilor de producere, de distribuire și de receptare a operelor. Sociologia literaturii nu exclude însă din câmpul său de interes diversele coduri, limbaje, teme, subiecte, tradiții, diferite situații legate de context, valori, doar că ele sunt concepute ca parte integrantă a socialului. Ea percepe literatura «ca pe un fenomen la care participă numeroase instituții și indivizi care produc, consumă, judecă operele.» [tr.n.] [96, p.24]

Sociocritica apare din necesitatea reluării ideii de interdependență dintre literatură și societate. De aici și confuziile. La momentul apariției sociocriticii, sociologia literaturii avea deja mai bine de un secol de existență. În contextul în care sociologia cunoaște, începând cu anii '60-'70 ai secolului trecut, o diversificare și multiple ramificații, cercetătorii înscriu toate aceste manifestări sub umbrela sociologiei literaturii, fără a intui, deocamdată, că sociocritica, apărută între timp, avea să desemneze de fapt altceva. O cauză a acestei situații, consideră Pierre Popovic, își are originea în faptul că „sociocriticii înșiși nu au clarificat diferența cu rigurozitatea necesară.” [tr.n.] [88, p.8]

În 1979, în studiul *Sociocritică (Sociocritique)*, Claude Duchet se vede obligat să facă unele rectificări în definirea sociocriticii, pentru a evita perceperea acestui concept într-un mod eronat: „Să începem cu confuziile. Destinația cuvântului [sociocritică] este derutantă. [...] Folosindu-l în exces, el își pierde relevanța.” [tr.n.] [88, p.7] Abia un deceniu mai târziu, Edmond Cros avea să aducă puțină lumină în acest sens, făcând următoarea afirmație: „Fără îndoială, sociologia literaturii și sociocritica pot crea impresia, la primă vedere, că se interesează uneori de obiecte identice dar, dincolo de aceste suprapuneri, se văd preocupările radical opuse.” [tr.n.] [88, p.7]

Chiar și peste zeci de ani, Claude Duchet, într-un interviu cu Ruth Amossy, precizează încă o dată că „sociocriticul nu este un sociolog al literaturii.” [tr.n.] [88, p.7] În 2008, obosiți să întâlnească aceeași confuzie în atâtea studii de specialitate, un grup de cercetători fondează *Centrul de Cercetări Interuniversitare a Sociocriticii Textului (CRIST)*, care se străduie să risipească orice nedumerire printr-un text-manifest: „Sociocritica nu este nici disciplină, nici teorie. Cu atât mai mult, ea nu este o sociologie și, cu atât mai puțin, o metodă.” [tr.n.] [88, p.7] Dat fiind că opera literară este expresia viziunii despre lume a unui grup social, mediată de creator, sociocritica își asumă sarcina de a stabili cum și de ce are loc această metamorfoză a faptelor sociale în fapte literare.

Mai târziu, Pierre Popovic afirmă următoarele: „prin obiectul său, ipotezele euristice și problematica sa generală, sociocritica se distinge radical atât de sociologia empirică, cât și de sociologia literaturii. Ea nu se ocupă nici de comercializarea textului sau a cărții, nici de condițiile procesului de creație, nici de biografia autorului, nici de receptarea operelor literare.

Ea nu le are pe acestea ca document istoric sau sociologic imediat lizibil ca un exemplu sau ca o probă. Ea nu izolează și nu prelevează «conținuturi». Logica sa epistemologică nu este o logică a probelor, ci o logică a descoperirii proceselor semnificante pe care le denotă textul.” [tr.n.] [88, p.14]

Trebuie să avem în vedere că „oricât de interdisciplinară ar fi, sociocritica nu este o sociologie a literaturii. Ea vizează *statutul socialității în text*, și nu statutul social al textelor sau autorilor. Nuanța este importantă, deoarece cele două demersuri nu sunt compatibile. A o ignora, sau a vrea să o ignorăm conduce cititorul textelor sau sociologul mediilor literare la căderea în ceea ce considerăm noi ca fiind „capcanele foarte cunoscute ale sincretismului teoretic și eclectismului metodologic (contradicții epistemologice, raționamente aporetice, confuzii, recurgera la pre-noțiuni etc.).” [tr.n.] [66, p.15]

În procesul receptării textului, sociocritica se distinge de ideile formaliste și de sociologie, valorificând deopotrivă cuvinte, limbaje, discursuri, repertoriul de semne pe care îl încadrează. Studiul sociocriticii se axează pe „organizarea internă a textelor, pe sistemele lor de funcționare, pe rețeaua lor de sensuri, de tensiuni.” [tr.n.] [88, p.15] Toate mijloacele sunt într-o continuă interacțiune: explicitul atrăgând după sine implicitul, explicit devine ceea ce se subînțelege, nu ceea ce este afirmat în voce, tăcerile devin mai convingătoare și mai expresive decât cuvintele: „Cuvântul sfârșește prin a nu spune nimic, tăcerea este cea care interoghează, deoarece ea este cea care vorbește.” [tr.n.] [58, p.4] Sociologia, în schimb, se preocupă de „conștiința colectivă care stabilește legătura, pe de o parte, cu viața socială și economică, iar pe de alta – cu marele creații ale spiritului.” [tr.n.] [61, p.180] Ea situează textul la intersecția instituțiilor Statului: școală, media, difuzare, receptare; cumulează o serie de factori ce dovedesc că literatura funcționează în interacțiune cu anumite legi și reguli, fiind percepută ea însăși ca o instituție. Totodată, ea este menită să elucideze raportul dintre *text*, *autor* și *societate*, urmărind să înfățișeze comportamentul autorului, dar și istoricitatea faptelor estetice, pornind de la faza producerii până la cea de receptare. Sociologia este centrată pe „anchete de teren și pe colectarea datelor materiale verificabile, găsindu-și mijloacele în statistică; această sociologie empirică are ca obiect sistemul de relații sociale, modurile de socializare și practicile legate de exercițiul literaturii; altfel spus, «viața literară» și ansamblul de condiții de producere, difuzare și consum care le aparțin. Lucrările lui Robert Escarpit și ale cercetătorilor de la Școala de la Bordeaux, vizând, de exemplu, organizarea și istoria organizațiilor literare (cenacluri, academii, edituri etc) sau resursele financiare ale scriitorilor, jucaseră, în acest domeniu, un rol pioner.” [tr.n.] [88, p.9]

Literaritatea ajunge a fi neglijată oarecum de sociologi, dar e readusă în prim-plan de sociocritici: „majoritatea sociologilor literaturii, prea puțin preocupați de literaritate, tratează opera ca un document în care se regăsește realitatea și ideologia timpului” [tr.n.] [94, p.80], în

timp ce sociocritica include în obiectul său de studiu formele de literaritate. Marxiștii văd în operă reflectarea realității, iar sociocritica se preocupă de procedeele care mijlocesc această reflectare.

Sociocritica urmărește deci o dublă finalitate: *comprehensiunea*, care implică o analiză detaliată a operei, având datoria de a pune în lumină structurile interne din care este constituită opera, adică: timp, spațiu, personaje, limbaje, compoziție, teme (*intratextul*) și *explicația*, care este un demers de elucidare a relațiilor dintre structura textuală și structurile exterioare textului, ce pot fi de ordin: social, istoric, politic, ideologic (*extratextul*).

Sociocritica se ocupă de raportul dintre *intratext* și *extratext*, sau dintre *cotext* și *context*, în timp ce, alimentată din teoriile marxiste și pozitivismul tainian, sociologia literaturii își concentrează cercetările asupra faptelor literare în corelație cu socialul. Spre deosebire de sociocritică, ea are ca finalitate legătura dintre operă și societate, în ideea că societatea preexistă operei, scriitorul reflectând-o, transformând-o în operă, în produs al propriei imaginații. În consecință, între aceste două perspective de interpretare a textului există vădite diferențe, esențiale într-o interpretare cu discernământ. Oricine va neglija aceste deosebiri, va ajunge la interpretări eronate.

2.3.2. Sociocritica între noțiunile de *text* și *discurs*

În câmpul dezbaterilor teoretice asupra sociocriticii, s-a pus adesea problema utilizării, în cercetarea fenomenelor literare, a uneia din cele două noțiuni: *text* sau *discurs*. Unii cercetători ajung să proclame *discursul* ca entitate independentă, care ar concura cu cea de *text*. În linii generale, opțiunile pentru una din aceste noțiuni depind de apartenența opinenților la una din cele două școli: cea din Franța pledează pentru *text*, iar cea din Montréal – pentru *discurs*. Ce desemnează totuși *textul* și care este, de fapt, aria semantică a *discursului* urmează să vedem în continuare. Ne va interesa, în primul rând, modalitatea prin care acești doi termeni se înscriu în sociocritică.

În accepția inițială, textul însemna o țesătură. În acest sens, unii îl utilizează pentru a desemna discursul scris, alții îl echivalează cu opera literară, pe când o parte din cercetători îl numesc discurs. Sub aspect oral sau scris, textul reprezintă o parte a unui proces comunicativ, traducând o intenție. Deci, pentru a-i decodifica sensul, este esențial să îi cunoaștem situația de enunțare. Definițiile clasice trimit la ideea de „orice discurs fixat în scris” [tr.n.] [47, p.571] Alți teoreticieni îl definesc ca fiind „o unitate de uz a limbii într-o situație de interacțiune și ca o unitate semantică” [tr.n.] [47, p.572]. Deci, o unitate care comportă sens, o parte semnificantă (proverbele, dictioanele sau anunțurile) poate desemna un text. Iar în dicționarul semnat de Patrick Charaudeau și Dominique Maingueneau sintagmele de tipul „Fumatul este interzis” sau

„Se vinde” sunt văzute și ca discursuri, în situația în care privim discursul prin prisma unei organizări transfrastice.

De ce sociocritica este considerată totuși o perspectivă de cercetare a textului? Pentru că textul este o oglindă a societății. Privită prin această prismă, opera literară exprimă viziunea asupra lumii a unui grup social prin intermediul creatorului său. Sociocritica își asumă sarcina de a vedea cum și de ce are loc această transgresiune a faptelor sociale în fapte literare. Textul permite încorporarea mai multor ideologii în textura sa, fiecare dintre acestea purtând amprenta individualității vorbitorului.

Începând cu anii '60, grație cercetătorilor Tel-Quel-îști, textul este conceput ca scriitură, caracterizat prin deschidere și pluralitate. Conceptul de scriitură lui Roland Barthes este apropiat de sociocritică în contextul în care autorul operează o distincție între stil, limbă și scriitură, care, în viziunea lui, este „raportul dintre creație și societate; limbajul literar transformat prin destinația sa socială.” [2, p.16]

În accepția inițială, sociocritica reprezenta o perspectivă de cercetare a textului, propunând o lectură socio-istorică a textului, încercând să reflecte o „poetică a socialității, inseparabilă unei lecturi ideologice în specificitatea sa textuală.” [tr.n.] [136] Claude Duchet pledează în favoarea textului: „în sens restrâns [...], sociocritica vizează întâi de toate textul. Ea este lectură imanentă, reluând în acest sens abordările textului elaborate de critica formalistă. Dar finalitatea ei este diferită, deoarece intenția și strategia sociocriticii este de a restitui textului formaliştilor aspectul său social. [...]. Scopul ei este de a demonstra că orice creație artistică este și practică socială.” [tr.n.] [96, p.30] Pornind de la ideea că sociocritica presupune totuși o cercetare a textului, Claude Duchet consideră că socialitatea textului devine vizibilă în situația în care textul ajunge complementar sociotextului, căruia i se subordonează extratextul și co-textul. Extratextul se referă la toate informațiile de ordin social și istoric care precedează opera. Între acest strat și cititor se instituie o legătură inerentă, care stă la baza elaborării sensului și percepției operei. Co-textul, însă, se referă la tot ceea ce are legătură directă cu textul și cu care acesta se completează, formând un tot întreg. El desemnează circumstanțele de natură socială și istorică care au dat naștere operei. Dacă extratextul își are originea în materialele pre-existente operei, co-textul denotă condițiile care persistă în text de la elaborare și până la actul receptării. Contextul se va referi la elementele semnificative ale unui enunț din interiorul textului.

Argumentul lui Claude Duchet în favoarea textului se află la polul opus considerațiilor CIADEST-ului, CRELIQ-ului sau ale Școlii de la Montréal, care văd „literatura ca un discurs printre altele. Această poziție, radicalizată mai ales de către Marc Angenot, se opune celor pentru care literaritatea și textul scris fac corp comun și care se revoltă împotriva oricărei reducții sociologice [...]. Sociocritica, așa cum o înțeleg eu (Claude Duchet, n.a.), îmi pare, pe bună

dreptate, mai preocupată de istoricitatea textelor decât de analiza discursului, care nu se reduce la raporturile contextului de origine.” [tr.n.] [30, p.29] Duchet își limitează analiza la spațiul textului. În viziunea sa, textul literar integrează discursurile sociale, permițându-le acestora circularea în propria țesătură. Chiar dacă se referă doar la text, acesta este perceput în globalitatea sa. Însă, textul în sine nu este „producător de discursuri.” [tr.n.] [30, p.130]

Chiar și în Manifestul elaborat de CRIST se subliniază că „sociocritica este o practică de lectură activă a textelor” [tr.n.] [124] și că textul supus examinării sociocriticii poate fi nu doar unul literar, dar și o cronică sportivă, o rețetă culinară, un slogan politic etc. O oarecare dificultate intervine în cazul analizei sociocritice a unui tablou, desen, poză, film, muzică.

Pornind de la aserțiunea lui Claude Duchet, teoreticienii fie că împărtășesc ideile acestuia, fie că le privesc cu scepticism. Astfel, Pierre Barberis consideră sociocritica un mod de lectură a istoriei, a socialului, a ideologiei, a culturalului în text. Pierre V. Zima vede și el sociocritica drept o „tentativă întru producerea structurii și a funcționării textului literar în contextul social, istoric și instituțional.” [tr.n.] [129] R. Fayolle vine cu o remarcă importantă, sociocriticii rezervându-i-se sarcina de a dezvălui statutul socialului în text, și nu relevarea statutului social al textului.

În opinia lui R. Mathieu, sociocritica își asumă ca obiectiv, pe lângă interceptarea istoriei, relevarea conotațiilor ascunse în text și o înțelegere profundă în care trebuie să întrezărim două dimensiuni: 1) condiția lingvistică (care se referă la semne, cuvinte, structuri) și 2) situația socială (care se referă la fapte sociale) din care este compusă opera. Astfel, sociocritica explorează scriitura (textul) pentru a percepe, a „citi” societatea.

În studiul său *Sociocritica (La sociocritique)*, Edmond Cros recunoaște că aceasta își are baza, sau, altfel spus, își datorează existența sociologiei literaturii, dar, operând cu noțiunea de text, ajunge să capete accepții diferite de critica tradițională. Totodată, el susține că sarcina sociocriticii nu este de a decoda semnificația unui text, ci de a dezvălui „ceea ce el transcrie, adică modalitățile acestuia de încorporare a istoriei, și nu doar la nivelul conținuturilor, dar și la cel al formelor.” [tr.n.] [49, p.53]

Ar fi absurd să admitem o existență a sociocriticii în afara textului, în măsura în care acesta îi servește ca suport, este seva din care își extrage conținutul. Totodată, sociocritica se interesează de existența socială a textului, pentru că, prin această prismă, sociocritica înlesnește intrarea în profunzimea textului, permite articularea raporturilor dintre autor, text, societate și analiza intrinsecă sau extrinsecă a textului. Textul constituie condiția care asigură existența sociocriticii pentru că, după cum afirmă și Roland Barthes: „noțiunea de text e legată istoric de o întreagă lume de instituții: dreptul, Biserica, literatura, învățământul; textul este un obiect moral, el e scrisul care participă la contractul social.” [22, p.15] Sociocritica are sarcina de a explica

textul, elucidând factorii care au contribuit la realizarea lui și relevând elementele sociale care îi stau la origine. Această perspectivă dezvăluie amprenta socialului infiltrat în text și modalitatea prin care societatea se înscrie în text.

Discursul social devine o parte integrantă, o componentă a textului. Inspectând socialitatea textului, aflăm ideologia pe care acesta o degajă. Mesajul pe care îl comportă ne indică anumite momente ale timpului istoric. Ideea de subordonare a discursului noțiunii de text se conține și în dicționarul lui Maingueneau și Charaudeau: „discursul este conceput ca o incluziune a unui text în contextul său.” [tr.n.] [47, p.186] Distincția dintre text și discurs este văzută de către Violeta-Mariana Grigorică în aspectul comunicativ și anume: „discursul se referă la formele dialogice vorbite și scrise, iar textul la cele monologice sau dialogice scrise.” [134, p.211]

În studiul său, *Opera ca text. O introducere în știința textului*, Ion Plămădeală menționează că distincția dintre text și discurs se centrează pe ideea că „discursul este o activitate producătoare, iar textul este considerat ca produs, fiind o organizare lingvistico-formală a discursului.” [22, p.47] Prin urmare, „textul este investit cu semnificații doar prin producerea sa într-un discurs, astfel încât studiul textului trebuie precedat de un examen al funcționării lui, însoțit de identificarea intenției cu care a fost produs.” [22, p.48]

Pentru a înțelege diferența dintre text și discurs, este cazul să insistăm și asupra accepțiilor discursului. Perceperea acestei noțiuni, ca și cea a textului, adesea este confuză. În unele interpretări, noțiunea de discurs este abordată ca fiind echivalentă cu cea de text. Ne referim la lingvistica textului, în accepția căreia discursul nu percepe textul doar ca o serie de enunțuri cu anumite trăsături specifice precum: coerență, coeziune etc, ci urmărește să reflecte modul de actualizare a textului prin anumite structuri lingvistice. În alte accepții de inspirație pragmatică, discursul devine echivalent cu intenția comunicativă. În acest sens, discursul este văzut detașat de text și ar însemna, pe de o parte, ansamblul de intenții ale autorului și, pe de altă parte, gradul de receptare a textului de către cititor.

Discursul, în sensul în care a fost preluat de sociocritică, este mai aproape de accepția lui Michel Foucault. Filozoful propune o înțelegere a discursului mai apropiată de aspectul socio-istoric decât lingvistic. Foucault „leagă discursul de practica socială, asociindu-l cu științele și puterea politică („practică discursivă”).” [13, p.135]

Sociocritica tinde să evidențieze anumite modalități de integrare a textului în discurs sau viceversa. În opinia cercetărilor de la Montréal Régine Robin și Marc Angenot, „sociocritica caută să înțeleagă socialitatea textului din două puncte de vedere: cel al felului în care textul contribuie la producerea imaginarii social, oferind grupurilor sociale figuri de identitate (identificare), și fixând reprezentările lumii care au o funcție socială. Celălalt punct de vedere, genetic, constă în a-și pune întrebarea cum *socialitatea* se infiltrează în text.” [37, p.53] Cu alte

cuvinte, textul este, concomitent, produs și producător de discurs, pentru că integrează diverse coduri sociale, consacră, dar și ironizează doxa. Deci, textul este revelatorul scrierii și transformării *discursului social*.

Discursul social reprezintă vocea eului sau *doxa* (ansamblu de opinii comune ale membrilor unei societăți și care corespund unui comportament social). El face trimitere la opiniile comunității sociale: considerații, puncte de vedere etc, devenind ecouri ale textului.

Școala de la Montréal, care susține ideea discursului social ca parte fundamentală a sociocriticii în detrimentul textului, își argumentează opțiunea după cum urmează: „Doar la acest nivel (al discursului social, n.a.) sociocritica are valoarea și dimensiunea sa, deoarece integrează problematicii discursului social o analiză a specificității procedurilor de punere în text, definind prin ce procedee textualizarea se depărtează de simpla punere în discurs.” [tr.n.] [90, p.48-49] Marc Angenot definește discursul ca fiind „tot ce se vorbește și se scrie într-o societate, tot ce se imprimă, tot ce se vorbește public sau se prezintă astăzi în media electronică. Tot ce se narează și se argumentează, dacă considerăm că a *nara* și a *argumenta* sunt două mari moduri de punere în discurs.” [tr.n.] [153, p.13] Sociocritica este considerată de către Maingueneau ca fiind „un proiect menit să depășească opoziția dintre istorie și analiza textuală.” [tr.n.] [74, p.18]

Vorbitorul este un individ social și discursul său reprezintă, de fapt, un limbaj social și nu un dialect individual. Mai mult, într-o măsură mai mare sau mai mică, el este și limbaj ideologic, deoarece exprimă un punct de vedere diferit asupra lumii.

Este esențial să delimităm hotarele semantice ale discursului în contextul perspectivei sociocritice, pentru a nu reduce textul literar la un simplu element discursiv. În opinia lui Alain Vaillant, prioritatea discursului, pentru care optează Marc Angenot în detrimentul textului, rezidă în latura comunicativă a literaturii, textualitatea fiind doar o parte componentă a acesteia, variabilă în timp.

Părerile asupra sociocriticii ca studiu asupra textului sau a discursului sunt împărțite, fiecare teoretician sau școală aduce argumente menite să le consolideze pozițiile. În viziunea cercetărilor de la Școala de la Montréal, discursul social devine o noțiune globală, care depășește pe cea de text, dar care, prin extensie, deviază de la ceea ce înseamnă de fapt literaritate. De aceea, noi vom pleda pentru instrumentarul sociocriticii franceze.

2.3.3. Socialitatea ca discurs

Sociocritica explorează dimensiunea socială a textului. Dar ce este de fapt *socialitatea*? Ea este acea calitate a textului care presupune integrarea în structura sa a problemelor sociale și a cadrului spațio-temporal al societății. Din punct de vedere al sociocriticii, lectura este actul care certifică gradul de integrare a socialității în text. De aceea, lectura este o activitate mai

importantă chiar decât textul. Lectura nu prevede doar depistarea socialității în text, ci participă și la înțelegerea societății pe care o emană textul. Socialitatea este un obiectiv metodologic asumat de sociocritică.

Sociocritica urmărește „să demonstreze că socialul nu este o realitate externă pe care discursul încearcă să o mimeze, un element intrinsec al discursului investit în lexic, manipulare a discursului social, estetizare.” [tr.n.] [111] Există patru elemente care explică și probează socialitatea textului. Este vorba de *sociogramă*, *discurs social*, *cadru temporal* și *cadru spațial*.

Sociograma reprezintă situația, generală sau tipică, care are în vedere realitatea socială reprezentată de autor. Ea constituie, totodată, ansamblul de probleme sociale asimilate și trăite în operă. De regulă, acestea iau forma conflictelor sau a sub-temelor, motivelor negative opuse celor pozitive. Sociograma devine, astfel, o gamă de idei, trăiri, atitudini ce gravitează în jurul unui nod tematic.

Discursul social este vocea „eului” sau *doxa*. Mai exact, discursul social exprimă opinia comunității sociale infiltrată în structura textului: considerațiile și punctul ei de vedere (subiect anonim, colectiv nedefinit). Discursul social este un ecou social al textului, care se manifestă sub forma unei maxime, a unui proverb, a unei afirmații generale. El se constituie pe o bază antitetică: pe de o parte, pune în expresie o situație tipică pozitivă, pe de altă parte, o situație tipică negativă.

Cadrul spațial întrunește toate elementele spațiului fictiv al textului, condițiile favorabile sau nefavorabile desfășurării unei anumite acțiuni. Toate spațiile și obiectele materiale alcătuiesc un mediu, un anumit decor în text, în termeni mai vechi – expozițiunea.

Cadrul temporal este timpul în care e situată societatea textului. Cadrul temporal servește pentru a demonstra existența societății în text și pentru a releva anumite fapte. El apare sub un unghi antinomic și bipolar al situației tipice a operei.

Roland Barthes interpretează conceptul de socialitate, în *Sur la littérature*, în felul următor: „Eu am pus problema socialității literaturii, doar pentru că aş dori reprezentarea caracterului specific (...) al literaturii. Este un obiect spațial foarte particular, deoarece se prezintă ca un limbaj particular (...); ceea ce este interesant în literatură nu constă în faptul că un roman reflectă o realitate socială; caracterul specific al unei opere literare, al unui roman, de exemplu, este de a practica ceea ce putem numi un *mimesis* de limbaje, un fel de imitație generală a limbajelor. Ceea ce face ca literatura, romanul să fie scriituri literare. Este, în final, scriitura literară anterioară pe care o copiază.” [tr.n.] [86, p.12-13]

În pofida indicilor sociali, socialitatea tinde să fie confundată cu ideologia. Ea se va referi și la o serie de probleme infiltrate în text ce vizează „istoria, subiectul, referința și autorul” [tr.n.] [137], subiecte ce traversează subtil spațiul ideologiei.

Pe de altă parte, suntem atenționați că „«socialitatea textului» nu este reductibilă la singura accepție a termenului în sens sociologic, nici la tangențele socialității cu ideologia sau imaginarul social.” [tr.n.] [137] Socialitatea ne va urmări „la toate nivelurile studiului. Pentru sociocritică, socialitatea va însemna ființa socială a textului. Este vorba mai puțin de un împrumut, cât despre un transfer, de o re-creare, de o încărcătură semantică. Socialitatea este inseparabilă literarității. Ea se va preocupa nu doar de planul teoretic, dar și de cel metodologic. Sociocritica are un caracter inovator grație acestor aserțiuni teoretice privind modul prin care socialul parvine în text.” [tr.n.] [137]

Socialitatea constituie un obiect de studiu al sociocriticii. Această nouă disciplină va urmări în permanență felul în care socialitatea se materializează în text.

2.3.4. Raportul dintre istoria literară și sociocritică

Afirmându-se ca știință în anii '70 ai secolului trecut, sociocritica marchează o importantă schimbare de optică în hermeneutica literară, fiind menită să explice originea și structura socială a textului literar.

Încă de la fondatorului ei, Claude Duchet, socialul va fi văzut în strânsă corelație cu istoricitatea. Sociocritica propune, în fond, o lectură socio-istorică a textului. Volens-nolens, scriitorul nu se poate sustrage cadrului social și celui istoric din care face parte. Sociocritica își va propune să analizeze structura operei literare în funcție de contextul istoric și social în care aceasta a fost creată.

Se poate crede că aceste deziderate asumate de sociocritică au stat și în câmpul de lucru al sociologiei literaturii. Nu este chiar așa, or, sociologia literaturii este interesată de corelația textului cu contextul social, pe când sociocritica este o practică de lectură marcată de o atitudine specifică față de textul literar, atentă la procedeele prin care socialul pătrunde în țesătura textului. Prima pune accent pe *contextul istoric*, cea de-a doua pe *structurile textuale*. Ca să înțelegem felul în care sociocritică abordează istoria literaturii, este nevoie de a face câteva disocieri în ceea ce privește raportul istoriei literaturii cu istoria literară.

Sintagmele *istoria literaturii* și *istoria literară* crează cele mai frecvente cazuri de confuzie terminologică, fiind adesea considerate sinonime, deși vizează domenii distincte de cercetare.

Istoria literaturii se referă la ansamblul de opere literare atestate de la începutul primelor forme scrise. A face istorie a literaturii înseamnă a fi „obligat să faci atât istorie propriu-zisă, cât și biografie de scriitor [...], analiză de text literar, adeseori indisociabilă de biografia scriitorului, conform paradigmei Sainte-Beuve, monografie literară, critică privind geneza și receptarea unei opere, etc.” [21, p.3], pe când a face *istorie literară* presupune evidențierea caracterului estetic al operelor. Adrian Marino insistă asupra caracterului estetic-literar pentru că, în opinia lui, în caz

contrar, istoria literară nu și-ar dovedi viabilitatea, pentru că ea „se ocupă în mod esențial numai de fenomenele estetic-literare. Altfel, n-ar avea nici un sens să se proclame literară.” [139, p.133] „Întâi, continuă teoreticianul român, au apărut operele, apoi nevoia istoriei lor. Există opere literare care se succed în timp, care se cer recunoscute și studiate ca atare. De unde și necesitatea fundamentală a istoriei literare de a se întemeia pe un concept estetic, pe o definiție a literaturii.” [139, p.133] Contribuții importante în domeniu s-au înregistrat odată cu studiile bazate pe critica biografică, și anume: ale lui Sainte-Beuve (care explică opera făcând trimitere la viața autorului, prin filiera aceasta reconstituindu-i geneza), Voltaire, La Harpe, Taine (care explică individul cu ajutorul a trei factori: rasa, mediul, momentul istoric).

Școala formalistă rusă a considerat opera literară sub aspectul estetic. Roman Jakobson afirma: «Dacă istoria literară dorește să devină o știință, ea trebuie să recunoască procedeul estetic drept unica sa preocupare.» [139, p.141] Accentul cade deci nu pe ceea „*ce spune* poetul, ci pe *cum spune*. Adevărata „dată” de istorie literară, nu mai este detaliul bio-bibliografic, ci apariția unui nou tip de metaforă, a unei noi idei poetice. Urmează a fi scrisă nu istoria romanului, ci istoria tehnicii romanului etc.” [139, p.141] Istoria literară începe a se configura odată cu Lanson sau Brunetière. Aporturi veritabile la dezvoltarea istoriei literare s-au înregistrat odată cu Brunetière (biografismului și socialului i se adăugă tradiția literară reprezentată de gen), Renan (care pledează pentru o analiză din perspectivă sociologică), până la lucrările lui Gustave Lanson, care are marele merit de a face din istoria literară o adevărată disciplină științifică.

Contribuțiile teoreticienilor istoriei literare au dat naștere așa-zisei „critici de geneză”, ce a debutat la începutul secolului al XX-lea, marcând o nouă percepție asupra noțiunii de text. Gustave Lanson a aplicat în cercetarea literaturii *metoda istorică*, prin corelarea operelor cu evenimentele și instituțiile sociale și politice, și prin investigarea surselor biografice și istoriografice generatoare, îndemnând la o critică obiectivă, determinată totodată de lectura imanentă a textului literar. Lanson studiază tot ceea ce se referă la genetica textuală, materie care, ulterior, devine mostră pentru determinarea genezei operei. Gustave Rudler, un alt cercetător, se ocupă de emergența geneticii textuale în Franța, asumându-și sarcina de a reconstrui geneza operei. Ea este posibilă, în cazul în care se face o distincție clară între critica externă și cea internă. *Critica externă* este bazată pe colectarea documentelor de factură exterioară, care au în vedere diverse mărturii ale prietenilor, corespondențe, note adiționale operei, iar *critica internă* urmărește să dezvăluie stările conștiente și inconștiente pe baza diverselor manuscrise ale autorului. Istoria literară, care inițial s-a vrut a fi doar o istorie a civilizației, devine ulterior un curent important în critica literară.

Brunetière și Lanson au totuși meritul de a face mai mult decât istorie literară, îmbinând-o cu critica. Lanson se preocupă, în principal, de biografia autorului, și mai puțin de fenomenul

literar. Chiar dacă este conștient de limitele metodei istorice, Gustave Lanson continuă să creadă că autorul este cel care „știe” întotdeauna „ce dorește să spună”, iar cititorul sau criticul este cel care își va asuma obligativitatea de a descifra conotațiile ascunse.

Ulterior, biografismul va constitui subiect de dezbateri pentru critica franceză. Odată cu reevaluarea conceptului de literatură, este supus analizei și termenul de istorie literară. Opera este cea care absoarbe istoria, și nu invers. Fără să nege importanța biografiei autorului în înțelegerea sensurilor operei, *noua critică* arată că „circuitul comprehensiunii merge de la operă la autor pentru a se întoarce spre operă, și nu de la autor spre operă pentru a se închide asupra autorului.” [tr.n.] [54, p.204] De exemplu, Roland Barthes „este un anti-Lanson, pe el nu-l interesează *ce spune autorul*, ci *ce spune limbajul* care curge sub pana autorului, pe care autorul nu-l gândește, dar care, el însuși, este gândire.” [140]

Conceptul de istorie literară se extinde, așadar, la nivelul comprehensivității textului literar. În absența unei culturi istorice, este imposibil să extragem fondul de idei și să obținem o interpretare valorică pertinentă „Fără un minimum de cunoștințe asupra contextului, a tradiției literare, a intertextualității, ele (textele, n.a.) pierd o bună parte din interes. Chiar și cele mai elementare deprinderi au la bază un fundament socio-istoric.” [tr.n.] [94, p.20-21] Respectiv, prin analogie, genurile, temele, stilurile etc. se conformează tendințelor sociale contemporane, dar păstrează, în esență, geneticitatea hipotextului.

Istoria literară este cea care introduce dimensiunea *timpului* în cercetarea literară. Ea plasează opera într-un context bine determinat și descrie, totodată, aventura scriiturii literare. Tangența pe care o întreține cu sociocritica nu se rezumă doar la geneza operei sau la biografia scriitorului, ci se referă și la modalitățile de articulare a anumitor judecăți în evoluția realității literare. Ordinea timpului nu ancorează opera într-un spațiu al trecutului, ea presupune și o serie de relații dialectice, care permit confruntarea timpului prezent cu alte timpuri, a Eu-ului cu Altul, a noului cu vechiul, a clasicului cu modernul etc.

Structuraliștii impun perceperea istoriei literare prin filiera poeziei, sociocriticii, retoricii, semioticii, naratologiei sau a demersului comparatist. Ei consideră că istoricul nu trebuie să privească prin prisma trecutului, ci prin cea a prezentului – pentru a-l reconstrui, nu pentru a oferi o reproducere obiectivă a realității. Cu atât mai mult insistă ei, cu cât obiectivitatea istorică este privită sceptic, în măsura în care istoricul este dependent de anumite metode, concepte, principii pe care le alege totuși la discreția sa.

Criticul francez Bruno Laforgue consideră că acele confuzii pe care le creează binomul *istorie literară – istoria literaturii* ar putea fi clarificate de sociocritică, care percepe textul din mai multe puncte de vedere. „Unul din primele ei (ale sociocriticii, n.a.) merite (...) constă în interogarea relației dintre istorie și literatură, fără riscul de a reveni la pozitivismul cel mai prost

sau la lukácsismul cel mai restrâns, în măsura în care obiectul său este de a studia înscrierea socialului, a politicului și a istoricului în text. Astfel, tentația de a despărți literatura de istorie dispare complet, deoarece istoria este consubstanțială literaturii. Din punct de vedere teoretic, luarea în considerare a istoriei a determinat sociocritica să reconsidere problema contextului și a referentului, examinându-le drept *co-text* și drept termen de referință, altfel spus, ca rezultat al unei textualizări.” [tr.n.] [70, p.545] Potrivit lui, „sociocritica se înscrie în însăși inima istoriei.” [tr.n.] [70, p.546]

„Prin ce contribuie sociocritica la înțelegerea istoricității literaturii?” [tr.n.] [148], își pune întrebarea Alain Vaillant. Pentru a răspunde, el face mai întâi trimitere la condițiile în care apare sociocritica. La 1979, în momentul proclamării ei, studiul lui Claude Duchet situa sociocritica la intersecția dintre critica materialistă și ideologia marxistă. Ulterior, sociocritica evoluează datorită dialogului cu alte discipline și cercetărilor efectuate asupra socialității. Această conjunctură devine crucială în situația în care „pe de o parte (contextul istoric, n.n.) reamintește că ultima (sociocritica, n.n.) este născută într-un context ideologic foarte precis, în care vorbim despre universitățile literare de stânga – să spunem astfel –, din luna mai 1968, iar pe de altă parte ni se cere să opunem istoria tradițională (post-lansoniană) în voga poeticii structuraliste, încercând să conciliem materialismul istoric și achizițiile analizei formale a textelor.” [tr.n.] [148] Claude Duchet caută „să pună în evidență istoricitatea scriiturilor literare.” [tr.n.] [124]

De ce istoricitatea este atât de importantă pentru sociocritică? De exemplu, Xavier Bourdenet este interesat de modalitatea prin care textul exprimă temporalitatea, altfel spus, de „cum poate fi citit timpul în roman?” [tr.n.] [44, p.101] Dacă avem în vedere planul prezentului, atunci vom întâmpina unele dificultăți în stabilirea frontierelor sale: unde se sfârșește prezentul și unde se încheie trecutul? Până când durează prezentul? Vorbim de un prezent continuu? Această dilemă este știută și se pare că scriitorii țin seama de ea, întrucât încă Stendhal considera necesar ca: «să nu se marcheze timpul cu o exactitate geometrică.» [tr.n.] [44, p.105] Frazele din debutul romanelor sunt cele care permit medierea dintre timp și roman, ele reflectă un anumit raport cu timpul și fixează un cadru temporal mai mult sau mai puțin precis din punct de vedere cronologic.

Caracterul indisolubil dintre istorie și operă este justificat cu atât mai mult, cu cât istoria literară combate ideea precum că biografismul nu contează „Istoria literară înțelege (...) altfel modul de existență a operei: ca funcție a unui context social, religios sau politic și ca reacție specifică la mediul ideologic și mentalitar în care ea apare, conformistă sau insurgentă, confirmând, înșelând sau sfidând constrângerile.” [tr.n.] [145] Astfel, argumentul precum că contextul rezonează cu opera devine imbatabil, iar influența mediului asupra scriitorului este indiscutabilă. Cu toate acestea, ideea biografismului nu este tranșantă în abordarea unor astfel de

concepțe, ea este necesară, dar nu este hotărâtoare, cu atât mai mult cu cât se cunosc cazuri în care biografia scriitorului nu explică geneza sau statutul operei (de exemplu, ermetismul lui Ion Barbu nu denotă nicicum anumite influențe sociale sau momente biografice; nu același lucru putem spune, de exemplu, de opera lui Nicolae Bălcescu sau Victor Hugo, influențată direct de conjunctura politico-socială).

Sub același raport istoric se impune și reevaluarea relației dintre *sociocritică* și *lingvistică*. Cercetările teoretice, efectuate prin anii 1960-1970, înfățișează sociocritica drept o disciplină care preia instrumentarul metodologic de la lingvistică: „semnul” lingvisticii saussuriene devine „indiciu” la sociocritici. Cu toate acestea, o tangență sesizabilă între sociocritică și lingvistică este puțin probabilă, pentru că, după cum menționa și fondatorul disciplinei, Claude Duchet, sociocritica „pleacă de la exterior, de la socialitate, care nu este pertinentă pentru o lingvistică doritoare de a pune în lumină sistemul limbii. (...) Sociocritica tinde întotdeauna contra tentației de închidere. Explorând socialitatea, ea caută în text tot ceea ce forțează ieșirea din text, rămânând în afară (...), lingvistica fiind interesată doar de funcționarea textului în sine.” [tr.n.] [30, p.126] Sociocritica „nu se referă la «opera literară ca la un document istoric sau sociologic lizibil imediat, ca un exemplu sau ca o dovadă»” [tr.n.] [88, p.14], ea este „un studiu socio-istoric al reprezentărilor” [tr.n.] [30, p.132], ea nu subsumează, ca într-o colecție enciclopedică, ansamblul de fapte în corelație directă cu societatea în care se desfășoară – ea implică un studiu interpretativ profund.

Edmond Cros s-a preocupat de modalitatea explicită prin care are loc acest procedeu în încercarea de a defini o teorie sociocritică a subiectului ce „își propune să pună în evidență modalitățile de încorporare a istoriei în textul literar, nu la nivelul conținuturilor, ci la nivelul formelor.” [tr.n.] [54, p.34] La rândul lui, Marc Angenot concepe sociocritica prin filiera discursului social, iar Duchet consideră că reticența sociocriticii față de discursul social se datorează faptului că sociocritica are la bază noțiunea de „text” și că este „mai preocupată de analiza discursului decât de istoricitatea textelor” [tr.n.] [30, p.129], și asta cu atât mai mult, cu cât „textul în sine nu este producător de discurs.” [tr.n.] [30, p.130] Termenul *discurs* trimite mai mult la aspectul comunicativ. Utilizându-l, Marc Angenot acordă literaturii o funcție comunicativă, textul devenind doar o componentă a acestuia.

Opera literară a oferit întotdeauna istoriei surse cu caracter documentar. Ea reflectă aspirațiile, visele, regretele, temerile unui popor, sugerând soluții pentru anumite probleme din societate, aparent nerezolvabile. Însă, dacă anterior studiul literaturii urmărea felul în care era oglindit contextul, ulterior se va face apel la contextul socio-politico-cultural doar pentru înțelegerea operei.

Istoricii literari pornesc de la convingerea că nu pot acorda o autonomie totală textului, acesta neputând să se detașeze complet de condițiile biografice, sociale sau istorice. Autorul face parte dintr-o societate și este influențat de mediul în care viețuiește. Elementele biografice sau de conjunctură socio-istorică sunt fixate de el conștient sau inconștient în text. Cu toate acestea, opera rămâne un produs al ficțiunii și nu poate fi privită în exclusivitate prin prisma contextului istorico-social sau biografic. Bineînțeles, opera literară nu are statut de document și nu este o copie fidelă a societății.

2.3.5. Conceptul de *ideologie* în sociocritică

Luând în considerație faptul că literatura reflectă realitatea socială, ea poate fi studiată atât ca practică socială, cât și ca producție ideologică. Ideologia abundă în discursuri sociale și ocupă un loc deosebit în analiza sociocritică. La baza termenului de *ideologie* stau două cuvinte grecești: *idea* și *logos*, care semnifică, *idee* și, respectiv – *știință*. Prin urmare, ideologia desemnează o știință a ideilor. Toate ideologiile se consideră forme de cunoaștere. Ideologia a stat în centrul reflecțiilor marxiste, a gândirii religioase, a analizelor științifice și sociologice a literaturii. Noțiunea de ideologie este una fundamentală în practica sociocritică. În continuare, ne vom referi la accepțiile ideologiei care sunt mai apropiate de demersul sociocritic.

Concept fundamental în gândirea marxistă, ideologia se prezintă ca un element dinamic al societății. Ea joacă un rol important în cunoașterea și înțelegerea socialității textului. Potrivit criticului Jérôme Roger, „sociologia literaturii se vrea dialectică – ceea ce desemnează pe scurt termenul de sociocritică – și interoghează operele din punctul de vedere al ideologiei lor, adică al raportului imaginar al indivizilor cu condițiile lor reale de existență.” [tr.n.] [93, p.69] Prin faptul că este atentă la modul în care sunt analizate în opera literară conflictele unei societăți, sociocritica este moștenitoarea unei filozofii dezvoltate de Karl Marx și discipolii săi.

Ideologia intră în gândire socială odată cu filozofii marxiști, care o prezintă ca pe o viziune asupra lumii, adică ca pe un ansamblu de idei, opinii și credințe ce explică și justifică ordinea socială existentă. Odată cu Marx și Engels, ideologia desemnează un ansamblu de idei, credințe și doctrine proprii unei epoci, unei societăți sau unei clase date. Potrivit filozofilor marxiști, fiecare epocă istorică este caracterizată de un mod specific de producție și exploatare, căruia îi corespunde un sistem al puterii particular și o clasă dominantă. Istoria este făcută din transformări, al căror motor este lupta dintre clase. Astfel s-a ajuns de la sclavie la feudalism și de la feudalism la capitalism.

Fiecărei epoci îi corespunde o anumită ideologie. Karl Marx și Engels critică clasa dominantă a societății capitaliste ca fiind cea care are monopolul vorbirii și care își organizează vorbirea în funcție de acest monopol. Filozofii marxiști expun, în *Ideologia germană* (1845-

1846), trăsăturile caracteristice ale ideologiilor în general, și ale ideologiei germane în particular. Pentru ei, dacă ideologia este reconstrucția și interpretarea lumii, atunci ea este o reconstrucție și o interpretare eronată. Ideologiile sunt „idei false, pentru că sunt impuse de clasele dominante. Capitalismul deține un rol privilegiat în schimbul inegal care este raportul salarial. El va fi în măsură nu doar să impună altora propriile reprezentări, dar și să-și justifice dominația, recurgând la aparatul represiv al Statului.

Termenul ideologie desemnează deci, la Marx și Engels, un ansamblu de idei eronate produse de clasa dominantă care explică lumea pornind de la punctul lor de vedere. Această clasă dispune de instrumente de stat pentru a construi monopolul ideologic. Statul, care devine un aparat de dominare a unei clase asupra alteia, ocupă un loc privilegiat în producerea și difuzarea ideologiei.

Ideologia ocupă un loc important în sistemul de gândire al lui Althusser, filozof și teoretician francez de viziune marxistă. El își datorează renumele internațional publicației *Pentru Marx* (1965), articol urmat, în anul următor, de *A citi „Capitalul”*. În aceste lucrări, el propune o variantă de lectură structuralistă a marxismului. „El încearcă să interpreteze marxismul prin prisma cunoștințelor timpului său, ținând cont mai ales de dezvoltarea structuralismului, a psihanalizei și a filozofiei științelor. Althusser analizează societatea în baza teoriei materialismului istoric. Dar refuză să explice totul în baza economiei.” [tr.n.] [45, p.35] În viziunea lui Althusser, societatea este compusă dintr-o ierarhie de structuri, distincte unele de altele și relativ autonome, determinate de factori economici doar în ultimă instanță.

Althusser adaugă la teoria marxistă un al treilea termen – *aparat ideologic de stat*, pe care îl distinge de *aparatul represiv de stat*. Pentru el, există, pe de o parte, aparatul represiv de stat, și pe de altă parte, aparatele ideologice de stat. Principale tipuri de aparate ideologice de stat sunt: religia, școala, familia, justiția, politica, sindicatele, mass-media și cultura. Aparatele ideologice de stat au ca funcție asigurarea perpetuării raporturilor de producție capitalistă și deci, prin urmare, menținerea ordinii sociale. În comparație cu cele represive, cele ideologice nu funcționează prin violență, ci „prin ideologie”. Ideologia este deci, la Althusser, reprezentarea imaginară a indivizilor în condițiile lor reale de existență. Școala, familia, media, dar și sindicatele și sistemul politic sunt câteva dintre aparatele ideologice de stat care asigură difuzarea și interiorizarea, în ansamblul populației, a ideologiei dominante.

Înlocuind noțiunea de ideologie cu conceptul, fără îndoială mai vag, de „viziune asupra lumii” al lui Lukács și Goldmann, Louis Althusser are meritul de a sublinia că „nu condițiile de existență reală, ci lumea reală a oamenilor este reprezentată.” [tr.n.] [110, p.40] Decât să căutăm în ce măsură realitatea reprezentată în operă corespunde realității sociale sau istorice, mai bine să ne punem altă întrebare: de ce, în reprezentarea raporturilor individuale și sociale care

guvernează condițiile de existență, viața colectivă și individuală a indivizilor, este necesar imaginarul? Pentru a răspunde la această întrebare, se revine la definirea funcției ideologiei, care, potrivit lui Althusser, este de a transforma „indivizii concreți în subiecți” [110, p.46].

Conceptul marxist de ideologie este preluat în cercetările literaturii prin punerea în relație a două entități: textul și socialul. Jean-Maurice Rosier a caracterizat diferitele modalități cu care au fost gândite aceste relații între entități. El distinge între reflectarea „mecanică” (Marx), „expresivă” (Goldmann) și „productivă” (Althusser). Ultimul tip de reflectare caracterizează modalitatea pe care o adoptă sociocritica. Oricare ar fi modalitățile alese, această perspectivă tinde să repereze modul prin care organizarea textuală produce, ocultează sau reacționează la fenomenele sociale.

În viziunea lui Claude Duchet, „opera literară vehiculează obligatoriu o încărcătură ideologică. Pentru a o înțelege în toată complexitatea ei, este necesar să o recunoaștem ca pe o formă de realitate socială, fondată pe un raport de dominație și servitute. Motiv pentru care dimensiunea ideologică este chintesența sociocriticii.” [tr.n.] [96, p.31] Potrivit lui Claude Duchet, ideologia este în strânsă legătură cu spiritul epocii: „Ideologia este deci un sistem de idei, de reprezentări proprii unei formații socio-culturale date, într-un timp dat, reprezentând un fel de consens asupra cuvintelor-probleme, consens asupra unui anumit număr de norme, fie pentru a le denunța sau a le apăra (problematica fiind acceptată). Este o dimensiune permanentă a societății, dacă desemnează modalitățile, reprezentările sociale elaborate în limita geografică socială și istoric determinată, unde se poate delimita o ideologie a statului, a patriei, a națiunii, a muncii etc., care funcționează într-un consens de idei, asupra cărora unii au anumite certitudini, alții au îndoieli, iar alții au contestații profunde și discursurile se interpenetrează.” [tr.n.] [112]

Referindu-se la domeniul literaturii, Claude Duchet afirmă că „ideologia este o dimensiune a socialității, născută din diviziunea muncii, legată de structurile de putere, a cărei condiție este și produs al oricărui discurs.” [tr.n.] [55, p.4] Socialitatea vizează ființa socială a textului, adică dimensiunea sa socială. Ca efect, textul se scaldă în social și rămâne permeabil referințelor venite din afară. Textul perceput ca societate nu este imobil în spațiul diegetic. Nu înseamnă că textul literar există într-un univers format din idei abstracte și inaccesibile. Ceea ce spun autorii ține, în multe privințe, de social. Textul reunește limbajul, discursul societății, imaginile tradiției literare care sunt interiorizate. Și operele pun în joc limba, emoțiile, conflictele și necesitățile sociale. În acest mod, autorii intră în spațiul socialității odată cu primul cuvânt pe care îl notează. De vreme ce textul relevă socialul, el este susceptibil de concretizarea unei ideologii.

Discursul social, așa cum este definit de către Marc Angenot, este ansamblul de enunțuri posibile într-o formație socio-culturală dată, fapt ce demonstrează un anumit punct de convergență a tuturor practicilor discursive, oricare ar fi ele și de oriunde ar veni. Altfel spus,

discursul social reunește ansamblul de practici discursive caracteristice unei societăți, practicile discursive acoperind ansamblul de activități sociale (politică, religie, drept, discurs științific, istorie, literatură).

Din acest punct de vedere, literatura este o practică discursivă în interiorul societății. Există un anumit consens în faptul că anumite enunțuri sunt posibile, iar altele nu, într-un anumit moment, și că enunțurile posibile manifestă un acord, nu pentru o repartitie de valori adevărate sau false și nici pentru o ierarhizare a valorilor sociale, ci pentru a li se cunoaște importanța lor.

Problema pe care o pune Angenot este de a cunoaște dacă ideologia este reductibilă la discursul social, sau dacă este un alt nume al discursului social. În orice caz, Angenot nu vede o distincție clară între cele două, pentru că specificul ideologiei pare a fi actualizarea sau concretizarea în discurs social. Ceea ce aduce în prim-plan teoria discursului social este originea multiplă a ideologiei. Spre deosebire de definiția clasică a ideologiei, cea nouă, asociată discursului social, nu mai are în vedere ceea ce ar fi specific unei clase.

În viziunea lui Pierre V. Zima, „cuvântul *ideologie* n-a putut să se nască decât într-o situație în care a început a se reflecta funcția socială a gândirii și raportul causal dintre gândirea și organizarea socială.” [tr.n.] [104, p.24]

Ideologia este o dimensiune fundamentală în sociocritică. Aceasta are nevoie de ideologie pentru a analiza socialitatea textului literar. Problema care se pune în cazul ideologiei este de a vedea cum funcționează ea și ce urme lasă în textul literar. De aici încolo, dificultatea reală pe care o pune ideologia sociocriticii este natura discursului, analiza lui funcțională.

În fine, ideologia este un termen, a cărui definiție suscită mai multe dezbateri decât consensuri. În gândirea marxistă, ideologia este sistemul de idei, de reprezentări care domină spiritul omului sau al unui grup social. Moștenitoare a filozofiei lui Karl Marx și a teoriilor dezvoltate de discipolii săi, sociocritica participă la această dezbatere. În viziunea sociocriticii, ideologia ocupă un loc de frunte în raporturile pe care le întreține literatura cu societatea. Ideologia, practicile sociale, problemele societății, aspectele specifice ale comunităților umane apar în text sub forma discursului socialității. Ca toate practicile umane, literarul este saturat de ideologie și este producător de alte noi ideologii.

Ca orice altă disciplină sau orientare, sociocritica a întâmpinat critici din partea cercetătorilor. De exemplu, Paul Cornea o consideră «o sociologie a textului, ostilă narcisismului «noii critici» (sub diversele ei ipostaze), care reduce textul la «regulile idiolectului lexical», suspendându-i relațiile cu exterioritatea, dar opusă, în egală măsură, sociologiilor «conținutului», care confundă realitatea cu ficțiunea, negând autonomia relativă și specificitatea artistică a obiectului literar. Și pentru că discursul social e în parte manifest, însă în cea mai mare parte implicit, înscris în figurile, dar și în tăcerile scriiturii, sociocritica se comportă ca o semiologie

critică a ideologiei, străduindu-se să descifreze non-spusul, să dezvăluie mecanismele socio-culturale de producție și consum, pe care opera le codifică și le deghizează.» [116, p.162] Dar, pe de altă parte, Paul Cornea „ajunge la niște concluzii îmbucurătoare privind abilitatea socio-criticii de a contribui în mod adecvat, nondogmatic (prin marea varietate a ipostazelor sale) la aproximarea esenței romanescului. Și aceasta pentru că ea nu scapă din vedere interferențele dintre realitatea fictivă și realitatea actuală, pentru că manifestă interes pentru frazele privilegiate ale unor opere (cele de început și cele de sfârșit), acolo unde «se joacă relațiile dintre literar și non-literar», deoarece este atentă la efectele de „veridic” ce impun credibilitatea operei și, nu în ultimul rând, pentru că acordă atenție acelor „rupturi” dintre discurs și povestire, dintre „enunțare” și „enunț”, dintre „vorbirea raportată și suportul ei textual”. Din ceea ce recuză socio-critica se desprind și mai clar virtuțile disciplinei, capacitatea ei de a formula, printr-un refuz raportat mereu la realitatea obiectului de investigație, legile flexibile ale cercetării literare. Socio-critica respinge deci analizele literare ce nu acordă importanță dimensiunilor sociale, politice, ideologice ale textului, dar și interpretările de natură sociologică ce pun între paranteze medierea scriiturii, confundând textul ca atare cu condițiile lui genezice.” [116, p.162]

2.3.6. Concluzii la capitolul II

În acest Capitol II, considerat compartiment de bază al lucrării noastre, au fost conturate principalele idei, școli, concepte ce stau la originea sociocriticii. Rezumând cele expuse, menționăm următoarele:

Perspectiva sociocritică de cercetare a textului literar a intrat în uz relativ recent (anii '70 ai secolului trecut) și este aproape necunoscută în spațiul românesc. Datorită caracterului sincretic, sociocritica a devenit o știință multidisciplinară, având tangențe cu aspectele socio-genetic, epistemo-critic, antropologic, de traductologie etc. Această multidimensionalitate a creat adesea confuzii terminologice. Și la momentul actual, sociocritica este adesea confundată cu sociologia literaturii.

Sociocritica are ca obiect de analiză societatea umană în evoluția ei istorică, dar așa cum este exprimată aceasta în structurile textului. Prin urmare, sociocritica depășește spațiul de analiză al sociologiei și își asumă interpretarea *intrinsecă* a textului, fiind interesată de cauza și felul în care are loc trecerea faptelor sociale în fapte de limbaj și pentru a restabili legătura dintre text și contextul acestuia de producere. Sociocritica *vizează textul și socialitatea lui*, interesându-se de modalitățile de trecere a problemelor sociale și a intereselor grupului în plan semantic, sintactic și narativ. Dificultatea definirii sociocriticii se explică prin faptul că este un domeniu într-o continuă reformulare.

Această nouă direcție este strâns legată de numele lui Claude Duchet, cel căruia îi aparțin și primele delimitări terminologice, făcute în studiul său de la 1971, *Pentru o socio-critică sau variații despre un început* (*Pour une socio-critique ou variations sur un incipit*), din revista *Littérature*, nr. 1. Disciplina capătă popularitate și răspândire însă grație cercetătorilor de la CRIST (Centrul de Cercetări Interuniversitare în Sociocritica Textului). Aceștia nu concep sociocritica ca pe o metodă de analiză, ci ca pe o perspectivă de cercetare a textului literar. Cele mai importante contribuții în domeniul sociocriticii s-au înfăptuit deci în spațiul francez.

Sociocritica a generat un adevărat reviriment teoretic, cu direcții și școli, extinzându-se mai ales în spațiul francez. Accepțiile propuse de către acești teoreticieni au lărgit câmpul de cercetare al sociocriticii, de la o abordare apropiată de lingvistică, până la investigații ce depășesc spațiul literaturii. Sociocritica a constituit preocupările mai multor școli care i-au trasat mai multe direcții.

Școala de la Vincennes optează pentru o lectură socio-istorică intrinsecă a textului, avându-i ca reprezentanți de frunte pe Claude Duchet, în jurul căruia s-au grupat Isabelle Tournier, Stéphane Vauchon, Patrick Maurus, Xavier Bourdenet, In-Kyoung Kim, Roseline Tremblay, Pierre Barbéris. Ei pun accent pe statutul social al textului, pe istoricitate și ideologie. În viziunea reprezentanților acestei școli, demersul sociocritic constă în considerarea textului în globalitatea sa, pe acele două dimensiuni ale lui care coexistă: *extratextul* (care include datele de ordin socio-istoric ce au precedat opera) și *cotextul* (momentele socio-istorice care se nasc odată cu opera). Trei piloni stau, potrivit lor, la baza comprehensiunii textului: *societatea romanului* (societate fictivă, care nu poate exista în afara textului), *sociograma* (un fapt social tipic pe care se altoiesc alte fapte sociale secundare, aferente) și *ideologia* (sistem de idei menit să dovedească socialitatea textului literar).

Școala de la Montpellier, în frunte cu Edmond Cros, privilegiază studiul lingvistic al textului literar, pledând și pentru reabilitarea subiectului cultural. Sociocritica este văzută ca o teorie a textului și a subiectului. Abordarea propusă de această școală este una multidisciplinară. În viziunea lor, sociocritica are tangențe cu semiologia, structuralismul, istoria, lingvistica, psihanaliza etc.

Școala de la Montréal îi are ca cercetători pe Marc Angenot, Régine Robin, André Belleau, Gilles Marcotte, care sunt preocupați îndeosebi de condiția *discursului social*, de considerațiile și de tipologia subiectului (subiect anonim, colectiv etc.). Dezbaterile lor au loc în cadrul CIADEST (Centrul Interuniversitar de Analiză a Discursului și Sociocritică a Textelor) și CRIST (Centrul de Cercetări Interuniversitare în Sociocritica Textului). Ei se inspiră din tezele bahtieniene, preluând de acolo elemente precum sunt: *cultură populară*, *carnavalesc*, *dialogism*, *cronotop*, *polifonie*, *plurilingvism*, *polisemie* etc.

Sociocritica a constituit materia de interes a unor cercetători importanți care nu au aderat la nicio școală, precum Pierre V. Zima și Henri Mitterand. Pierre V. Zima este preocupat de sociologia textului, Henri Mitterand – de geneza textului și analiza pretextuală. Sociologia textuală a lui Zima are ca sarcină examinarea reprezentărilor unor probleme sociale la nivel lingvistic. După el, opera se află la intersecția literaturii și a limbajelor sociale. În viziunea lui Zima, sociologia textului urmărește să dezvăluie interesele colective, luptele sociale, economice și politice, pornind de la studiul câmpului lexical, semantic, sintactic, lectura intertextuală a operei, descifrarea sociolectelor și a discursurilor etc. Studiul său *Manual de sociocritică* (*Manuel de sociocritique*) este o sinteză metodologică de interpretare semantică și sintactică. În acest studiu, Zima ne prezintă două niveluri ale textului ca structură atât lingvistică, cât și socială: nivelul *semantic* și nivelul *sintactic*. Referindu-ne la analiza de la nivelul semantic, sociologia textului trebuie să depășească limitele discursului estetic (filozofic) și să reprezinte diversele niveluri textuale ca structuri atât lingvistice, cât și sociale. Este vorba, mai ales, de nivelurile semantic și sintactic (nativ) și despre raporturile lor dialectice. Al doilea nivel de analiză sociocritică este nivelul *sintactic* sau *nativ*. Potrivit cercetătorului, structura nativă a unui text cifrează interesele sociale particulare. La acest nivel, se identifică felul cum faptele sociale devin, prin jocul scriiturii, prin utilizarea estetică și socială a limbajului, fapte literare. Nivelul sintactic impune structurarea limbajelor în așa-numitele *sociolecte*.

Considerând romanul un gen de enunț enciclopedic, un loc unde iau formă luptele ideologice, procesul de textualizare și de estetizare, Henri Mitterand propune o lectură sociocritică care ar dezvălui dubla funcție a scriiturii românești: consumatoare și producătoare de ideologie. Potrivit lui, romanul este singurul tip de discurs în care mai multe voci antitetice, discordante se pot face auzite și unde mai multe mesaje, uneori opuse, sunt posibile. Mitterand este acela care propune termenul de *analiza globală*, atentă la tot ce se spune, la tot ce se scrie în spatele textului. Pentru el, doar sociocritica totalităților, sau cel puțin a intertextualităților va permite semnalarea corelațiilor care oferă fiecărei opere o profunzime originală și care configurează peisajul intelectual al unui timp.

Sociocritica are ca repere teoretice sociologia literară, pe de o parte, și contribuțiile structuraliștilor, pe de altă parte, pe care încearcă să le combine. Sociologia are cu sociologia literaturii obiective identice doar la prima vedere. În timp ce sociologia literaturii examinează influența contextului social asupra textului, sociocritica își propune să analizeze procedeele prin care socialul pătrunde în text, adică în structurile textuale. Meritul sociocriticii constă în readucerea în prim-plan a literarității, care fusese oarecum neglijată de sociologii literaturii.

Majoritatea sociologilor literaturii, prea puțin preocupați de literaritate, tratează opera ca pe un document în care se regăsește realitatea și ideologia timpului, în timp ce sociocritica include

în obiectul său de studiu formele de literaritate. În procesul receptării textului, sociocritica se distinge de ideile formaliste și de sociologie, valorificând deopotrivă cuvinte, limbaje, discursuri, repertoriul de semne pe care acesta le încadrează. Studiul sociocriticii se axează pe organizarea internă a textelor, pe sistemele lor de funcționare, pe rețeaua lor de sensuri, de tensiuni.

Sociocritica este o perspectivă de cercetare a textului și a discursului deopotrivă. Părerile asupra sociocriticii ca studiu asupra textului sau al discursului sunt împărțite fiecare teoretician sau școală aduce argumente menite să le consolideze pozițiile. Școlile din Franța își centrează atenția pe text, asupra căruia operează o lectură socio-istorică. Școala din Montréal se preocupă de *discurs*, înțeles în accepție foucaultiană. În viziunea cercetărilor de la Școala de la Montréal, discursul social devine o noțiune globală, care depășește pe cea de text, dar care, prin extensie, deviază de la ceea ce înseamnă de fapt literaritate. De aceea, noi vom pleda pentru instrumentarul sociocriticii franceze.

Confuziile pe care le creează binomul *istorie literară – istoria literaturii* ar putea fi clarificate de sociocritică, care percepe textul din mai multe puncte de vedere. Luarea în considerare a istoriei a determinat sociocritica să reconsidere problema contextului și a referentului, examinându-le drept *co-text*, ca rezultat al unei textualizări. Sociocritica se înscrie în însăși inima istoriei.

Sociocritica acordă importanță *subiectului scriiturii*, și nu *subiectului creator al autorului*. Subiectul textual este element al imaginarului, el constituie o ființă „de hârtie”, a cărei „viață” aparține creatorului său, autorul, reflectându-i identitatea, modul de viață, gândirea și ideologia.

Opera literară obligatoriu o încărcătură ideologică. În viziunea sociocriticii, *ideologia* ocupă un loc de frunte în raporturile pe care le întreține literatura cu societatea. Ideologia, practicile sociale, problemele societății, aspectele specifice ale comunităților umane apar în text sub forma *discursului socialității*. Spre deosebire de definiția clasică a ideologiei, cea nouă, asociată discursului social, nu mai are în vedere ceea ce ar fi specific unei clase.

Sociocritica privește textul ca pe o monadă care ia naștere la intersecția unor discursuri contradictorii, specifice societății. Analiza sociocritică a textului urmărește trasee ideologice, amprente tulburărilor sociale, a crizelor de diversă natură, influența diferitelor curente de gândire ale timpului, care au avut o influență nemijlocită asupra scriiturii.

Sociocritica cuprinde un spectru larg de optici, care încearcă să explice multitudinea de aspecte și să acopere multe genuri literare. Este vorba de o perspectivă interdisciplinară, având tangențe strânse cu sociologia literaturii, istoria culturală, analiza discursului etc. Dar această deschidere nu înseamnă o contopire cu ele, ci un împrumut de instrumentar metodologic necesar definirii obiectului său de studiu. În procesul de lectură socio-istorică a textului, intertextul, interdiscursul, dialogismul, formele discursive sunt inerente. Aria de preocupări a sociocriticii o

depășește cu mult pe cea a literaturii, întrucât se extinde la ansamblul tuturor structurilor socio-semiotice, obiectivul ei fiind cel de a descrie reprezentările sub aspect socio-istoric. În felul acesta, sociocritica se prezintă ca o disciplină inovatoare.

3. DISCURSUL SOCIALITĂȚII ÎN ROMANUL *CĂLĂTORIE LA CAPĂTUL NOPTII* DE LOUIS-FERDINAND CÉLINE

3.1. Socialitatea ca mod de organizare a operei literare. Câmpurile sociale ale romanului

După apariția romanului *Călătorie la capătul nopții* (1932), despre autorul Louis-Ferdinand Céline s-a vorbit ca despre un mare scriitor. Romancierul ajunge repede subiect de adulație: „Louis-Ferdinand Céline, cel mai original scriitor francez al secolului 20.” [18, p.179]; „...zece pagini din Céline fac mai mult decât 300 de pagini scrise de un oarecare.” [18, p.181]; „A vorbi despre romanul contemporan fără a-l cita pe Céline e ca și cum ai evoca Romanticismul fără Victor Hugo?” [18, p.181]; „...acest romancier este un Dostoievski al nostru [Lucien Descaves, n.a.]” [tr.n.] [135] Pe de o parte, ansamblul de probleme social-politice pe care le înfățișează scriitorul în roman rezonază cu epoca, aducându-i foarte mulți simpatizanți și cititori, iar, pe de altă parte, este foarte evident talentul estetic al lui Céline.

Receptarea *Călătoriei*... a fost însă diferită la momentul apariției: „unii salută cu entuziasm o operă care venea să împrăști peisajul literar al epocii. Alții, dimpotrivă, caută să înăbușe această himeră, care părea că vine să pună la îndoială noțiunile de gust, morală și literatură. Nimeni nu a fost indiferent.” [tr.n.] [135] O potențială cauză o constituie faptul că însuși autorul era un nume necunoscut pentru publicul francez. Cu certitudine, această operă avea să marcheze tradiția literară, întrucât autorul renunță la limbajul academic, exploatând intens resorturile oralității, iar franchețea lui debordantă este năucitoare.

Deși a fost o persoană contradictorie, abilitățile sale scriitoricești sunt recunoscute până în prezent, dovadă fiind aprecierile criticii literare chiar și peste un secol de la publicare.

Romanul este o mărturie a epocii cu toată mulțimea ei de evenimente: războiul, exploatarea colonială, contradicțiile capitalismului etc. Naratorul ne poartă prin mai multe țări și pe câteva continente, deci prin diferite colțuri ale lumii, astfel încât oferă o imagine extinsă a societății de atunci. Ne este înfățișată o Europă oripilată de război, apoi o Africă în mizerie, datorată în mare parte jafurilor europene și o Americă prosperă pe spatele oamenilor simpli, trăind deplorabil și fiind remunerați simbolic. În întreaga lume, societatea se confruntă cu diverse probleme, dar cel mai mult au de suferit oamenii simpli. Ei sunt nevoiți să lupte într-un război pentru o cauză ce nu le aparține, muncesc pentru a-i îmbogăți pe alții. Societatea reflectată de narator este cea a omului simplu, împotriva căruia se ridică toate răutățile lumii.

Subiectul romanului poate fi divizat în două părți: prima se referă la rătăcirile protagonistului prin lume, în căutarea unei societăți mai bune, iar cea de-a doua evocă evenimentele după ce acesta revine la Paris și la cariera sa de medic. Acțiunea romanului

demarează în anul 1914, la Paris, în Piața Clichy. Ferdinand Bardamu, împreună cu Arthur, un camarad de-al său, ambii studenți la medicină, admiră parada militară. „Îmbătat” de fastuoasa paradă, Bardamu se înrolează și pleacă pe front, ca să lupte contra germanilor. În război, el descoperă infernul și absurditatea lumii. Entuziasmul inițial cedează locul fricii, pe care o descoperă (inclusiv în sine) odată cu ororile războiului. Iminența morții marchează sfârșitul inocenței sale. În aceste condiții de limită, Ferdinand își conștientizează propria lașitate și absurditate de vreme ce luptă pentru o cauză ce nu îi aparține.

Peste ceva timp, i se încredințează o misiune de detectare a dușmanului la Noircœur-sur-la-Lys. După o noapte de rătăcire, el întâlnește un tânăr rezervist pe nume Robinson, împreună cu care încearcă să dezerteze. Tentativa lor eșuează însă. Fiind rănit, Bardamu este trimis la Paris pentru îngrijiri, unde o cunoaște pe Lola, o tânără infirmieră de origine americană. Aici, în cadrul unei ceremonii, i se acordă o medalie pentru isprăvile eroice de pe front. Lola este cea care a incitat curiozitatea naratorului pentru America și pentru capitalism ca garant al prosperității. Este implicat într-o relație sentimentală de scurtă durată cu Lola, care îl părăsește după o discuție contradictorie pe tema eroismului. Apoi o întâlnește pe Musyne, o tânără violonistă, cu care are o aventură, și care, de asemenea, îl abandonează, dar din cauza stării lui materiale. La un moment dat, Bardamu conștientizează că este damnat din cauza stării sale materiale precare ce îi compromite relațiile și viitorul.

Imaginea războiului, dar și dificultățile financiare îl determină pe Ferdinand să se îmbarce pe corabia *Amiral Braqueton* care ia calea spre Africa. La bordul corabiei toți îl privesc ciudat, din cauza reticenței sale față de război. Pentru a nu trezi suspiciuni, iese des din cabina sa și ține discursuri patriotice în fața pasagerilor.

În Africa, descoperă ororile exploatării coloniale. Coboară în Bombola-Fort-Gono. Aici își găsește un loc de muncă la o companie colonială, care îl trimite într-o altă regiune. Ulterior, pleacă în Topo, unde îi va cunoaște pe Grappa și pe Alcide, care se ocupau cu comercializarea tutunului. Acolo colonialismul i se înfățișează ca un infern. Întorcându-se la Bombola-Fort-Gono, constată că casa i-a fost delapidată. Află mai târziu că hoțul e Robinson, tânărul pe care l-a cunoscut front. În rezultatul condițiilor mizerabile, se îmbolnăvește de malarie și cade în delir.

Părăsește Africa în stare proastă, la bordul galerei spaniole *Infanta Combitta* ce ține cursul spre New York. Aici este plasat în carantină. Deși altădată visa să ajungă în acest oraș, acum rămâne decepționat, descoperind aici doar lucruri urâte. America i se înfățișează ca o societate a bordelurilor și a mizeriei deopotrivă. De aici pleacă în Détroit, unde o cunoaște pe Molly, o prostituată generoasă și binevoitoare care îl distanțează treptat de uzinele Ford și îl iubește necondiționat. Își va aminti de fiecare dată de ea cu afecțiune. Tot aici îl reîntâlnește pe

Robinson. Molly îi asigură existența și îi propune să rămână împreună pentru a trăi fericiți, dar ființa sa de pelerin îl determină să se reîntoarcă la Paris.

Revenind în Franța, se ocupă cu tot felul de lucruri mărunte până își finalizează studiile medicinale, timp în care descoperă toată mizeria societății. Devenind medic, se mută la Garenne-Rancy, o suburbie săracă și plictisitoare. Este pus față în față cu cele mai respingătoare aspecte ale condiției umane. Aici practică medicina, dar, din compasiune, nu își ridică onorariile, devenind astfel un medic al săracilor. Asistă neputincios la moartea unui copil pe care îl iubea, pe nume Bébert. Ulterior, se trezește implicat într-o istorie urâtă a unei familii care îi era clientelă, Familia Henrouille, ce dorea să se debaraseze de soacră. În acest scop, familia apelează la Robinson, ca să o omoare „accidental” pe bătrână, contra unei sume de 2 000 de franci. Dar stângăcia lui Robinson îl dă de gol. În urma unei explozii organizate de el însuși, este rănit și devine temporar orb. Bardamu îi oferă îngrijiri lui Robinson. Avându-l și pe Robinson în grija ei, familia Henrouille se trezește într-o situație delicată. Abatele Protiste găsește o soluție contra unei sume generoase în urma căreia Robinson, împreună cu soacra Henrouille, victima sa, pleacă în Toulouse.

Dezgustat, Bardamu abandonează meseria de medic, pleacă din Rancy și devine provizoriu dansator în diverse spectacole. Pleacă la Toulouse pentru a-l revedea pe Robinson. Acolo Bardamu o cunoaște pe Madelon, logodnica lui Robinson, și devine amantul ei. Robinson, împreună cu bătrâna Henrouille, creează o „afacere” cu cavouri, destinate vizitelor turiștilor. După reîntoarcerea la Paris, Bardamu află că bătrâna a căzut pe scări și a murit. Robinson își exprimă dorința de a reveni la Paris. Reîntors în Paris, Bardamu se angajează ca medic la un spital de psihiatrie. Aici el este în relații bune cu patronul, dl Baryton, căruia îi predă lecții de engleză. Ulterior, după succesele înregistrate, Baryton decide să plece în călătorie, încredințându-i lui Bardamu interimatul în clinica sa. Aici vine și Robinson pentru a se ascunde de fosta sa logodnică. În urma unei crize de isterie, Madelon îl împușcă pe Robinson. După moartea camaradului său, Bardamu se trezește singur, pe marginea unui canal, întâmpinând zorii. E un simbol al unui nou început. Ferdinand ajunge în punctul inițial: la bistro.

Am relatat pe scurt subiectul romanului pentru a atrage atenția asupra faptului că narațiunea ne poartă intenționat prin diferite medii sociale. Aceasta îi dă posibilitate autorului să ridice o multitudine de probleme sociale. În text, acestea se intercalează sub forma unor mărci discursive. Sociocritica este preocupată anume de aceste mărci și oferă instrumente de analiză atât a unor configurații expresive: lexicale, oralitate, sociolecte, imagini artistice etc., sintaxă, cât și a planului ideatic: teme antitetice, presupoziii, stereotipuri etc. Cumulând diverse discursuri sociale, romanul devine un spațiu de tensiune a ideologiilor, viziunilor asupra lumii, atitudinilor etice etc.

Rezumatul subiectului ne ajută să configurăm și așa-numitele *câmpuri sociale* ale romanului. Amintim că, în viziunea lui Pierre Bourdieu, lumea socială este segmentată în mai multe câmpuri de natură ideologică, culturală, politică etc. Aceste câmpuri au o oarecare autonomie față de întreaga societate. Atragem atenția că un câmp social nu este echivalent cu noțiunea de clasă socială, chiar dacă presupune aspecte sociale, politice, ideologice, culturale, religioase etc.

Câmpurile își au proveniența din dinamica luptelor dintre diverși reprezentanți sociali care urmăresc să ocupe poziții dominante. După cum vedem în cele expuse mai sus, personajul traversează diverse medii sociale, cunoscând dezastrul sub diferite forme: război, colonialism, capitalism – toate purtătoare de valori antiumane. Diversitatea mediilor condiționează variația discursurilor sociale. Fiecare mediu își are propriul discurs. Războiul vehiculează oroare și distrugere în masă, colonialismul – exploatarea aborigenilor, capitalismul – deumanizarea societății. Bardamu interacționează cu persoane care fac parte din mai multe câmpuri sociale și analizează discursurile pe care le implică aceste câmpuri.

3.2 Funcțiile sociale ale semanticii (stratul morfologic, lexical și sintactic). Sociolectele

Sinteză între structuralism și sociologie a literaturii, sociocritica va propune o analiză complexă a textului, la toate nivelurile lui, sub aspectul socialității. În acest capitol vom analiza ansamblul de trăsături formale ce caracterizează discursul lui Céline, pe care îl considerăm purtător al socialității.

Anume sub aspectul stilului, romanul lui Céline a fost dezbătut cel mai mult. Avem de a face cu un roman pe de-a dreptul tulburător, ce expune într-un mod inedit o serie de probleme sociale ale începutului de secol XX.

Întrucât investigăm un roman, stratul fonetic nu prezintă mare interes, însă cel semantic, al lumii reprezentate și al dezbaterilor metafizice vor fi supuse cercetării. Analiza aspectului semantic este o etapă importantă în interpretarea textului literar. Sociocritica îl consideră un nivel „fundamental, deoarece la acest nivel interesele colective pătrund în limbă, care nu este un sistem static, ci un ansamblu de structuri istorice, ale căror transformări sunt strâns legate de interese și conflicte sociale.” [tr.n.] [107, p.65]

Unul din instrumentele pe care le oferă sociocritica pentru analiza discursurilor politico-sociale din roman îl constituie **sociolectul**. Sociolectul este un ansamblu de expresii proprii unui anumit grup social: semne lingvistice, mărci purtătoare de conflicte, de ideologii etc. Ele nu vizează doar un repertoriu lexical, dar și anumite tehnici utilizate de către narator în planul structurii narative, retoricii și al cadrului spațio-temporal.

Trebuie de specificat că textul se structurează dincolo de limitele frazelor pe care le conține. Acestea se organizează în *câmpuri lexicale*, adică pot grupa un ansamblu de cuvinte ce se referă la aceeași noțiune. Această noțiune, numită *izotopie*, va marca sau altfel spus, redundanța unor categorii semantice ce asigură coerența textului. Romanul lui Céline va include câteva câmpuri semantice ce descriu forțe sociale aflate în conflict și care se vor referi la:

Război: „distruge totul, tot ce respiră”; „condamnați la moarte cu amânare”; „așteptam să fiu somat sau împușcat dintr-un moment în altul”; „roiuri de gloanțe turbate înțepătoare ca viespile”; „cruciadă apocaliptică”; „am devenit eu însumi foc și vuiet”; „mirosul virulent de praf de pușcă și sulf, vrând parcă să ucidă ploșnițele și păduchii întregului pământ”; „o imensă, universală batjocură; „formidabilă eroare”; „imbecilitatea asta infernală putea să continue la nesfârșit”; „ordinul de a opri această grozăvie”; „era o confuzie”; „o oribilă eroare”.

Colonii: „nu prea plăcut era în colonii”; „o dorință formidabilă de a mă întoarce în Europa”; „va fi întotdeauna un ținut pentru țăntari și pantere”; „negrăria putea de mizerie”; „o pasivitate de năuci”; „durere suportată tot atât de firesc ca aerul torid al acestui cuptor prăfos”; „numai cu lovituri de bătă”; „trebuie să furi înainte de a te fura ei pe dumneata”; „niciodată nu cer socoteală”.

America: „orașul lor mă dezgusta”; „oraș fără istorie”; „vuiet de enormă turbare care-ți prindea capul ca într-un cerc de fier” (Ford, n.a.); „sunt toți niște anarhiști”; „obișnuiți să se plictisească”; „trști și prost plătiți”.

Europa: „bătrân ținut, plin de nebuni desueți, erotici și hrăpăreți”; „furtul săracului devine o malițioasă reluare în posesie individuală a ceea ce îi aparține”; „beneficiul glodos al savantului”.

Aceste câmpuri devin generatoare de aspecte conflictuale, punând în raport de opoziție bunăstarea și mizeria, pacea și războiul, exploatarea și exploatatorii etc. Ele își asumă rolul de a reflecta diverse fațete ale vieții sociale.

Ca marcă a sociolectului în roman putem invoca *oralitatea*. Romanul *Călătorie la capătul nopții* a provocat numeroase discuții critice în momentul apariției sale. Acest fapt s-a datorat, în mare parte, utilizării de către autor a limbajului „oral” și argotic, refuzând limbajul clasic, academic pe care îl considera o limbă moartă. Autorul se cufundă în lumea despre care scrie, de unde apare o simbioză dintre stilul său și cel al personajelor sale care aparțin suburbiilor vorbitoare de argouri.

Această alegere a șocat cititorii epocii și a scindat critica: pentru unii era vorba despre apariția unui geniu, întrucât limba „clasică” nu mai putea traduce ororile războiului. Alții au considerat-o vulgară, iar pătrunderea ei în spațiul literar însemna o decadență.

Registrul popular, notele ironice, situațiile comice ameliorează gravitatea problemelor. Carnavalizarea limbii este foarte apropiată de stilul rabelaisian.

Însăși fraza din debutul romanului – „Asta a-nceput *așa*.” [3, p.2] – ne introduce într-un registru familiar. De-a lungul evenimentelor, romanul ne dezvăluie o serie de expresii argotice și un stil tipic oralității. Grație dialogismului pronunțat, romanul înfățișează spațiul comunicării dintre diverse medii sociale.

Deși Céline apelează la argouri pentru a atribui stilului său un colorit aparte, „argoul lui Céline nu este un argou codificat, ci un argou literar comprehensibil tuturor, care înglobează un sentiment universal.” [tr.n][123, p.41] Intenția naratorului este ca mesajul pe care îl degajă opera să fie traductibil oricui – pe de o parte, iar pe de altă parte, să demonstreze că „substanța” romanului este preluată din rândul oamenilor simpli.

Iată câteva exemple care potențează sociolecte:

„Rasa, cum îi zici tu, e numai această imensă adunătură de nenorociți în genul meu, *urduroși*, păduchioși, rebegiți.” [3, p.2] (naratorul dezaprobă și desconsideră societatea în care trăiește);

„Și până o să fie înlocuit colonelul, cară-te, *pungașule*, deocamdată, la distribuirea cârnii ăleia *împuțite*, cu Empouille și Kerdoncuff și luați și câte doi saci de fiecare; distribuirea se face în spatele bisericii... Se vede acolo... Și apoi aveți grijă de-mi aduceți numai oasele ca ieri, și mai străduiți-vă să vă și deșertați ca să fiți înapoi la grup înaintea nopții, *pușlamalelor*!” [3, p.7] (dezvăluie plasarea în prim-plan a tabieturilor pe fundalul catastrofei provocată de război, dar și atitudinea depreciativă a comandanților față de soldați);

„Ei, *borfașule*, mi se pare că tu ai dosit ieri mușchiul ăla de vacă!...” [3, p.7] (împărțirea cârnii pe front crează motive de dispute între soldați);

„Se numea Pinçon, *mârlanul*, comandantul Pinçon. Sper că a crăpat până acum și nu de moarte bună.” [3, p.7] (relevă atitudinea lui Bardamu față de comandanții opresivi);

„De zece ori ne întorceam să-l întrebăm pe comandant care-i drumul. Și de zece ori ne făcea chiulăi *împuțiti*.” [3, p.9] (prezintă indiferența și desconsiderarea soldaților);

„Și apoi toată lumea mă luă în cele din urmă drept *codoș*, inclusiv Musyne și toți obișnuiții prăvăliei madamei Herote.” [3, p.28] (etichetarea lui Bardamu de către iubită și localnici);

„De asta făceai *moaca* aia așa pocăită, parșivule!” [3, p.39] (sarcasmul față de Robinson, căruia i-a eșuat intenția de a face bani pe cale ușoară);

„Comandantul vasului, mare *pișicher* traficant și plin de negi care-mi strângea mâna cu plăcere la începutul traversării...” [3, p.42] (desemnează marii autori ai „afacerilor”);

„Ceilalți negri ai familiei îi așteptau afară cu ochii *beliți*.” [3, p.49] (prostimea negrilor);

„Și cu asta încep să mă *beștelescă*, ca și cum ar fi fost dreptul lui.” [3, p.159] (o lecție de morală ținută de Baryton lui Ferdinand);

„În momentul în care făcui totuși un gest de dojană ca să pun capăt acestei grosolănii, ea se *zborși* și-mi altoi mie una...” [3, p.173] (reacția lui Madelon la intervenția în discuție a lui Bardamu; se simte în drept să procedeze astfel, întrucât este convinsă că Ferdinand a profitat de ea).

O serie de expresii frazeologice certifică și ele oralitatea: „*Să dăm ortul popii* și apoi să coborâm în mormânt.” [3, p.8] (încununarea finalului vieții); *De când hăul și pârăul* popa se gândește la altceva decât la bunul Dumnezeu în care țârcovnicul lui mai crede încă...” [3, p.101] (areligiozitatea); „*Ca nuca-n perete!*” [3, p.79] (stupoare); „Și o să puteți *pune potlogării la cale* cât oți vrea!...” [3, p.115] (complotul soților Henrouille și stoicismul soacrei); „Dar nu zici că baba atâta aștepta, *să-mi dau în petic*, ca să mă facă la rândul ei *cu ou și cu oțet*...” [3, p.160] (insultele mamei lui Madelon la adresa nimicniciei lui Robinson).

Limbajul familiar din roman alternează în mod cu totul inedit cu cel livresc, având un efect estetic straniu, bulversant:

„Ai să cobori, acolo, Musyne, printre toate *hălcile* astea spânzurate în cârlige? o întrebai.” [3, p.29] (neîncrederea în intenția iubitei);

„Văzându-i cum se străduiau din toate puterile, gesticulând așa minuțios și pierzându-se în dantelării de mișcări sacadate și dement de inutile, rămâneai descurajat până la *marasm*.” [3, p.54] (tabloul stupidității africane);

„Umblase două zile și două nopți venind tocmai din satul lui, traversând pădurea în acest scop și nu-nțelegea să se-ntoarcă *mofluz*.” [3, p.56] (intransigența lui Grappa față de negri);

„Se bucura fără rușine de victoria ei și de plăcerea de a avea la dispoziție un mijloc de a-și *tracasa* la nesfârșit nora neînduplecată.” [3, p.114] (bucuria resimțită de soacra Henrouille la ratarea morții planificate);

Limbajul nu înconjoară injuriile, insultele de orice tip:

„Ne trimitea *la dracu-n praznic* pe noi.” [3, p.7] (jignirile zilnice ale comandatului Pinçon);

„Cărăbăniți-vă, *dumnezeii mamei voastre*” [3, p.7] (desconsiderarea soldaților);

„Dar iată-vă pe toți până-n gât băgați *în drăcia* asta!...” [3, p.115] (descrierea unei societăți în descompunere);

„*Dracul* are la îndemână toate mijloacele ca să te ispitească.” [3, p.134] (tentațiile societății);

„*O să se ducă dracului* totul de răpă, Ferdinand, se duce deja, ți-o prezic eu, bătrânul Baryton, și nu peste mult timp!” [3, p.149] (exemplul unui început de descompunere umană);

Limbajul romanului este aglomerat de termeni medicali (Céline a fost medic de meserie), putem vorbi chiar de un „jargon anatomic sau chiar medical.” [tr.n] [123, p.43]:

„Mai ales că el, galben, bolnav de *gastrită* în ultimul hal și *constipat*, nu era niciodată interesat de mâncare.” [3, p.7] (starea de sănătate precară a generalului des Entrayes);

„Scăpase de *ovare*, trebuie să vă spun, operată fiind de *salpingită* anul trecut. Făcu avere datorită acestei *castrații* eliberatoare.” [3, p.25] (prostituția ca modalitate de a face avere a doamnei Herote);

„Obținui de la autoritățile militare un alt concediu de *convalescență* pe o durată de două luni.” [3, p.28] (dorința insistentă de a prelungi concediul, doar pentru a nu reveni pe front);

„Aerul atât de încins îmi apăsa *epiderma* ca o greutate.” [3, p.41] (căldura insuportabilă de pe continentul african);

„Scăpând de fiecare nouă *epidemie* de *febră galbenă*, Guvernatorul supraviețuia ca-ntr-o vrajă, în timp ce atâția dintre cei care vroiau să-l îngroape crăpau ca muștele la prima *molimă*.” [3, p.45] (rezistența guvernatorului la condițiile extreme din Africa spre exasperarea celor din jur);

„...nu făceam o sută de metri în oraș [Fort-Gono, n.a.] fără să dau de unul din pavilioanele sale care puteau de departe a *acid fenic*.” [3, p.47] (condițiile insalubre din Africa);

„Gândește-te că acum doi ani a făcut o *paralizie infantilă* [nepoata lui Alcide, n.a.]” [3, p.58] (nepoata aflată în grija lui Alcide);

„O *tifoidă malignă* care rezista cu încăpăținare la tot ce încercam, băi, *serum*... regim uscat... vaccinuri... Nimic nu ajuta.” [3, p.99] (încercarea disperată de a-l salva pe micul Bébert);

„Ți-s picioarele ude, o să te lovească o *pleurezie* tot umblând hai-hui pe drum noaptea.” [3, p.109] (sfat amical dat pentru Robinson);

„Îl îngrijeam de *rinichi*. Cel puțin nu mai mănânci sărat?” [3, p.112] (dieta recomandată pacienților);

„...pe unde fetele prea ațâțate și mucoase fugeau de la școală pentru a câștiga de la un desfrânat la altul cinci franci, o porție de cartofi prăjiți și o *blenoragie*.” [3, p.118] (critica fetelor ușurate);

„Avea *dinții* foarte stricați, preotul, râncezi, înnegriți și încercuiți sus de un *tartru* verzui, pe scurt o adevărată *supurație alveolară*. Eram gata să-i vorbesc despre *supurația* lui, dar era prea ocupat să-mi spună o sumedenie de lucruri.” [3, p.119] (dantura neîngrijită a abatelui);

„I-am vorbit și eu de micul Bébert și de o altă fetiță pe care o îngrijisem în oraș și care murise în timpul studiilor mele, tot de *meningită*.” [3, p.124] (o încercare stângace de consolare);

„Am avut prilejul să-i îngrijesc în oraș doi copii, unul după altul, de *oreion* și de *rujeolă*.” [3, p.164] (cazuri din practica medicală);

„Și tot discutând despre nenorocul lui [Gustave Mandamour, n.a.], m-am apropiat de el și examinându-l mi-am dat seama că suferea de un foarte grav *presbitism*.” [3, p.165] (afecțiunea de care suferea polițistul Mondamour).

Pe de altă parte, oralitatea ca atribut al sociolectului se realizează și la alte niveluri, inclusiv în planul **morfologic**. Există în roman un amestec evident al timpurilor verbale: perfect compus, prezentul indicativ. Iată și un exemplu: „Odată *ajuns* aici, *ești* bun rămas. Ne *urcară* pe cai, apoi după două luni de mers călare, din nou pe jos. Probabil *costa* prea scump. În sfârșit, într-o dimineață, colonelul își *căuta* calul cu care ordonanța sa *plecase*, nu se *știe* unde, în vreun locșor, fără îndoială, unde gloanțele nu *treceau* ca prin mijlocul drumului. Căci tocmai acolo ne *instalarăm* în cele din urmă, colonelul și cu mine, eu *ținându-i* registrul în care el *consemna* ordinele.” [3, p.3] Miza acestora constă în dinamizarea acțiunii romanului: prezentul (crează o notă de autenticitate, de retrăire a evenimentelor de către narator și de continuitate a acțiunii), imperfectul (ca indiciu al evocării, relatând simultaneitatea evenimentelor), perfectul simplu (marchează un eveniment finit, actualizat în momentul discuției), gerunziu (durata continuă a acțiunii).

Bogăția materialului lingvistic se reflectă în diverse **imagini artistice**, creând corelații relevante estetic. Pe lângă diversele registre ale limbajului și forme ale oralității, romanul conține o sumă de imagini cu sens social. Acest fapt se datorează faptului că limba nu este concepută ca «sistem de categorii gramaticale abstracte, dar ca un limbaj saturat din punct de vedere ideologic, ca o concepție a lumii, ca o opinie concretă ce asigură o înțelegere mutuală maximă în toate sferele vieții ideologice.» [tr.n.] [36, p.31]

Peregrinările, *fuga* permanentă a lui Bardamu devine un leitmotiv. Mai întâi a fugit pe front, apoi de pe corabia cu care se îndrepta spre Africa. Pe tot parcursul romanului el nu face decât să peregrineze dintr-un loc în altul. În corelație cu imaginea fugii stă imaginea *fricii* care, la rândul ei, este omniprezentă. Frica de război și temerile lui Ferdinand legate de acesta sunt mărturisite Lolei, într-un moment de sinceritate:

„ B: – Nu se tratează frica, Lola.

L.: – Ți-e chiar așa de frică?

B.: – Mai mult chiar, Lola, atât de frică, că dacă aș muri de moartea mea cea bună, mai târziu, nu vreau în nici un fel să mă ardă! Aș vrea să fiu îngropat în pământ, să putrezesc în cimitir, liniștit, acolo, gata să reînvie poate... Nu se știe niciodată! În timp ce dacă m-ar face cenușă, Lola, înțelegi tu, totul s-ar termina, absolut totul. Un schelet, oricum ar fi, seamănă puțin a om... E oricând mai pregătit să reînvie din cenușă... Cenușa s-a terminat!” [3, p.23]

Imaginea fricii se configurează într-o izotopie întreagă. Mai întâi, aproape toate evenimentele se produc *noaptea* („noapte enormă”). Frica este semnalată prin interogații și

exclamații, prin fraze scurte, prin repetiții lexicale. Personajele sunt tulburate și timorate. Ei trăiesc într-o lume de disconfort sufletesc și neliniște.

O imagine-cheie este cea a *noptii*, simbol al morții, al incertitudinii, al lipsei de soluții și neîncrederii în viitor. Iată câteva fragmente cu imaginea noptii ca proiecție a problemelor sociale:

„...o noapte enormă care înghițea drumul de la doi pași înaintea noastră.” [3, p.8] (înaintarea în neștire);

„Despre tot acest întuneric, atât de compact de ți se părea că n-ai să-ți poți vedea brațul dacă-l întinzi un pic mai departe de umăr, nu știam decât un singur lucru, dar pe asta absolut sigur, că era plin de nesfârșite poftă ucigașe.” [3, p.8] (noaptea ca generatoare de frică și moarte);

„Fiecare metru de întuneric din fața noastră era o nouă promisiune de a crăpa și de a termina, dar în ce fel?” [3, p.9] (înaintarea sigură spre moarte);

„Asta e viața, un fir de lumină care sfârșește în întuneric.” [3, p.120] (viziune sumbră asupra sensului vieții);

Noaptea este un generator de frică, este cea care trezește spaima în rândul oamenilor, aflați în neștire: „Ce se găsește în jurul acestor oameni răătăciți și înspăimântați de mizeria războiului? Doar noaptea din care Céline și Bardamu vor construi o uriașă metaforă pentru spaimă. Noaptea ca alienare. Noaptea ca materie a hăului. Noaptea infinită, bezna atotputernică, noaptea ucigașă.” [121] Însuși titlul romanului va marca o călătorie în bezna, în neștire, din care naratorul nu vede o ieșire decât în final, odată cu zorii ce vor simboliza un nou început. Asocierea vieții personajului cu noaptea se justifică prin cursul vieții sale la întâmplare, o hoinăreală fără un scop precis.

Imaginea *noptii* este în strânsă corelație cu imaginea *morții*, singurul adevăr recunoscut de Ferdinand și singura modalitate de evadare din această lume:

„Condamnați la moarte cu amânare, nu mai doream decât să ațipim și în afara acestei dorințe totul era suferință, chiar timpul și efortul de a înfuleca.” [3, p.12] (frica de a fi omorâți amplifică ideea morții și a trăirilor dureroase);

„Galopam de la un copac la altul și așteptam să fiu somat sau împușcat dintr-un moment în altul.” [3, p.14]; „Îmi era greu să mă gândesc la altceva decât la destinul meu de asasinat cu amânare.” [3, p.18] (Bardamu este convins că va deveni o victimă a războiului și va fi jertfa orgoliilor celor mai mari; refuză să creadă în șansa izbăvirii);

„— Moartea mea! Urla maica Henrouille acum, vreau s-o văd și eu. Înțelegeți? De asta am ochi, ca s-o văd! Înțelegeți! Încă mai am ochi! Vreau s-o văd drept în față! Nu mai vroia să moară, niciodată. Era clar. Nu mai credea în moartea ei.” [3, p.115] (refuzul de a muri și stoicismul soacrei Henrouille);

„Robinson nu era gata să moară în ocazia care i se prezenta. Poate că astfel prezentată i-ar fi plăcut. În fond, moartea este aproape ca o nuntă. Și moartea asta nu-i plăcea și gata. N-aveai ce să-i zici.” [3, p.117] (dorința lui Robinson de a trăi; o imagine alegorică a morții, care este asociată cu nunta pentru a diminua din gravitatea și seriozitatea cu care este privită).

După cum se vede, obsesia morții este o idee dominantă în *Călătorie la capătul nopții*. Oamenii sunt sortiți pieirii și descompunerii. Este o temă la care Céline revine constant.

Imaginea *focului* are, în context, un efect purificator, anesteziant, menit să diminueze frica și să reducă incertitudinea:

„Dar când te uiți la foc, noaptea trece mai ușor, nu mai înduri nimic, nu mai ești singur.” [3, p.10] (mijloc de consolare, menit să sustragă oamenii de la gândul morții iminente ce îi așteaptă pe front)

O altă imagine întâlnită des este cea a *orașului*, care devine un element central. Orașele, fie că este vorba despre Paris, New York, Détroit, Rancy sau Toulouse, sunt descrise cu entuziasm, venerație sau dezgust:

„Un oraș fără portărese e un oraș fără istorie, fără gust, insipid ca o supă fără piper și sare, o bălmăjeală.” [3, p.76] (critica unui oraș lipsit de tradiție);

Autorul are o viziune decepționantă și critică a New York-ului, prezentat, în primul rând, ca un oraș sumbru, trist și bolnav, ai cărui locuitori hoinăresc pe străzile interminabile:

„Le-o întorsei răspicat [fetelor din vizită la Lola, n.a.] că orașul lor mă dezgusta. Un soi de târg ratat, le-am spus, scârbos, pe care se încăpăținează să-l facă strălucitor cu orice preț.” [3, p.77] (Bardamu este dezgustat de imaginea asocială a acestui oraș, considerându-l lipsit de interacțiune umană, un oraș pompos pe dinafară și lipsit de valori în interior).

Romanul are și o serie de *comparații* care pun față în față oamenii și situația lor socială umilitoare. Spre exemplu:

„Eram prinși ca șoarecii.” [3, p.3] (lipsa posibilității de evaziune de pe front);

„[mesagerului, n.a.] îi tremurau maxilarele atât de tare că scotea din pricina asta scurte schelălăituri ca un câțel care visează.” [3, p.5] (mesagerul este îngrozit de cele văzute);

„zburau imediat roiuri de gloanțe turbate, înțepătoare ca viespile.” [3, p.5] (războiul este necruțător și lovește cu turbare în oricine);

„Îmi bătea inima tare, ca unui iepure, după grilajul de coaste, agitată, ghemuită, stupidă.” [3, p.13] (frica continuă resimțită pe front);

„Îi scrisesem mamei în sfârșit. Era fericită că mă revedea și scâncea ca o cățea căreia i se înapoiază în sfârșit puiul.” [3, p.34] (naratorul se simte sufocat de grija maternă excesivă);

„Durere suportată tot atât de firesc, ca aerul torid al acestui cuptor prăfos.” [3, p.50] (supunerea totală a negrilor față de colonizatori, care o percep ca pe o obișnuință, ca pe ceva firesc asemenea arșiței africane) ;

„Cartierul aurului: Manhattan. Nu se intra acolo decât pe jos, ca-n biserică. E chiar inima băncii lumii de astăzi.” [3, p.69] (ironizarea opulenței americane) ;

„[uzinele Ford, n.a.] Încercai să-i vorbesc maistrului la ureche, a grohăit ca un porc drept răspuns și numai prin gesturi mi-a arătat foarte răbdător cea mai simplă manevră pe care trebuia s-o îndeplinesc de acum încolo pentru totdeauna.” [3, p.81] (dezumanizarea din cadrul uzinelor Ford);

„[Bătrâna Henrouille, n.a.] Când e vorba să mă hăituiți sunteți mai răi decât șase luni de iarnă!” [3, p.92] (aversiunea soților Henrouille față de soacră);

„Aveam un fel de baftă de șacal de a mă afla de față întotdeauna în asemenea situații.” [3, p.132] (ironia sorții: a se afla întotdeauna în locul nepotrivit, la momentul nepotrivit);

„[Madelon, n.a.] respira întretăiat și gemea ca un cățel istovit în băți.” [3, p.166] (starea contrariată a lui Madelon la gesturile nefirești ale lui Ferdinand);

„Vârsta o acoperise ca pe un copac bătrân ramurile tinere [soacra Henrouille, n.a.]” [3, p.91] (trăsăturile proeminente ale bătrâneții își fac loc pe chipul soacrei Henrouille).

Imaginea opiniilor sociale este construită și printr-o abundență de *metafore*. Unele exprimă atitudinea față de război, altele față de bogățiașii hapsâni de genul Ford:

„Mă înrolasem într-o cruciadă apocaliptică.” [3, p.4] (naratorul realizează amploarea războiului și lipsa unei șanse de evadare);

„Primea [colonelul, n.a.] un plic la fiecare cinci minute, printr-un agent de legătură pe care frica îl făcea de fiecare dată mai verde și mai cufurit. Aș fi putut să-mi fac un frate într-ale fricii din băiatul acesta!” [3, p.4] (frica extremă în rândul soldaților);

„Îmi fură atât de pline urechile, ochii, nasul, gura, imediat, de vuiet că am crezut că ăsta-i sfârșitul, că am devenit eu însumi foc și vuiet.” [3, p.6] (dezumanizarea oamenilor pe câmpul de luptă care se contopesc cu această calamitate și nu mai există ca ființe umane);

„Râsul lui mă-nfioră, o cufureală de senzații.” [3, p.78] (senzații provocate de râs, exprimate grotesc, în stilul rabelaisian);

„[Ford] Deveneai tu însuși mașină, fără să vrei și cu toate cărnurile zdruncinate în acest vuiet de enormă turbare care-ți prindea capul ca într-un cerc de fier, și pe dinafară, și pe dinăuntru, și mai jos îți scutura mațele ca să urce apoi din nou spre ochi în mici salturi precipitate, nesfârșite, neobosite.” [3, p.81] (dezumanizarea angajaților din uzinele Ford, robotizarea și incomunicabilitatea lor);

Romanul abundă și în *personificări*, menite să releve ororile războiului, dezumanizarea și decăderea oamenilor sau imaginea nopții:

„satele ardeau în fața noastră, în dreapta și în stânga, cu flăcări care urcau și lungeau norii.” [3, p.10] (distrugerile colosale ale acestui război);

„Frigul veni și el după noi.” [3, p.10] (condiții extreme de luptă);

„Mă destrămam cum am văzut destrămându-se coșmelia mea în vântul Africii, sub șuvoaiele de apă caldă.” [3, p.71] (descompunerea personajului);

”[Ford] acest miros de ulei și cu vaporii care-ți ard timpanele și interiorul urechii prin gât. Ai devenit dintr-o dată scârbos de bătrân.” [3, p.81] (condițiile mizerabile de lucru din uzina Ford);

„Noaptea a ieșit de sub arcade, a urcat de-a lungul castelului, i-a cuprins fațada, ferestrele una după alta care sclipeau înfruntând umbra, în întuneric. Și apoi s-au stins și ferestrele. I-am vorbit nevastă-sii, așa ca să-i zic ceva plăcut înainte de a ne înghiți noaptea pe toți.” [3, p.103] (noaptea pune stăpânire pe teritoriu și pe cugetele oamenilor);

„Adevărul nu-i bun la gust.” [3, p.129] (adevărul nu este privit cu ochi buni de fiecare);

Hiperbolele își au neapărat locul într-un asemenea discurs:

„Și colonelul era un monstru!” [3, p.4] (insensibilitatea comandanților pe front și aversitatea soldaților în ceea ce-i privește);

„O ploaie de înjurături.” [3, p.114] (bucuria bătrânei Henrouille în fața eșecului de omor).

Epitete: „Poetul ei desigur putea să-mi dea lecții de imaginație, îmi exagerase monstruos povestea, ajutat de rimele lui scânteietoare, de adjectivele formidabile care se rostogoleau solemn în profunda și admirativa liniște.” [3, p.36] (exagerarea poveștii lui Bardamu pentru a trezi admirația lui Mysine).

Eufemisme reflectă condiția mizerabilă a zecilor de oameni ce așteptau zile întregi, pe ploaie, pentru a cerși o muncă: „Nu eram singurul care așteptam [la Ford n.a]” [3, p.80] (capitalismul devine o imagine camuflată a belșugului, pe când de fapt populația trăiește aceeași mizerie persistentă oriunde, aici oamenii sunt în cautarea unui serviciu, cât de mizerabil, doar ca să-și asigure existența).

Un roman de asemenea anvergură utilizează, desigur, și *oximoronul*. De exemplu, „Regele Mizerie” este un oximoron al Puterii opresive, care înăbușă spiritul protestatar din rândul oamenilor și-i lipsește de dreptul la opinie: „Nu ne schimbăm ! Nici ciorapii, nici stăpânii, nici părerile, ori o facem atât de târziu, că nu mai merită osteneala. Ne-am născut fideli, de asta crăpăm noi ăștia! Soldați pe degeaba, eroi pentru toată lumea și maimuțe vorbărețe, cuvintele îndură, suntem supușii Regelui Mizerie. El ne stăpânește! Când nu suntem prea cuminți, strânge... Îți pune unghia în gât, mereu, nu prea poți vorbi, trebuie să bagi de seamă dacă ții cu

tot dinadinsul să mănânci... Pentru un fleac, te gătuie... Asta nu-i viață...” [3, p.2] (denotă convingerile pesimiste ale naratorului încrezut în șansele minime de schimbare a ființei umane).

În planul **sintactic**, oralitatea corespunde unei libertăți a expresiei, fără constrângeri normative. Romanul are frazele lungi care alternează cu cele eliptice. Nu de puține ori nu se respectă topica normativă, se experimentează cu timpurile verbale etc. Limbajul familiar al lui Céline este marcat de distorsiuni sintactice și de turnuri tipice oralității. Iată câteva exemple:

„Eu, o vorbă, măcar, nu spuseseam vreodată.” [3, p.2];

„Hotărât, războiul nu era pe sfârșite!” [3, p.4];

„Nimic nu rămâne într-un sat decât pisicile înnebunate de groază.” [3, p.12];

„Nu există loc mai bun ca Bois de Bologne, umed tot, împrejmuit, uns și răzuit cum e, în care să-i îmbulzească amintirile, de nestăpânit, pe orașenii în plimbare printre copaci.” [3, p.19];

„Purta în jurul bătrânelor ei coapse un întreg popor de morți vechi și mărunți, umbre amuțite de când lumea, suferințe imperceptibile pe care mai încearcă să le reînvie, cu multă greutate pentru a o consola, tocmai când apărui eu, pe mătușa lui Bebert.” [3, p.104];

„Cu căști, fără căști, fără cai, pe motociclete, urlând, în mașini, şuierând, tiraliori, complotiști zburând, în genunchi, săpând, pitindu-se, țopăind pe cărări, detunând, izolați pe pământ ca într-o celulă, pentru a distruge totul, Germania, Franța, Continentele, tot ce respiră, să distrugă, mai turbați decât câinii, adorându-și turbarea (ceea ce câinii nu fac niciodată), de o sută, de o mie de ori mai turbați decât o mie de câini și de tot atâtea ori mai vicioși.” [3, p.4]. Aceste turnuri accentuează anumite intenții ale autorului, iar izolarea intenționată a unor cuvinte/sintagme denotă evidențierea gravității anumitor situații.

Oralitatea este denotată și de frazele scurte, nominale și adesea eliptice, lăsând la discreția cititorului să deducă mesajul:

„Nimic. Îl ascult. Să intrăm. Îl urmez. Poftim. Asta-i. Nimic de zis. Era evident. Iată părerea mea. Era plăcut. Era posibil. Asta era tot. E infailibil. Mereu. Era destul. Avea nevoie. De necrezut... Rușine inutilă. Era vizibil. Fără explicații. Eram năucit. Degustat. Totul ne despărțea. Era firesc. Nu mințise. Prea obosiți. E de ajuns. Nimic de făcut. Mă suspecta. Era prea mult. Nu mai rezistam. Era bine. Se distrau. Nu știe. Vrea să privească. Și privește. Se așeză. E renumit. Să ne resemnăm. Niciodată. Stăruii. Îl așteptau. Totul, pe scurt. Se necăjea. M-am săturat. Era de înțeles. Asta era situația. Plângea. E capătul lumii. S-a dovedit. Te-ai golit. Era de ajuns. Mă mint. Mă impusesem. O strigai. Urcă. Nu era glumă. Mă angajează. Nu se merită. Nu mai mult. Era sfârșit. Nu era momentul. Te idioțește. Nimic serios. Eram lămurit. Îl așteptau. Nimic mai abil. Prevăd... Evident... Totul se destramă...”

Impactul operei asupra cititorului este unul covârșitor, datorită stilului, tematicii, directetei limbajului, un roman diferit de cele cu care s-a obișnuit cititorul, îndeosebi atunci „când citești

sute, poate mii de pagini de literatură clasică, când admiri sintaxa proustiană, îl iubești pe Mallarmé, visezi cu Baudelaire, descoperirea stilului lui Céline în *Călătorie la capătul nopții* este brutală, aproape crudă. Folosirea oralității pure, «cuvintele neamului» semnalează o ruptură totală de toată moștenirea literară. Nu putem schița decât o mișcare de retragere interioară în fața greșelilor gramaticale, folosirea expresiilor vulgare, neologismelor cu iz rasist. Umorul feroce și agresiv al lui Céline ne destabilizează, aproape că ne exclude. (...) Prin stilul său tulburător, Céline a desființat toate barierele limbajului, pentru a face din roman un punct de emoție pură.” [tr.n][[150]

Pe lângă aceste imagini artistice, toți cititorii *Călătoriei la capătul nopții* sunt frapați de „numărul și calitatea *sentințelor* pe care le citesc” [tr.n] [71, p.114] și care transmit învățături legate de experiențele sociale. De exemplu:

„Iubirea e infinitul pus la îndemâna cățeilor.” [3, p.2];

„Nu cunoști Oroarea cum nu cunoști voluptatea înainte de a o gusta.” [3, p.4];

„Numai din închisoare poți ieși viu, nu și din război.” [3, p.5];

„Când nu ai imaginație, să mori nu înseamnă nimic, dar dacă ai, să mori înseamnă prea mult.” [3, p.6];

„Cel care vorbește despre viitor e un netrebnic, prezentul contează.” [3, p.12];

„A-ți invoca posteritatea înseamnă a ține un discurs viermilor.” [3, p.12];

„Dragostea e ca alcoolul, cu cât ești mai neputincios și mai beat, cu atât te crezi mai puternic și mai deștept și mai sigur de drepturile tale.” [3, p.27];

„A te încrede în oameni înseamnă într-un anumit fel a te lăsa ucis.” [3, p.64];

„Frumusețea e ca bunăstarea sau alcoolul, te obișnuiești, nu-i mai dai atenție.” [3, p.82];

„Mizeria hăituieste implacabil și meticolos altruismul și cele mai amabile inițiative sunt crunt pedepsite.” [3, p.113];

„Viața, o clasă în care supraveghetor e plictisul, mereu la pândă de altfel, trebuie să te prefaci a fi ocupat cu ceva, cu orice preț, cu ceva pasionant, altfel el se năpustește asupra-ți și-ți hălește creierul.” [3, p.125];

„A fi singur înseamnă a te-nvăța cu moartea.” [3, p.134];

„Poezia eroică pune ușor stăpânire asupra celor care nu se duc la război și încă și mai mult asupra celor pe care războiul e pe cale să-i îmbogățească fabulos.” [3, p.28].

Ca mijloace de expresie artistică sunt utilizate și *întrebările retorice*, mai ales când autorul vrea să exprime stupoarea pe care o simte naratorul în fața gravității situației, atitudinea și atenționarea asupra a ceea ce dorește el să comunice:

„Oi fi deci singurul laș de pe pământ?” [3, p.4];

„Cum aş fi putut bănuî această oroare când părăsisem piaţa Clichy? Deci nici o eroare?” [3, p.4];

„Cât timp ar trebui să dureze delirul pentru ca să se oprească epuizaţi, în sfârşit, aceşti monştri? Cât timp poate să dureze o asemenea criză? Luni? Ani? Cât Poate până la moartea lumii întregi, a tuturor nebunilor? Până la ultimul?” [3, p.5];

„Cât am să mai zac în această linişte după ce-mi vor fi făcut de petrecanie? În ce şant oare? La picioarele căruia dintre aceste ziduri? Mă vor termina poate? Cu o lovitură de cuţit? Cine ştie?” [3, p.13].

Punctele de suspensie, destul de frecvente, exprimă durată îndelungată a trăirilor lui Bardamu sau ale altor personaje şi induce şi cititorului o stare de incertitudine:

„O preferam pe a mea, moartea, târzie... Peste douăzeci... Treizeci de ani...” [3, p.20];

„Ziua, căldura, noaptea, zgomotul e cel mai greu de suportat... De necrezut... Fiarele acestor ţinuturi [Topo, n.a.] care se fugăresc să se iubească sau să se mănânce între ele, nu ştiu, aşa mi s-a spus... Vorba e că fac un adevărat vacarm... Şi dintre toate cele mai zgomotoase sunt hienele!... Vin foarte aproape de colibă... Le auzi... Nu te poţi înşela... Nu seamănă cu zgomotele chininei... Păsările, bărzăunii, ţiuitul chininei în urechi, mai pot fi confundate... Se întâmplă... În timp de hienele hohotesc... Îţi adulmecă carnea... Şi le vine să rădă... Grăbite, cum sunt, să te vadă crăpând, fiarele!... Le poţi chiar vedea ochii sticlind, se zice... Le place hoitul... Dar eu nu le-am privit niciodată în ochi... Într-un fel îmi pare rău...” [3, p.109];

„Uite şi dumneata, domnule doctor, un local pe care l-am cumpărat cu şaizeci de bilete în numerar înainte de criză. Ar fi trebuit să scot cel puţin două sute... Înţelege?... E adevărat, vine lume, dar mai ales arabi... Ăştia nu prea beau... Nu s-au obişnuit încă... Mi-ar fi trebuit polonezi. Polonezii ăştia da, doctore, ştiu şi eu că beau... Unde eram înainte, în Ardeni, erau mulţi polonezi care veneau de la cuptoarele de emailat, asta îţi spune totul, nu?... Îi înfierbântau cuptoarele de emailat!... Asta ne trebuie nouă!... Setea!... Şi sâmbăta vindeam totul...” [3, p.112];

„Îmi făcu un fel de scenă [Madelon, n.a.]... Că ea era serioasă... Că era o ruşine din partea mea... Că-mi făcusem despre ea o părere îngrozitoare... Că o făcuse numai cu mine... Că o dispreţuiam... Că bărbaţii sunt toţi nişte infecţi...”; „- Să nu crezi, Léon, mi-a zis atunci [Madelon, n.a.], că ţin la tine din cauza afacerilor cu cavoul!... Nu-mi pasă de bani... Ceea ce vreau, Léon, e să rămân cu tine... Să fiu fericită... Asta e tot... E firesc... Nu vreau să mă părăseşti... Să te desparţi e prea greu când iubeşti cum ne-am iubit noi doi. Măcar, jură-mi, Léon, că nu vei pleca pentru mult timp...” [3, p.161].

Enumeraţiunile sunt utilizate mai mult cu rol descriptiv, evocându-se diverse locuri sau persoane: „Firme pustii în depărtare, biserici goale şi deschise, ca şi cum ţăranii plecaseră din aceste cătune pentru o zi, toţi, la o sărbătoare în celălalt capăt al ţinutului şi ne încredinţaseră tot

ce aveau, satul, căruțele cu hulubele în aer, câmpurile, curțile, drumul, copacii și chiar vacile, un câine cu lanțul lui, tot, ce mai.” [3, p.4];

„Trebuie să vă spun de la început că eu n-am putut suferi satul niciodată, l-am găsit întotdeauna trist, cu noroaiele lui care nu se mai sfârșesc, cu casele din care oamenii lipsesc mereu și cu drumurile-i care nu duc nicăieri. Și dacă mai adăugăm și războiul, chiar că nu mai era de stat.” [3, p.4];

„Dibuiam în noapte, ici, colo, sferturi de oră care mai semănau adorabilului timp de pace, acelor timpuri de necrezut când totul era binecuvântat, când nimic grav nu se putea întâmpla în fond, când făceai o mulțime de lucruri, toate devenite dintr-o dată extraordinar, dumnezeiesc de plăcute.” [3, p.11];

„Eram înșelat în toate, de femei, de bani, de idei.” [3, p.27].

Perspectiva sociocritică permite identificarea discursurilor socialității printr-o abordare intrinsecă a textului literar. Indicatori ai socialității pot constitui figurile de stil și procedeele de expresivitate de la toate nivelurile textului. În mod special, oralitatea stilului lui Céline atrage și transformă socialitatea în forme artistice, literare.

3.3 Sociatria personajelor. Bardamu – un picaro al timpurilor moderne

Personajul principal al romanului este Bardamu, care este și narator. Acesta traversează câteva continente în căutarea unei societăți mai bune, ca în final să se reîntoarcă acasă. Călătoria sa reprezintă o continuă căutare, dar care se încheie prin insatisfacție și resemnare. Bardamu este, pe de o parte, un picaro al lumii moderne, un antierou care, în dorința de a supraviețui în spațiile geografice pe care le parcurge, nu are adesea rețineri de comportament și scrupule, iar, pe de altă parte, el este un inocent, un inadaptat irecuperabil.

Această contradicție vine dintr-o alta, care se explică prin educația și experiența pe care i-a impus-o societatea. Pe de o parte, personajul este „un produs al ansamblului social. Societatea este cea care furnizează individului câmpul individual, afectiv, moral, codul lingvistic și estetic, modurile de gândire prin prisma cărora individul (subiectul) gândește și se comportă.” [tr.n] [96, p.142] Pe de altă parte, intelectual fiind, Bardamu nu este un individ simplu, ci are discernământ. Evenimentele sunt trecute prin filtrul lui subiectiv. El nu este „un simplu rezervor. El transformă activ ansamblul moștenirii sociale structurându-le astfel, reformulând ansamblul de date inaugurate prin viziunea directă și indirectă.” [tr.n] [96, p.142]

Vom urmări în continuare mecanismul prin care personajul, ca element al reprezentării fictive, transmite informație despre societate. Ne va interesa felul în care implicarea lui în diverse acțiuni antrenează un șir de probleme și aspecte sociale.

Ferdinand este prezentat cititorului în diverse ipostaze: de student, soldat, iubit, călător, medic, prieten. În orice ipostază însă acesta nu excelează. Ca student nu este foarte sânguincios, finalizând facultatea cu eforturi mari, ca soldat – nu se integrează și nu vede rostul războiului, ca iubit – este instabil și neserios, în experiența lui de călător – nu descoperă acel tărâm al făgăduinței spre care aspiră (deși acesta nici nu există), ca medic – nu este printre cei mai buni, dar nici nu dobândește autoritate în fața pacienților săi, iar ca prieten – nu este solidar cu aceștia, uneori îi repugnă relațiile de amiciție, fiind o persoană ce există pe cont propriu.

Viața lui Bardamu se proiectează în formă sinusoidală: de câte ori încearcă să își depășească condiția, fiind într-o permanentă căutare a unei societăți mai bune, constată cu stupeoare că aceasta nu există. Călătoria spre capătul nopții este una care prezintă condiția unui inadapdat, a unui individ plin de frustrări, plictisit și dezgustat de societatea în care trăiește. Dacă fragmentăm subiectul în câteva segmente care evocă momentele decisive din parcursul social al personajului Bardamu și le tratăm ca pe povești autonome, obținem următoarea schemă:

I. *Războiul* – segmentul va descrie viața liniștită, dar plictisitoare a naratorului, până la înrolarea acestuia în trupele militare și dezertarea de pe front.

Fig. 1

Expozițiunea	Intriga	Desfășurarea acțiunii	Punctul culminant	Deznodământul
Fiind student la medicină, Bardamu își trăiește viața în modestie.	Înrolarea spontană pe front.	Este stupefiat de ororile războiului. Se produce criza, prin conștientizarea absurdității acestei conflagrații.	Bardamu decide să dezerteze.	Deși a părăsit terenul de luptă, imaginea terifiantă a războiului îl urmărește.

Trăindu-și viața monoton și în modestie, Bardamu nu avea cunoștință de marile orori ale umanității. Firea ingenuă a lui este în plin contrast cu dezastrul provocat de flagelul războiului. El nu vede rostul și cauza pentru care ar trebui să lupte. Totul i se înfățișează ca o mare nebunie care antrenează sute de mii de oameni ce nu au nicio tangență cu ceea ce se produce. Neacceptarea realității determină dese evaziuni. Ferdinand nu relaționează cu această lume și nu se integrează în ea. La fel ca el sunt mulți soldați care se implică din datorie, dar nu din chemare interioară.

II. *Plecarea în Africa*. Stupefiat de oroarea războiului și deziluzionat de societatea în care trăiește, Bardamu hotărăște să plece în Africa pentru a cunoaște și alte realități sociale.

Fig. 2

Expozițiunea	Intriga	Desfășurarea acțiunii	Punctul culminant	Deznodământul
După ieșirea din convalescență, Bardamu revine la rutina zilnică.	Pentru a scăpa de război și sărăcie, Bardamu decide să plece în Africa, unde speră să se îmbogățească rapid. Cel puțin crede în acest mit.	Se angajează la o companie care exploata negrii. Imaginea colonialismului îi înfățișează o altă realitate dură.	Se îmbolnăvește de malarie. Fiind bolnav, dar și dezgustat de exploatarea colonială, acesta decide să părăsească continentul african.	Bolnav și deziluzionat, Bardamu părăsește Africa și pleacă spre SUA.

În Africa, Ferdinand se ciocnește cu alte probleme sociale, dar la fel de acute. De data aceasta îl oripilează colonialismul. Condițiile dure de viață, mizeria și exploatarea colonială devin atât de respingătoare, încât Bardamu cedează atât fizic, cât și psihic. Imaginea colonizatorilor ce exploatează indigenii, forțați să muncească sub lovituri de băta pentru ca în final toate bunurile să le fie luate, iar ei să fie condamnați la sărăcie, îl derutează pe narator. Asistând la toate acestea, el dezaprobă atitudinea exploatarelor și este scârbit de realitățile sociale.

III. *Plecarea în S.U.A.* Dezgustat de sărăcie și exploatarea colonială, Ferdinand decide să plece în S.U.A., în speranța descoperirii unei societăți mai drepte și prospere.

Fig. 3

Expozițiunea	Intriga	Desfășurarea acțiunii	Punctul culminant	Deznodământul
Ghidat de dorința descoperirii unei societăți prospere, Bardamu sosește în S.U.A.	Debarcat pe tărâmul american, este pus în situația de a-și căuta un loc de muncă.	Se ocupă cu diverse lucruri mărunte. Se angajează ulterior la uzina Ford. Descoperă o altă fațetă a capitalismului. O cunoaște pe Molly și leagă cu ea o relație.	Deceționat că descoperă mizeria umană chiar și într-o țară cum e S.U.A., decide să plece.	Bardamu revine în Franța.

Convins de ideea prosperității capitaliste, Bardamu regăsește aceeași sărăcie și realizează că nu a făcut decât să schimbe o mizerie pe alta. Oriunde pleacă, se ciocnește de același adevăr: cei săraci sunt exploatați și obligați să muncească îndelung și nu mai ajung să cunoască bunăstarea, în timp ce bogații se bucură de opulență, obținută din munca săracilor. El ajunge la concluzia că forma de capitalism este o sursă de pierzanie a omenirii la fel ca și războiul sau

exploatarea colonială. Această formă de organizare a societății duce la dezumanizarea și abrutizarea oamenilor.

IV. *Revenirea în Franța*. Străbătând diverse medii sociale, Ferdinand constată că nicio societate nu este perfectă, iar mizeria și inegalitățile persistă oriunde. În final, el se reîntoarce acasă.

Fig. 4

Expozițiunea	Intriga	Desfășurarea acțiunii	Punctul culminant	Deznodământul
Bardamu revine în Franța. El își finalizează studiile la medicină, începute înainte de înrolarea pe front.	Se angajează ca medic în Garenne-Rancy. Prestând servicii aproape gratuite, situația financiară a acestuia devine precară.	Autoritatea sa ca medic scade. Lipsa banilor dictează implicarea acestuia în scheme suspecte.	Într-o isterie, Madelon îl împușcă pe Robinson și acesta moare.	Bardamu revine în punctul inițial.

Această fragmentare a subiectului ne oferă un contur clar al câmpurilor sociale prezentate în roman. Pe de altă parte, ea trasează câteva jaloane orientative în discursurile sociale care exprimă problematica socială.

Trecând prin toate intemperiiile vieții, ciocnindu-se peste tot cu mizeria societății, Bardamu ajunge, de fiecare dată, într-un punct inițial. În rezultatul celor trăite, acesta conchide, în final, că viața este absurdă în orice societate, că nimic nu se schimbă și toate încercările sale nu sunt decât niște tentative nereușite de a-și depăși condiția.

Acest roman este, în egală măsură, unul existențial, dar și unul social. *Călătoria...* este marcată de criza psihologică a personajului la vederea mai multor forme nereușite de societate, care fie e marcată de război, fie se caracterizează prin exploatare și umilirea săracilor. Realizând că nu face decât să schimbe o mizerie pe alta, Bardamu crede cu tărie că întreaga sa existență este una absurdă.

Având aceste convingeri sumbre, Ferdinand consideră „viața, o clasă în care supraveghetor e plictisul”[3, p.125], „care se năpustește asupra-ți și-ți halește creierul.”[3, p.125] Este un personaj aflat într-o continuă rătăcire prin lume. Fiind un inadapdat, el nu vede soluții salvatoare pentru omenire, având ferma convingere că ea este în continuă descompunere. Faptul că nu poate să își construiască un viitor într-un loc anume denotă firea sa sensibilă, dar și nestatornică; el preferă să fugă decât să își asume niște responsabilități (de orice natură). Lașitatea acestuia se datorează unor frustrări, iresponsabilității, fricii, dar mai ales neconcordanței firii sale cu

deciziile sau acțiunile în care este angrenat. Pe de altă parte, dorința intensă a unei perpetue cunoașteri este și ea un imbold al firii sale neliniștite.

Acest personaj privește cu neîncredere însăși ființa umană, este un om cu viziuni nihiliste, având ferma certitudine că societatea este infectă și aflată în descompunere: „Dacă tot trebuie să iubești ceva, riști mai puțin cu copiii decât cu oamenii mari, ai cel puțin scuza speranței că vor fi mai puțin infecti decât noi mai târziu. Cine știe.” [3, p.87] Totodată, Ferdinand este un personaj lipsit de voință: („Arthur Ganate m-a făcut să vorbesc.” [3, p.2]) și ambiție („N-aveam nici o pretenție, nici o ambiție, numai dorința de-a respira un pic și de-a mânca ceva mai bine.” [3, p.85])

Ferdinand este și un individ frivol, adeptul dictonului *carpe diem*, a plăcerilor trupești, care se complace în relații erotice de scurtă durată sau mai puțin serioase, datorită firii sale nestatornice: „Corpul ei era pentru mine o încântare continuă. Nu mă mai săturam sorbind din ochi acest trup american [Lola, n.a.]. Eram, pe drept cuvânt, un porc nerușinat. Nu mă mai săturam de el. Numai privindu-i fața îmi lăsa gura apă, ca gustul vinului sec, de silex.” [3, p. 19].

Pentru a pune în evidență această opțiune de viață, autorul îi contrapune altele câteva: una luminoasă, optimistă, încrezătoare în omenire, dragoste, proprie lui Arthur Ganate. La fel și Robinson – joacă un rol mare în luminarea, din diferite unghiuri, a personajului principal.

În același timp, Bardamu dă dovadă de un umanism lăudabil, atunci când practică medicina aproape gratuit. În aceste momente stările sale interioare sunt într-o permanentă contradicție: pe de o parte, nu îndrăznește să-și ceară onorariul, deși este în stare de subzistență, pe de altă parte, înțelege că oamenii profită pe seama lui, tratându-se aproape pe gratis. Generozitatea sa nu este însă întotdeauna apreciată, fiind taxat de locatari chiar pentru aceste gesturi ale sale.

E adevărat, situația financiară precară îi știrbește din altruism: „În timp ce se dondăneau, eu mă gândeam la biletul de o mie de franci pe care aș fi putut să-l încasez numai dresându-i un certificat de internare. Păreau că-l doresc enorm... Mătușa lui Bebert îi încredințase fără îndoială în privința mea și le povestise că nu mai era în tot Rancy-ul un doctor atât de sărăntoc ca mine... Că poți face cu mine tot ce vrei... Nu i-ar fi oferit lui Frolichon o asemenea afacere! Acela era un virtuos.” [3, p.92]

Bardamu dă dovadă de pragmatism și spirit empatic când Robinson se plânge de atitudinea potențialei sale soacre: „– Ascultă, Léon!... Îl oprii net, auzind aceste vorbe. Ascultă-mă... Bălmăjeala ta nu e deloc serioasă... Pune-te în locul lor, al lui Madelon și al maică-sii... Ai fi mulțumit? Cum? Sosind acolo, abia dacă aveai cu ce te încălța, nici tu situație, nici tu nimic, nu te mai săturai să mârâi toată ziua că bătrâna îți păstra câștigul și câte altele... Ea dă ortul popii

sau mai degrabă o faci tu să dea ortul popii... Și acum o iei de la cap din nou cu strămbăturile tale, cu mofturile tale... Pune-te în locul lor! Al acestor două femei, pune-te! Nu-i de suportat!... Eu însumi te-aș fi băgat la răcoare... Meritai de o sută de ori să înfunzi pușcăria! Să fie clar!...” [3, p.159]

Ferdinand este un personaj dificil, dar realist. Franchețea lui debordantă o descumpănește și pe amica sa Lola, când i se comunică viitorul incert al mamei sale:

„– Nu, îi răspunsei, răspicat, foarte categoric, cancerul ficatului este absolut nevindecabil.

Păli deodată până-n albul ochilor. Era pentru prima oară când o vedeam, javra, deconcertată de ceva.

– Totuși, Ferdinand, specialiștii m-au asigurat că o vor vindeca! Mi-au certificat... Mi-au scris... Sunt doctori foarte buni...

– Pentru bani, Lola, din fericire vor exista întotdeauna doctori foarte buni... Și eu aș face la fel dac-aș fi în locul lor... Și tu, Lola...

Ceea ce îi spuneam i se păru dintr-o dată atât de netăgăduit, atât de evident, că nu mai îndrăzni să mă contrazică. O dată în viața ei, poate pentru prima oară, nu mai avea curaj.

– Ascultă, Ferdinand, îți dai seama ce rău îmi faci? ... O iubesc mult pe mama, știi și tu cât de mult o iubesc, nu-i așa?...

– Ca nuca-n perete! Dumnezeii mă-sii! Parc-ar avea vreo importanță pe lumea asta că-ți iubești mama sau nu?

– Ferdinand ești un ratat oribil, reluă ea furioasă, și al dracului de rău!... Te răzbuni cât poți, ca un ticălos, pentru situația ta de mizerie, spunându-mi lucruri îngrozitoare.

– Lola, împrumută-mi banii pe care mi i-ai promis, că dacă nu, am să mă culc aici și ai să mă auzi repetând tot ceea ce știu despre cancer, complicațiile, ereditatea, pentru că e ereditar, să știi, Lola, cancerul. Să nu uităm!” [3, p.79-80]

Bardamu se pomenește un individ lăsat pe cont propriu, fără susținerea societății, de unde derivă și dorința sa deliberată de a se sustrage acestei lumi. El tinde spre un total dezinteres față de societate, nu idealizează și devine captiv al propriilor dorințe și porniri. Deși nefericit, el se complăce în situația sa, devenind o victimă a propriilor sale prejudecăți.

Bardamu este un simbol al tipului nestatoric și inadapdat, un *picaro al timpurilor moderne* aflat în continuă căutare și care urmărește să fugă din toate situațiile care îl pun în dificultate. El este un personaj contradictoriu: pe de o parte, e laș, pesimist, frivol și inconstant, pe de altă parte, e uman și franc. Este o victimă a timpurilor, dar evită responsabilitățile. Caută o viață mai decentă, dar o părăsește pe Lola, singura ce îi dăruiește afecțiune și stabilitate. Personajul este unul complex, în conformitate cu gravitatea problemelor sociale abordate în roman.

Ni se prezintă o conștiință lucidă, întrucât chiar dacă e un personaj inadaptat, un antierou, ale cărui sentimente, senzații, monologuri interioare relevă viziunea sa asupra absurdității lumii, un „condamnat să parcurgă labirintul social fără speranța de a descoperi vreun adevăr și lovindu-se fără încetare de absurditatea lumii moderne” [tr.n] [135], fuga sa este justificată. Discursul său șocant nu face decât să vehiculeze valori negative despre societățile cunoscute de el, recurgând la umorul negru. Deși condiția sa trezește compasiune pe alocuri în rândul cititorilor, personajul se complăce de fapt în mizerie și nihilism, victimizându-se.

Romanul proiectează existența mai multor personaje ce contribuie la reflectarea realităților sociale. Personajele secundare și episodice prezente în roman și alcătuind fețele diferitelor societăți sunt: Alcide (colegul din Africa), Lola (tânăra infirmieră americană întâlnită la Paris și regăsită în Manhattan), Musyne (violonistă întâlnită la Paris), Molly (tânăra americană întâlnită la Détroit), Bébert (copil întâlnit într-o provincie pariziană), Mătușa lui Bébert, Familia Henrouille (soacra, soțul și nora), Parapine (medic), Baryton (psihiatru), Madelon (amanta lui Robinson, ocazional și a lui Bardamu), Sophie (infirmiera slovacă, amanta lui Bardamu), Abatele Protiste, Arthur Ganate (student la medicină), Mama lui Bardamu, Princhard (profesor de istorie și geografie), Gustave Mandamour (polițist), Doamna Hérote, directorul companiei Pordurière, sergentul Brandelore, Roger Puta, colonelul Grappa, Jean Voireuse, Tandernot, omul din ”carocar”, D. Mischief, Bézin și Aimée, căpitanul Ortolan, generalul des Entrayes.

Unul dintre personaje principale, al cărui destin se împletește cu cel al eroului principal este Robinson. Un rătăcit în viață și în lume ca și Bardamu, Robinson este un fel de suflet-pereche al lui. Autorul îi situează față în față pentru a le pune în evidență diferențele de viziune asupra vieții și a societății.

Există certe diferențe între ei, pe care naratorul le descrie în felul următor: „Pentru el eternitatea, pentru mine clipa.” [3, p.139]

Prima întâlnire dintre cei doi are loc în noaptea când naratorul pleacă în misiune spre Noircœur-sur-la-Lys. În această beznă Bardamu găsește „un golan similar lui, care va deveni al doilea personaj-cheie din *Călătorie la capătul nopții*. Un alt călător în beznă.” [121] Nici Robinson nu și-a ascuns gândurile de evadare, și lui războiul i se înfățișează în toată grozăvia. El este un personaj taciturn, care evită cearta și gâlceava, preferă să fie lăsat în pace, în lumea lui: „Nici odinioară, în timpuri de pace, nu-mi plăceau scandalurile... Plecam...Mă ocupam un pic chiar și cu gravura, dar nu-mi plăcea din cauza certurilor, îmi plăcea mai mult să vând ziare de seară într-un cartier liniștit unde eram cunoscut, în jurul Băncii Franței... Munceam așa cu ziua... Dar arme nu vreau!...” [3, p.15]

Cea de-a doua întâlnire dintre ei se produce în momentul în care își propun să facă ceva bani, relatând unei văduve despre fiul care a plecat pe front, o văduvă care le dă câte o sută de

franci. Situația dată relevă tentația materialistă și fără scrupule a lui Robinson, care-și urmărește interesele sale personale, apelând la diverse modalități de a face bani. Au însă ghinion: când ajung acolo, bătrâna se spânzurase deja.

Se reîntâlnesc în Africa. Deceționat de eșecul îmbogățirii rapide, Robinson devine nesigur de viitorul său, iar frustrările devin tot mai mari: „... trebuia să rămân acolo singur, pentru ani întregi poate, acolo cu toate aceste cutii de fasole... Era mai bine să fi rămas în război? Era mai rău, desigur!... Mult mai rău!... Era și el de aceeași părere... Fusesse și el în război... Și totuși pleca de aici... Se săturase de pădure, cu toate acestea... Încercăi să aduc iarăși vorba despre război. Dar el era cel care ocolea acum subiectul.” [3, p.61] Deși nu are o muncă extenuantă, Léon, ca și Ferdinand, caută altceva, să iasă din cea beznă : „...noi ne-am cam trăit traiul. Am îmbătrânit fără să ne dăm seama, știu eu ce spun... Aș vrea și eu să mă-ntorc, dar tot cu hârțiile astea mereu... Mai aștept să-mi procur de cele bune... Nu s-ar putea spune că e prea grea munca pe care o fac. Sunt altele și mai grele. Dar nu pot să-nvăț englezește... Sunt unii de treizeci de ani la măturat, în aceeași situație, n-au învățat decât *Exit*, din cauză că scrie pe ușile pe care le lustruiesc și *Lavatory*. Înțelegi?” [3, p.84]

Cu timpul, aceste reîntâlniri devin dezagreabile pentru Ferdinand, care încearcă să-și evite amicul. Medic la Rancy, Robinson îi face din nou o vizită și „începu iar să povestească cum acizii îi ard plămânii și stomacul, cum îl înăbușeau și-l făceau să scuie negru. Rămas singur cu el, încercai să-l fac să-nțeleagă că nu vroiam să-l văd, dar el tot s-a-ntors spre sfârșitul lunii și apoi de atunci în fiecare seară. E adevărat că nu stătea deloc bine cu plămânii.” [3, p.105] Léon, ca și Bardamu, este un tip pesimist, privind cu incertitudine la ziua de mâine: „Un pic mai bine? În groapă o să-mi fie mai bine... Dacă ar fi fost să fie cu adevărat bine, apoi mai bine ar fi fost să fi crăpat în război! Tu ai avut de ce să te-ntorci... Nimic de zis!” [3, p.105]

Deși între Robinson și Bardamu există relații de amicitie, primul nu ezită să-și discrediteze amicul, și recurge la acesta în nenumărate rânduri. El nu evită să se folosească de oameni, să facă exces de bunătatea lor, o dovadă fiind momentul în care îl pune pe Ferdinand în fața faptului împlinit, la azil. Acesta urmărește rezolvarea problemelor personale, dar nu dă dovadă de spirit empatic pentru a realiza că provoacă anumite incomodități : „Pe moment găseam că era o mare nerușinare pentru el să mă deranjeze exact în momentul în care încercam să-mi refac și eu mica mea existență.” [3, p.157] R.: „Nu pentru că nu s-ar găsi absolut nimic, a continuat atunci. Poate că s-ar mai găsi câte ceva... o muncă acolo, oarecare... Sigur... Dar, fii atent... Trebuie neapărat să par că sunt bolnav la cap... E urgent și indispensabil să par bolnav la cap... trebuie să mă-nțelegi... Și după cât te cunosc înțelegi greu și te hotărăști și mai greu... Dacă nu par nebun, va fi rău de mine, îți garantez... O să vorbească... E capabilă să mă dea pe mâna poliției... Înțelegi acum?...” [3, p.158] În relațiile cu femeile Robinson era foarte reticent, prefera să le evite și să

nu să se implice în aventuri. Cu toate acestea, se implică într-o relație cu Madelon, care îi este fatală. Prin șantaj, ea încearcă să-l țină alături, ca în final sentimentul dragostei să îl dezguste. În ultimele clipe ale vieții lui Robinson, pe Bardamu nu-l încearcă niciun regret. Deși se considerau prieteni, Ferdinand cunoaște firea ticăloasă a amicului său. Este un individ viciat de problemele sociale prin care a trecut și care l-au abrutizat și l-au ticăloșit.

Un alt personaj, al cărui destin legat de cel al naratorului este Lola, o tânără infirmieră americană venită pentru a îngriji pacienții răniți pe front. Între cei doi se înfiripă rapid o relație și tot ea este cea care îi provoacă curiozitatea lui Bardamu față de America. „Din cauza ei, a Lolei, am devenit foarte curios în privința Statelor Unite, din cauza întrebărilor pe care i le-am pus imediat și la care ea abia mi-a răspuns. Inima Lolei era tandră, slabă și entuziastă. Corpul darnic, demn de-a fi iubit, n-aveam decât s-o iau așa cum era. O fată totuși bună, Lola, numai că între noi se afla războiul, această blestemată, nemăsurată turbare care împinge jumătate din omenire, cu sau fără plăcere, să trimită cealaltă jumătate spre abator.” [3, p.17]

Relația dintre ei este una pasională, tandră, „dar în problema sufletului n-o mulțumeam deloc. M-ar fi vrut vibrând tot, strălucind, și eu, bietul de mine, nu înțelegeam deloc pentru ce ar fi trebuit să fiu în această stare, sublimă, când aveam, dimpotrivă, o mie de motive, toate de neînlăturat, să rămân într-o dispoziție exact contrară.” [3, p.18] Ea împărtășește ca valoare supremă patriotismul, de aceea, în momentul în care Ferdinand îi dezvăluie gândurile referitoare la acest sentiment de rezonanță socială, mica lor aventură se încheie.

Dar cea de care Bardamu își amintea de fiecare dată cu afecțiune și față de care a nutrit sentimente de gratitudine a fost Molly, o tânără prostituată. Dintre toți oamenii pe care i-a întâlnit, ea se deosebește prin faptul că a ținut cont de sentimentele lui: „Curând față de una din tinerele femei ale aceluia loc, Molly, încercai un excepțional sentiment de încredere, care la ființele înfricoșate ține loc de dragoste.” [3, p.82] Molly a fost cea care s-a străduit să-l îndepărteze de uzinele Ford și, mai ales, să îl schimbe. Alături de ea, Ferdinand beneficiază de stabilitate și putea să-și construiască un viitor agreabil, dar spiritul său rătăcitor și nestatornic îl determină să renunțe și să se reîntoarcă în Europa. Amintirile legate de Molly rămân, și peste ani, calde: „În ceea ce privește trecutul, mai ales de Molly îmi aduceam aminte, când mă înduioșam, ca de ecoul unui clopot bătând o oră de mult uitată. Și când mă gândeam la ceva frumos, imediat îmi venea în minte ea.” [3, p.138] Personajul are rolul de a sublinia un adevăr: nu societatea în mare parte îl face pe om fericit, ci căldura oamenilor de alături.

Un alt personaj, cu temperament puternic, este bătrâna Henrouille, „inoxidabila bătrână Henrouille care, într-un corp rahitic exhiba, paradoxal, o dorință de a trăi.” [tr.n] [71, p.122] Ea este o femeie care a trecut peste dificultăți cu tărie, și care, în pofida vârstei, rămâne o femeie fermă și cu voință, un bun exemplu pentru cei indeciși și lipsiți de ambiție: „vârsta o acoperise ca

pe un copac bătrân ramurile tinere, era veselă maica Henrouille, nemulțumită, răpănoasă, dar veselă. Sărăcia lucie în care trăia de mai bine de douăzeci de ani nu-i atinsese sufletul.” [3, p.91]

Despre mama sa, Bardamu nu pomenește decât sporadic, dar momentele evocate nu fac decât să arate preocupările mărunte ale acesteia, grija ei maternă exagerată. Pentru o fire distantă ca Ferdinand, aceste gesturi devin sufocante și inutile: „Mama nu cunoștea decât mizeriile care se asemănau cu ale ei, mizeriile orașului, încerca doar să-și imagineze cum puteau fi cele de la țară. Era singura curiozitate pe care i-am descoperit-o vreodată mamei mele, și-i ajungea ca distracție pentru o duminică.” [3, p.35]; „Pe mama n-o mai văzusem de foarte multă vreme... Și vizitele la ea nu-mi redresau deloc sistemul nervos... În ceea ce privește tristețea, mama era mai rău ca mine... Mereu în dugheana ei, părea că se străduie din toate puterile să adune pe lângă ea decepțiile atâtor și atâtor ani...” [3, p.117]

Ultima aventură amoroasă a lui Bardamu, Sophie, este cea care l-a sfătuit pentru reconcilierea cu Madelon. Ea este o fire binevoitoare, indulgentă, dar predispusă riscului, atrasă de nou și de schimbări în genul amantului său: „O fire excelentă, deloc potrivnică și care nu căuta să diminueze ocaziile oferite de viață, nebănuitoare în principiu. Exact genul meu. Mergea chiar mai departe. Înțelegea necesitatea schimbărilor în ceea ce privește distracțiile amoroase. Dispoziție aventuroasă, înnebunitor de rară, să admitem, printre femei. Evident, alesesem bine.” [3, p.168]

Un alt personaj, Baryton, proprietarul azilului de psihiatrie, prefera să se țină departe de nebunii pe care îi trata, poate din frica de a nu se identifica cu aceștia. În linii generale, el nu era „nici prost, nici sever. Nebunii nu trebuie să figureze în conversația oamenilor normali. Îi plăcea conversația aproape neliniștitor de mult, îi plăcea să fie amuzantă, potolită și inteligentă. Nu dorea deloc să lungim vorba pe seama smintiților. O instinctivă antipatie în privința lor îi ajungea odată pentru totdeauna, în schimb, povestirile despre călătoriile noastre îl fermecau.” [3, p.146] Spiritul evaziv, completat de atitudinea discriminatorie, se extindea nu doar la nebuni, dar și la alte naționalități. Este cazul lui Parapine, care era de origine rus: „Nu se simțise alături de Parapine niciodată în largul lui. Parapine... Vezi dumneata, Ferdinand... îmi mărturisi el în taină într-o zi, e rus! Să fii rus pentru Baryton era ceva la fel de neiertat, descriptiv-morfologic, ca și diabetic sau negru.” [3, p.147] Atașamentul pentru Bardamu și experiența trăită îl determină să îi ofere sfaturi acestuia ca unui fiu: „Nu uita că sunt bătrân, Ferdinand! Îmi pot permite luxul să mă doară-n cot de viitor! Eu am voie! Dar mă gândesc la dumneata! În principiu, pentru totdeauna și în toate, eram de aceeași părere cu patronul meu. Nu prea am făcut cine știe ce progrese practice de-a lungul hăituitei mele existențe, dar am învățat oricum solidele principii de etichetă a servitudinii.” [3, p.148] Treptat, pe măsura avansării în cunoștințele de limbă engleză, Baryton

devine tot mai tăcut, trecând printr-o criză a identității el trăiește clipe de revelație și pleacă prin diferite țări pentru a-și descoperi adevărata ființă și a se regăsi.

Romanul profilează deci o serie de personaje din variate medii sociale, diverse categorii, explorând complexitatea societății și a discursurilor ei. Profilurile acestora nu sunt întâmplătoare, ele fiind plăsmuite cu scopul de a popula și a caracteriza diverse câmpuri sociale. Curajoși, lași, materialişti, zgârciți, taciturni, posesivi etc., aceștia sunt purtători ai unor limbaje, viziuni asupra vieții și a ideologiilor specifice societății din care fac parte.

3.4 Ideologia operei. Dialectica discursurilor sociale negative și pozitive

Discursul social sau *doxa* reprezintă un ansamblu de opinii comune membrilor unor comunități sociale, făcând trimitere la anumite puncte de vedere, considerații etc., care devin un ecou al textului. Acest fapt determină unii teoreticieni să o identifice cu ideologia însăși. Discursul se constituie pe o bază antitetică: pe de o parte – pune în scenă o situație tipică pozitivă, pe de altă parte, o situație tipică negativă. Catalogarea discursurilor se efectuează în conformitate cu scara valorică a unei comunități de oameni, adică ceea ce este perceput de către comunitate ca fiind negativ și, respectiv – pozitiv. Grupând și vehiculând o „diversitate de teme, opinii, limbaje, jargoane și stiluri” [tr.n] [114], discursul își asumă câteva funcții esențiale: *reprezintă* lumea socială, o *obiectivează* și permite *comunicarea* reprezentărilor, determină această conviețuire lingvistică care este factorul esențial al coeziunii sociale.” [tr.n] [36, p.27]

Călătorie la capătul nopții e o expresie a viziunii nihiliste a unui individ, asupra unei societăți pentru care nu există punți salvatoare. Prin intermediul personajului-narator, autorul ne propune o serie de discursuri negative și pozitive care domină societatea de la începutul secolului trecut. De cele mai multe ori, viziunea lui Bardamu asupra unor lucruri este total diferită de cea a societății. Astfel că ideologia romanului, cu discursurile ei negative și pozitive, se construiește într-o dialectică dintre individ și societate, pe care urmează să o prezentăm în continuare.

Romanul *Călătorie la capătul nopții* reflectă deziluzia și dezgustul față de felul în care se construiesc societățile în modernitate. Până și autorul recunoaște, în prefața ediției din 1949, că este „singura carte cu adevărat dezgustătoare dintre toate cărțile mele.» De ce? Fără îndoială pentru că este aceea în care scriitorul alege o interpretare metafizică a Răului, bazată pe noțiunea freudiană a «instinctului morții.»” [tr.n] [71, p.132] Chiar dacă au trecut aproape 80 de ani de la publicarea lui, grație ideilor și problemelor sociale vehiculate, acest roman rămâne unul autentic, impactul căruia este unul de amploare chiar și peste ani.

Socialitatea este rezultatul experienței personale sau a trăirilor individuale, dar și produsul unui grup social care a modelat raportul scriitorului cu ideologia. Ideologia romanului *Călătorie la capătul nopții* pornește de la experiența personală a lui Céline care a participat la Primul

Război Mondial. Personajul său, Ferdinand Bardamu, este un mediator al ideologiei auctoriale despre absurditatea lumii. Ideologia pe care o propagă personajul lui Céline, sistemul de idei și reprezentări reflectă probleme sociale importante: exploatarea, colonizarea etc.

Războiul duce la degradarea societății, temă la care autorul revine și cu alte ocazii. Cu toate acestea, romanul exprimă mai mult decât o simplă respingere a războiului, el vizează societatea și umanitatea în general, față de care autorul adoptă o poziție critică virulentă.

Céline se afirmă ca un pacifist convins. El consideră că atât războiul, cât și capitalismul viciază oamenii. În aceste condiții, omul devine un animal fără valori și calități. Niciun moment din roman nu vine să demonstreze că războiul ar fi o modalitate de apărarea a vreunor valori.

Călătoria... refuză idealizările de tot felul: a războiului, a binelui, a umanismului. Idealizarea aduce la faptul că nimeni nu mai vrea să cunoască adevărul. Céline încearcă să înțeleagă ce înseamnă de fapt adevărul.

Ființă biologică, omul este o ființă trecătoare în această lume, un „hoit în suspensie” [3, p.150]. Acest adevăr provoacă disperarea și nihilismul, atotcuprinzătoare în roman: „Céline dă dovadă a priori de un nihilism foarte profund, el nu crede în nimic, nici un discurs nu îi pare acceptabil, nici o instituție. Această viziune pesimistă a lumii, dar și a istoriei, au stat la baza scrierilor sale, și mai ales a *Călătoriei*. Romanul este animat, înainte de toate, de „o veritabilă contestare a tuturor valorilor lumii detestabile în care el trăiește, aceea a unei protestări sistematice și radicale a ordinii sociale, consolidată de alegerea limbii, franceza populară, pe care Céline încearcă să o reintroducă în literatură. El evită franceza studiată și insuflată școlilor, care, potrivit lui, este o altă manifestare a puterii și ordinii.” [tr.n] [132]

Nihilismul profund își are, la rândul său, originea în scrierile lui Nietzsche de la care „va prelua gândirea psihologică și fiziologică a negației «dorinței de a trăi», Céline vede în acest pesimism sindromul evident al unei degenerări a capacității umane de a trăi sau, mai exact, de a supraviețui stărilor din ce în ce mai haotice. (...) *Călătorie la capătul nopții* este o denunțare a culturii moderne, adică a unei culturi bazate pe credințe și valori – creștinism, știință, morală, obligații, raționalism, democrație, socialism... – care, potrivit lui, nu sunt decât semne ale unei decadente a unei vieți care sărăcește și se stinge.” [tr.n] [132] Pe lângă faptul că eroul neagă valorile morale pe care se fondează societatea, el critică și apatia în rândul oamenilor, care se supun docil și sunt îndelung exploatați. Însuși debutul ne introduce în spațiul unui roman de factură pesimistă, prin dialogul în contradictoriu cu Ganate, ce relevă convingerile autorului: „Nimic nu s-a schimbat cu adevărat.” [3, p.2]; „Nu ne schimbăm!” [3, p.2]

Nihilismul lui Bardamu întâmpină rezistența tuturor personajelor din roman: a optimistului Ganate mai ales. Spre deosebire de acesta, Bardamu este convins că în viață lucrurile nu evoluează, că istoria e o mișcare pe cerc: „Nu ne schimbăm! Nici ciorapii, nici stăpânii, nici

părerile, ori o facem atât de târziu, că nu mai merită osteneala.” [3, p.2]; „Mare neghiobie, viața asta.” [3, p.75].

În viziunea lui Bardamu, acești optimiști dogmatici sunt niște neghiobi: „Lola, oricum, nu făcea decât să bată câmpii despre fericire și optimism, ca toți oamenii de altfel, care se află de partea cea bună a vieții, de partea privilegiatilor, a sănătății, a securității, și care mai au încă mult timp de trăit.” [3, p.18]; „Trecuserăm și eu și el [Robinson, n.a.] demult de treizeci de ani. Trebuie să fii abject, conchisei eu, ca să regreti un an mai degrabă decât altul!.... Așa că noi, părinte, putem îmbătrâni cu curaj, fără mofturi! A fost ziua de ieri oare atât de plăcută? Sau cea de acum un an! Cum ți s-a părut? Să regreti, ce? Oare? Tinerețea?... Noi n-am avut tinerețe!...” [3, p.133].

În pofida părerilor generale, Bardamu crede că fericirea și-o poate găsi doar alături de o prostituată, singura care nu și-a încărcat capul cu iluzii deșarte: „Ah! Dac-aș fi întâlnit-o pe Molly, când mai aveam vreme s-o apuc pe alt drum! Înainte de a-mi pierde entuziasmul cu putoarea de Musyne și cu scârba de Lola! Dar era prea târziu ca să-mi refac tinerețea. Nu mai credeam în ea! Îmbătrânești repede și iremediabil! S-a băgat de seamă felul în care oamenii ajung să-și iubească nefericirea chiar fără voia lor. Natura e mai tare decât tine și gata. Te ncearcă într-un gen și nu mai scapi de el. Eu apucasem drumul neliniștii... Îți iei ușor rolul și destinul în serios fără să-ți dai seama, și când să te-ntorci e mult prea târziu ca să mai poți schimba ceva. Ești tot numai o spaimă și asta pentru totdeauna.” [3, p.82].

Romanul aduce în discuție și alte teme purtătoare de ideologii. Acestea sunt :

– *Patriotismul și eroismul inutil*. Văzând ororile războiului, personajul își pierde iluziile, inocența și deci eroismul. Războiul relevă nebunia umană. Logica este simplă și reductivă: „Lumea este rea, deci este absurdă. Sau invers, nu contează. Pentru Bardamu, războiul valorează ca o experiență a absurdității fundamentale, acoperită de un «ideal al absurdității», acel al discursului patriotic. (...) Astfel, pornind de la absurd, purtat în «prăpastia repulsiei și a dezgustului universal», Bardamu nu ajunge la nimic.” [tr.n] [71, p.135] Eroismul este inutil, în măsura în care oamenii simpli luptă pentru o cauză care nu le aparține: „În *Călătorie la capătul nopții*, Louis-Ferdinand Céline descrie, într-o modalitate provocatoare, soldații morți în timpul Primului Război Mondial ca «idioti». Scriitorul francez face referință la faptul că acești soldați și-au dat viața pentru o cauză care nu era a lor – masacrul inutil al săracilor în beneficiul bogaților.” [tr.n] [143] Ferdinand se înrolează spontan și necontrolat, dar realizând seriozitatea situației, nu mai găsește calea de întoarcere: „Pe scurt, mi-am zis atunci, când am văzut ce întorsătură luau lucrurile, nu-i de glumit! Trebuie s-o iau de la capăt! M-aș fi tot dus. Dar era prea târziu. Închiseseră binișor poarta în urma noastră civilii. Eram prinși ca șoarecii.” [3, p.3] Violența și suferința ființelor este una nemărginită. Războiul este orb: mor curajoșii în rând cu

lașii, căpitanii în rând cu soldații, familiile împreună cu copii. În momentul schimbului de focuri se creează un vacarm de nedescris, o confuzie totală. Războiul este unul apocaliptic. Focurile generează o incomunicabilitate în rândul soldaților, fapt ce îi dezumanizează, îi traumatizează psihologic.

Nimerind în acest cadru incompatibil cu firea lui inocentă, el rămâne, în progresie, surprins, speriat, oripilat: „Oricât mi-aș fi scormonit memoria, nu țineam minte să le fi făcut ceva nemților. Fusesem întotdeauna foarte amabil și politicos cu ei. Dar de aici și până a ne lua acum drept ținte, fără ca să stăm de vorbă mai întâi și chiar așa în mijlocul drumului, era o distanță, ba chiar o prăpastie. Prea mare diferență. Pe scurt, războiul mi se părea tot ce putea fi mai de neînțeles. Nu putea să mai dureze. Să se fi petrecut cu oamenii ăștia ceva atât de neobișnuit? Și eu să fi rămas același.” [3, p.3-4] În fața acestei nebunii, care părea să nu înceteze, este cuprins de panică: „Mă gândeam în același timp că trebuie să fie mulți ca el [colonel, n.a.] în armata noastră, curajoși, și apoi tot atâția în armata potrivnică, fără îndoială. Cine știe câți? Unu, doi, mai multe milioane poate cu totul? Aici frica mea devenea panică. Cu asemenea ființe imbecilitatea asta infernală putea să continue la nesfârșit...” [3, p.4]

Modul în care descrie Ferdinand această calamitate este alarmant: „Cu căști, fără căști, fără cai, pe motociclete, urlând, în mașini, șuierând, tiraliori, complotiști zburând, în genunchi, săpând, pitindu-se, ținându-se pe cărări, detunând, izolați pe pământ ca într-o celulă, pentru a distruge totul, Germania, Franța, Continentele, tot ce respiră, să distrugă, mai turbați decât câinii, adorându-și turbarea (ceea ce câinii nu fac niciodată), de o sută, de o mie de ori mai turbați decât o mie de câini și de tot atâtea ori mai vicioși. Ne stătea de minune! Hotărât, mă gândeam, mă înrolasem într-o cruciadă apocaliptică.” [3, p.4] El nu vede eroismul, care îi este solicitat de superiori, ca o virtute. Când e vorba de eroism, sarcasmul naratorului atinge cote maxime: „Cât despre cei ce nu vor să sfâșie, nici să asasineze pe nimeni, pacifiști împuțiți, năvăliți peste ei și măcelăriți-i! Omorâți-i în diverse feluri și pe sature! Smulgeți-le, ca să-i învățați minte, mațele din ei, ochii din orbite și anii vieții lor scârboase! Omorâți-i, legiuni, terciuiți-i, însângerați-i, pârloliți-i cu acizi și toate astea pentru ca Patria să devină mai iubită, mai plăcută, mai blândă. Și dacă mai sunt printre voi cumva nespălați care refuză să înțeleagă aceste lucruri divine, n-au decât să meargă să se-ngroape cu ceilalți, dar nu în același loc, ci la capătul cimitirului sub epitaful infam de lași fără ideal.” [3, p.25]

Spre deosebire de el, soldații, chiar dacă războiul le provoca frică, văd cu ochi buni manifestările de eroism și chiar încearcă uneori să le și afișeze. Lola este stupefiată atunci când înțelege atitudinea lui Bardamu. Având o ideologie modelată de convingeri comune, ea îl consideră pe iubitul ei un laș.

Frica față de război îl înfățișează pe Ferdinand complet diferit față de societatea înscrisă în ființa Lolei. El este convins că educația nu poate anihila instinctele umane: „Nu se tratează frica, Lola. Mai mult chiar, atât de frică, că dacă aș muri de moartea mea cea bună, mai târziu, nu vreau în nici un fel să mă ardă! Aș vrea să fiu îngropat în pământ, să putrezesc în cimitir, liniștit, acolo, gata să reînvie poate... Nu se știe niciodată! În timp ce dacă m-ar face cenușă, Lola, înțelegi tu, totul s-ar termina, absolut totul. Un schelet, oricum ar fi, seamănă puțin a om... E oricând mai pregătit să reînvie din cenușă... Cenușa s-a terminat!” [3, p.23]

Treptat, conștientizează că singura ființa care trebuie să inspire teamă și pericol este omul, responsabil de cele mai grave măceluri din istoria omenirii: „Când eram un copil mi-era frică de închisoare. Asta pentru că nu-i cunoșteam bine pe oameni. N-o să mai cred niciodată în ceea ce spun oamenii, în ceea ce gândesc. Numai de ei trebuie să-ți fie frică, mereu.” [3, p.5] Până și caii sunt mai privilegiați decât oamenii: „Caii au mai mult noroc, căci îndurând și ei războiul, tot ca și noi, nu li se cere să adere la el, să aibă aerul c-ar crede în el.” [3, p.13] Naiv și credul că poate înceta oroarea, Bardamu încearcă să dea dovadă de „un act diplomatic”: „Și pentru că evenimentele luau această întorsătură disperată, m-am hotărât să joc totul pe o carte, să încerc ultimul demers, supremul, să încerc eu, de unul singur, să opresc războiul! Măcar în colțișorul unde mă aflu. Vreau să-i vorbesc [colonelului, n.a.] imediat. I-aș explica atunci lucrurile așa cum le înțelegeam eu. S-ar vedea ce crede el însuși despre asta. Totul în viață e să te lămurești.” [3, p.5]

Șirul de stări contradictorii, temeri și incertitudine generală este dictat și de incompetența comandanților, incapabili de a oferi o minimă indicație logică în conducerea oștilor. Imaginea războiului îl urmărește peste tot: „Acolo unde arăta el nu era nimic decât noapte, ca peste tot de altfel, o noapte enormă care înghițea drumul de la doi pași înaintea noastră, dar din întuneric nu ieșea decât un firicior de drum nu mai mare decât un fir de limbă. Du-te deci să-i cauți Barbagny-ul la capătul lumii!” [3, p.8]; „N-am mai găsit Barbagny-ul niciodată.” [3, p.9]

Luând cina cu Lola într-un local, Bardamu are un acces de nebunie provocat de sechelele războiului: „M-au dus la hotelul Lolei în cea mai mare grabă. Vedeam peste tot același lucru. Toți oamenii care se perindau pe culoarele hotelului Paritz mi se părea că vor fi împușcați. Nu mai era de glumă.” [3, p.21] Ulterior, internat într-un centru de plasament pentru reabilitare, Ferdinand continuă să fie urmărit de imaginea războiului, deși se încerca cu tot dinadinsul să i se insufle contrariul: „În ceea ce mă privește, de îndată ce încercam să-mi imaginez o voluptate de genul acesta, foarte special, mă îmbolnăveam pentru opt zile cel puțin. Mă simțeam atât de incapabil să ucid pe cineva că era evident mult mai bine să renunț și s-o sfârșesc imediat... Nu că experiența mi-ar fi lipsit, se făcuse totul pentru a-mi deștepta gustul, dar îmi lipsea cu desăvârșire talentul.” [3, p.33]

Lașitate. Prin însuși esența sa, omul este o ființă lașă. El nu poate înfrunta tot ceea ce se întâmplă cu el. Bardamu dă dovadă de lașitate când dorește să evadeze de pe front, când evită responsabilitățile sale din colonii, când dorește să părăsească munca pe care o practică în uzinele Ford, când e complice la numeroasele avorturi, în tentativa de omor a soacrei Henrouille. Lașitatea sa este generată de faptul că naratorul privește lucrurile dintr-o altă optică în raport cu ceilalți oameni.

Lașitatea de care dă dovadă eroul nu este decât o expresie a incompatibilității sale cu ideologia comună întregii societăți: „Și mai mult aș fi dorit să plec, enorm, absolut, într-atât îmi părea totul ca efectul unei formidabile erori. Niciodată nu m-am simțit atât de inutil, printre toate aceste gloanțe și raze de soare. O imensă, universală batjocură.” [3, p.4] La început, el refuza să se confeseze: „Pe scurt, stăteam prost cu moralul. Dacă i-aș fi spus ce gândesc despre război Lolei, m-ar fi luat simplu, drept un monstru și m-ar fi alungat, și mi-ar fi refuzat ultimele plăceri ale intimității ei.” [3, p.19]

Lașitatea sa în fața războiului este determinată mai curând, de candoarea ființei sale. Reacția este de a dezerta, de a fugi de această oroare: „Oi fi deci singurul laș de pe pământ? mă gândeam. Și cu ce groază!... Pierdut printre două milioane de nebuni eroici, dezlănțuiți și înarmați până în dinți.” [3, p.4] După ceva timp petrecut pe front, Bardamu este cuprins de deznădejde, ceea ce inițial îi părea că nu va fi ceva de durată s-a dovedit a fi, ulterior, o conflagrație mistuitoare ce nu părea să înceteze: „Nici una [scrisorile trimise colonelului, n.a.] nu conținea ordinul de a opri această grozăvie? Nu i se spunea deci de sus că era o confuzie? O oribilă eroare? O neînțelegere? Că se înșelaseră? Că ceea ce voiseră să facă erau numai niște simple manevre de amuzament și nu asasinate! Dar nu! Continuă, colonele! Ești pe calea cea bună!” [3, p.4] Disperarea îl determină să se gândească cu regret la potențialele alternative, de a fi putut scăpa de război: „Există multe feluri de a fi condamnat la moarte. Ah! Cât n-aș fi dat în acel moment să fiu în închisoare și nu aici, tâmpitul de mine! Să fi furat, de exemplu, când era încă atât de ușor, prevăzător, ceva, undeva, cât mai era timp. Nu te gândești înainte la nimic! Numai din închisoare poți ieși viu, nu și din război. Restul, vorbe.” [3, p.5]

Rătăcire. Bardamu este un fiu rătăcitor și în sens fizic și în sens psihic. Însuși numele său – Bardamu – *mû par son barda* – semnifică „în căutare perpetuă și involuntară”. Bardamu este într-o permanentă căutare de refugiu din lumea infectă: „Pentru a scăpa de nebunia soldaților și a civililor din timpul războiului, Bardamu declară public adevărul și se regăsește internat în azil. Pentru a scăpa de climatul african, el visează să se îmbolnăvească și să fie trimis la spital. La sfârșitul romanului, lucrează într-un alt azil, în calitate de director temporar, dar nu este convins că există o diferență între el și pacienții săi.” [tr.n] [67, p.350] Oriunde se deplasează, nu găsește acea liniște interioară la care aspiră: „În mod tradițional, domiciliul este cel care asigură refugiul

ideal. Călător etern, Bardamu nu are niciodată domiciliu permanent. Baraca temporară din Africa prefigurează o serie de locuințe provizorii. La New York hotelul seamănă cu «un mormânt gigantesc și odios animat». Un alt hotel, la Paris, unde Bardamu locuiește când este dansator la Tarapout, este agitat de «o adevărată criză de erotism» care reamintește pe cele care se produc la azilul lui Baryton. Casa de la Détroit pare a fi refugiul dorit – spațiu închis, prezența feminină, loc liniștit (în contrast cu uzina Ford) – dar pentru Bardamu, ca de obicei, nu este un loc de trai.” [tr.n] [67, p.349-350]

Anticolonialismul, o altă convingere a lui Bardamu care se anunță în perioada de călătorie în Africa este negarea colonialismului. În opinia lui, colonialismul este un rău, un dezastru echivalent cu războiul, un alt fel de atrocitate. El condamnă exploatarea coloniilor și creează un tablou caricatural al occidentalilor de acolo. Faptul că Occidentul contribuie la dezvoltarea coloniilor, la civilizarea lor nu este decât o minciună. Africa nu este nici pe departe tărâmul care ar inspira ideea de progres, nici chiar în viitor: „Céline crede că Africa nu poate propune un progres uman, ba din contra, el personal vede Africa lichefiată, o vede în stare de descompunere, după cum vede și restul lumii. Și chiar dacă descrierea continentului este cu adevărat fantastică, ea mărturisește, totuși, modul explicit al acestui dezgust pe care îl întreține scriitorul pentru speranțe deșarte, în permanență reînnoite, dar idealiste, ale unei civilizații care este destinată eșecului perpetuu al și morții.” [tr.n] [132]

Colonialismul este o politică criticată dur de către narator, care este indignat de exploatarea indigenilor africani, impozitați dur și furați: „Mult sub acești notabili, comercianți așezați aici, păreau să fure și să prospere mai ușor decât în Europa. Nici o nucă de cocos, nici o arahidă a întregului teritoriu nu scăpa de jaful lor.” [3, p.45] „– N-ai mai văzut bani, sălbaticule? – îl interpelează ca să-l dezmeticească unul dintre comisionarii dezghețați, obișnuit și bine instruit, fără îndoială, în acest fel de tranzacții peremptorii. Nu prea știi francé, ai? Gorilă?... Vorbește și tu ceva! Kus-kus? Mabilia? Tâmpitule! Boșimanule! Idiot de-a dreptul! N-am mai văzut un imbecil ca ăsta de foarte multă vreme, remarcă el. Probabil că vine de departe! Ce vrei? Dă-mi banii!” [3, p.49-50];

Anticapitalismul. Acest discurs domină pasajul consacrat Statelor Unite, călătoriei în New York, Détroit (uzinele Ford). Naratorul lui Céline condamnă sistemul, deoarece crede că acesta duce oamenii la mizerie, că le neagă umanitatea. Descrierea acestei societăți relevă mizeria din abundență. Dezvoltarea capitalismului se construiește pe contul sărăciei muncitorilor, care se dezumanizează. Deși se pretinde a fi acel tărâm al făgăduinței, America „este și ea obiectul unei abordări foarte negative a lui Céline, pe care, bineînțeles, nu o înfățișează deloc eliberatoare și emancipată, dar din contra, reprezentativă pentru fastul cu care oamenii îi exploatează pe alții.

Tendința americană, care este aceea a modernității, constituie în ochii săi o regresie a umanității și nu o evoluție, după cum se pretinde.” [tr.n] [132]

Discursul social cu privire la anticapitalism este relevant îndeosebi atunci când Bardamu pleacă la uzinele Ford pentru a se angaja, fapt ce demonstrează că el vede mizeria peste tot în lume: „Asta era Ford? Nu-i prea îmbietor... Era chiar mai rău decât celelalte. Nu eram singurul care așteptam. Unul din cei care stăruiau răbdători în fața porții mă informă că se-nvârtea pe acolo de vreo două zile. Ploua peste mica noastră adunătură.” [3, p.80]

Mizeria persistă pe toate continentele unde călătorește Ferdinand: „Furtul săracului devine o malițioasă reluare în posesie individuală a ceea ce îi aparține, mă înțelegi?” [3, p.80]; „Aproape toate dorințele săracului sunt pedepsite cu moartea.” [3, p.24]; „Mi-au trebuit ca atâtor altora douăzeci de ani și războiul ca să învăț să stau la locul meu, să întreb de prețul lucrurilor și al ființelor înainte de a le atinge, și mai ales înainte de a le iubi.” [3, p.29]; „Sărăcia mea era atât de mare că nu îndrăzneam să-mi scotocesc buzunarele ca să-mi dau seama ce mai am.” [3, p.74]; „Aveau un aer atât de mizerabil, de împruțit, majoritatea clienților mei, se uitau atât de chiorâș, că mă-ntrebam unde vor găsi cei douăzeci de franci să mi-i dea sau dacă nu mă vor uide în schimb. Și câtă nevoie aveam și eu de cei douăzeci de franci... Ce rușine! Niciodată n-am să mai termin de roșit.” [3, p.95]

Anarhismul. Personajul lui Céline funcționează ca o formă de reprezentare a absurdității vieții în general. Protestul lui Bardamu se întrevade în refuzul lui de a-și asuma un risc, în dorința de a dezerta, de a se sustrage acestei lumi, de a avea deciziile sale, de a fi un nihilist. Convingerea autorului privind absurditatea vieții își are drept izvor de inspirație în scrierile lui Schopenhauer, de la care „a moștenit impresia că oamenii au o percepție iluzorie a condiției lor, produs al unei voințe absurde de a crede într-o perfectibilitate posibilă și din sentimentul că rădăcina răului rezidă în «dorința de a trăi», fără rațiune și fără sfârșit, care generează întotdeauna noi necesități și noi dureri. (...) Dar odată cu pesimismul pronunțat, Céline moștenește, de asemenea de la Schopenhauer, ideea că compasiunea este în corelație cu arta, și că arta este poate un mijloc de a reduce suferințele și de a reinvesti plăcerea.” [tr.n] [132]

Descompunerea omului. Un alt aspect negativ dezvăluit în roman este descompunerea omului și a ființei, care se produce în continuu, fie pe cale naturală, ca rezultat al îmbătrânirii sau al unei maladii, fie provocată subit de război sau omoruri. Oamenii pe care îi evocă Bardamu reprezintă o stare de degenerare, de putrefacție, el însuși se simte „contaminat de lumea putrefactă.”[121] De frica descompunerii, Bardamu rătăcește în continuu, temerile lui sunt omniprezente. Odată cu omul, se descompune viața, întreaga existență. Vinovat de această moarte lentă se face sistemul social. Indiferența umană duce la pierzanie, la sucombarea întregii vieți.

Areliogiozitatea. Viziunea asupra religiei a lui Bardamu contravine moralei creștine, pe care o persiflează, ca în acest exemplu: „Am compus un soi de rugăciune răzbunătoare și socială. *Aripile de aur!* Țasta-i titlul!

Un Dumnezeu care numără minutele și banii,
un Dumnezeu disperat, senzual și grohăitor
ca un porc. Un porc cu aripile de aur
care se tăvăleşte peste tot cu gaiderele-n sus,
libov cu scărpinături, el e stăpânul nostru.
Să-l pupăm!” [3, p.2-3]

Viziunea alterată asupra religiei constituie un argument al ideii că în societate primează banii, iar în acest context oamenii au uitat de credință, de normele creștine și de Dumnezeu. Acești oameni devin nefericiți, victime ale propriilor orgolii.

Atitudinea sarcastică față de credința oarbă în Dumnezeu persistă în tot romanul: „Țala care va urla cel mai tare va primi medalia și mirul domnului Isus între ochi! Dumnezeuul mamii voastre!” [3, p.3]; sau: „De când hăul și pârăul popa se gândește la altceva decât la bunul Dumnezeu în care țârcovnicul lui mai crede încă...” [3, p.101] Disprețul față de slujitorii bisericii este legat de anumite motive personale, dar care nu sunt dezvăluite: „Nu-mi plăceau popii, aveam motivele mele, mai ales de când îmi jucaseră festa cu îmbarcarea la San-Tapeta.” [3, p.119] Treptat, Ferdinand învață să respecte părerile preoților, deși nu le împărtășea convingerile, fiind și cazul abatelui Protiste: „După părerea lui, ar fi trebuit chiar de la început să mă apropiu de Biserică. Țasta era concluzia lui de ordin spiritual și practic în același timp. Ideea nu era rea. M-am ferit să-l întrerup, dar așteptam cu răbdare să revină la scopul vizitei lui.” [3, p.120]

Ironia naratorului este omniprezentă în roman, ea fiind îndreptată spre o mulțime de convingeri și valori. Prezentă este și autoironia: „Parizienii au mereu aerul că sunt ocupați, dar de fapt se plimbă de dimineață până seara; dovada, când nu e vreme bună de plimbare, prea cald ori prea frig, nu-i mai vezi; se adună cu toții la o cafea cu lapte ori la un țap de bere.” [3, p.2]

Majoritatea personajelor care populează universul celinian nu gândesc, nu le place să o facă sau li se interzice acest lucru. Astfel, locotenentul Grappa: „...ținea să păstreze distanța față de aceste lucruri. Nu pentru că, mă gândesc, ar fi fost mai neronian decât altul, dar mai simplu, nu-i plăcea să-l forțezi să gândească. Îl enerva. Ceea ce-l irita în funcția lui judecătorească erau întrebările care i se puneau.” [3, p.56] I se interzice și să gândească: „Numai bagă de seamă, a adăugat întru știința conduitei mele, nu trebuie să faci pe deșteptul, pentru că dacă faci pe deșteptul te vor da afară cât ai zice pește și tot cât ai zice pește te vor înlocui cu acele mașini

mecanice pe care le au întotdeauna pregătite și poți să zici adio că-n veci nu te mai primesc.” [3, p.80]

Incomunicabilitatea de la uzinele Ford dezintegrează ființa oamenilor, îi robotizează: „Nimeni nu-mi vorbea. Nu mai existai decât printr-un fel de ezitare între năuceală și delir. Nimic nu interesa decât continuitatea bubuitoare a mii și mii de instrumente care-l comandau pe om. Când la ora șase totul se oprește, plecând de aici ieși cu tine în țeastă zgomotul pentru noaptea întreagă, zgomot și miros de ulei, de parcă ți-ar fi schimbat pentru totdeauna nasul și creierul.” [3, p.81] La Garenne-Rancy, Bardamu este pus în aceeași situație să nu gândească: „Pe aici nu trebuie să gândești, și eu care venisem tocmai de la celălalt capăt al lumii exact ca să mă gândesc în liniște. Plecasem la țanc! Biet orgolios! Și gândul venea peste mine negru și greu... Nu era glumă, și n-am mai scăpat. Creierul, un tiran fără pereche.” [3, p.86-87]

Omul din universul lui Céline „nu are nici judecată, nici logică, nici vorbe înțelepte. Este ceea ce Bardamu află de la colegii săi din Fort-Gono: «Micii mei colegi nu schimbă nici o idee între ei. Nimic în afară de formule, fixate, coapte și răscoapte ca crotoane de gândire.” Locotenentului Grappa nu-i place deloc «să fie forțat să gândească.» La Ford, Bardamu este întâmpinat de o seacă atenționare: «Nu ați venit aici ca să gândiți.» Iată-l instalat în suburbie: «Mă interesa să aflu dacă mătușa lui Bébert se gândea vreodată la ceva.» (...), gândirea în lumea celiniană suferind o constipație cronică.” [tr.n] [71, p.106]

Într-o societate infectă, adevărului nu-și are rostul: „Adevărul, iată o agonie fără sfârșit. Adevărul acestei lumi e moartea. Trebuie să alegi, să mori sau să minți. Eu n-am putut niciodată să mă sinucid.” [3, p.72] Minciuna, în viziunea personajului, are ca finalitate satisfacția: „Și-apoi, cum viața nu-i decât un delir îndopat cu minciuni, cu cât ești mai departe și poți să minți mai mult, cu atât ești mai mulțumit, e firesc. Adevărul nu-i bun la gust.” [3, p.129] Oamenii recurg la minciună fie pentru a ascunde acțiuni care trădează firea lor ticăloasă, fie pentru a epata și a păstra legătura cu niște amintiri „glorioase” din trecut, cum este și cazul lui Robinson: „Robinson găsisese prilejul să angajeze o conversație cu un domn bătrân care părea că se pricepe foarte bine la culturile de cacao. Frumos subiect! Un colonial, doi coloniali. Când eram în Africa, îl auzii, spre marea mea surprindere, pe Robinson afirmând, în calitate de inginer agronom al Companiei Poudurière, repeta el, foloseam întreaga populație a unui sat la recoltat... etc. Nu putea să mă vadă și-și dădea frâu liber... Cât putea... False amintiri... Praf în ochi bătrânului domn... Minciuni! Tot ce putea găsi ca să se țină la înălțimea domnului în vârstă, competent. Deși destul de rezervat în conversație, mă agasa și mă necăjea să-l aud divagând în felul acesta.” [3, p.142] Antrenat în acest joc al minciunii, Bardamu ezită adesea, și el, să spună adevărul.

Céline înfățișează totodată o societate plină de tabieturi și prejudecăți. Culmea e că și cei care conduc armatele își au tabieturile lor. Tabieturile fac parte din viața comandanților de oști, e

și cazul generalului des Entrayes, care, în plină seriozitate a situației, își pune în prim-plan capriciile personale: „Acest șef era mic de stat, liniștit și nu se arăta la prima vedere nici crud, nici eroic. Dar nu trebuie să ai încredere... Părea că pune mai presus de orice tabieturile sale. Se gândea la ele fără încetare și, măcar că noi eram ocupați cu retragerea continuă de mai bine de o lună, el înjura oricum pe toată lumea dacă ordonanța nu-i găsea chiar de la sosire, în nouă etapă, în fiecare cantonament, un pat foarte curat și o bucătărie amenajată modern. După ce ne târam până seara, la întâmplare, pe dealuri și arături, ne opream în cele din urmă pentru ca generalul nostru să se poată culca undeva. I se căuta și i se găsea un sat liniștit, bine apărat, unde trupele nu cantonasera încă, sau dacă erau deja trupe în sat, ele erau evacuate grabnic și puse pur și simplu pe drumuri; sub cerul liber, chiar dacă apucaseră să se grupeze.” [3, p.7]

Conducătorii oamenilor sunt inumani, contradicția îl șochează pe Bardamu. În momentul în care un mesager vine să informeze pe un colonel despre bombardarea furgonului ce aducea pâinea, acesta nu are nicio reacție decât afișarea unei indiferențe:

„– Sergentul de cavalerie Barousse a fost ucis o clipă mai înainte, domnule colonel, zise dintr-o suflare.

– Ei și?

– A fost ucis în timp ce căuta furgonul cu pâine pe drumul spre Etrapes, domnule colonel!

– Ei și?

– A fost făcut țandări de un obuz!

– Ei și, Dumnezeu!

– Asta-i, domnule colonel!

– Asta-i tot?

– Da, asta-i tot, domnule colonel!

– Și pâinea? întrebă colonelul.” [3, p.5]

Stupefacția lui Bardamu în această scenă nu are limite: „Un singur obuz! Repede se mai aranjează lucrurile cu un singur obuz, îmi ziceam. Ia te uită! Îmi repetam tot timpul. Ia te uită!...” [3, p.6]

O serie de prejudecăți bântuie în suburbie, când Bardamu profesează medicina. O doamna, a cărei fiică avorta a treia oară, îl roagă insistent pe doctor să păstreze discreție și, în pofida stării de sănătate precare a fetei, nu acceptă spitalizarea ei: „– Mai ales, domnule doctor, îmi ceru ea rebeșită, promiteți-mi că n-o să spuneți nimic nimănui! Mă implora. – Jurați?” [3, p.94] O altă clientă, rămânând însărcinată, se mută cu traiul pentru a nu bănuia vecinii posibila sarcină. Astfel, prejudecățile, stereotipurile, presuposițiile sunt cele care dictează regulile în societate, iar pentru a nu ajunge prilej de discuție, oamenii sunt nevoiți să se conformeze acestor „reguli”.

Deși sunt de o gravitate imensă, evenimentele din roman sunt descrise cu un ton ironic. Chiar și războiul este descris cu o stranie relaxare: „Și mă mai gândeam (în spatele unui copac) c-aș fi dat mult să-l văd cu ochii mei pe Déroulède [președinte al Ligii patrioților, n.a.], de care mi se vorbise atâta, să-mi explice el cum făcea când primea un glonț în vintre.” [3, p.4] Descrierile continentului african abundă în combinații inedite de cuvinte care dezvăluie nuanțat condițiile dure de viață de acolo: „Mă mai învață acest tenebros cum se pot azvârli dintr-o lovitură, scurtă, departe, ca să te distrezi, din vârful piciorului, agil, scârboasele omizi cu valtrapi, care veneau fără încetare, mereu altelele, fremătătoare și băloase, să ia cu asalt coliba noastră de pădure. Să te ferească sfântul să le strivești neîndemânatic! Ești pedepsit opt zile-n șir cu o putoare insuportabilă care se degajă lent din terciul lor de neuitat. Citise în cărți că aceste scârboase orori reprezentau în materie de viață tot ce era mai vechi în lume...” [3, p.61]

În America, fiind prins și amenințat cu închisoarea, începe a vorbi de o așa-zisă meserie cum ar fi numărarea purecilor, iar discursul său înflăcărat privind recensământul purecilor, îi determină pe anchetatori să creadă că delirează: „Dar nici o îngăduință nu durează pe lumea asta și de-a doua zi bărbații începură să-mi vorbească de închisoare. Mă folosii de acest moment pentru a le vorbi despre pureci, așa fără să pară că insist... Că știam să-i prind... Să-i număr... Că era meseria mea să grupez acești paraziți în veritabile statistici. (...) Am încredere în recensământul purecilor! E un factor de civilizație pentru că recensământul se află la baza unui material statistic dintre cele mai prețioase!... O țară progresistă trebuie să-și cunoască numărul purecilor, divizați pe sexe, grupați pe vârstă, ani, anotimpuri...” [3, p.68] Situația familiei Henrouille este, la fel, descrisă cu ironie, deși e una dureroasă. Aceștia au lucrat 50 de ani pentru a-și plăti casa, iar la bătrânețe sunt obsedați de pericolul falimentului fiului lor.

Bardamu dă expresie părerii lui Céline precum că: „această *Călătorie la capătul nopții* poate fi o călătorie la capătul plictiselii?” [tr.n.] [71, p.142] Spre sfârșitul itinerarului său aventurist, Bardamu ajunge iar la concluzia că viața e o plictiseală: „M-am temut să nu ajung să mă golesc de tot, să nu mai am nici un motiv serios să mai trăiesc. Acum mă găseam în fața faptelor, foarte sigur de neantul meu individual. În acest mediu prea diferit de cel în care-mi făcusem măruntele obiceiuri, eram acum ca și dizolvat. Mă simțeam pur și simplu mult prea aproape de inexistență. Astfel am descoperit că de îndată ce nu îmi va vorbi despre lucrurile familiare nimic nu mă mai putea împiedica să nu cad într-o irezistibilă plictiseală, într-un fel de dulceagă, îngrozitoare catastrofă sufletească. Dezgustat. Cu o zi înainte de a-mi cheltui ultimul dolar în această aventură, mai eram încă plictisit. Și atât de profund că refuzai chiar să mă ocup de cele mai urgente nevoi. Suntem, prin natura noastră, atât de neserioși, că numai distracțiile ne împiedică să nu murim. În ceea ce mă privește mă agățam de cinematograful cu o feroare disperată.” [3, p.73]

Luând forma unui discurs negativist și pesimist, romanul oferă și discursuri pozitive. Dar în acest scop, autorul nu simte nevoia de a plăsmui personaje perfecte. Personajele lui Céline sunt complexe, cuprinzând în ființa lor atât calități, cât și defecte. De aceea, ele vor fi, alternativ sau sincron, bune și rele, egoiste și altruiste, abrutizate și umane, formând un contrast bizar în spațiul societății pe care o reprezintă.

O lecție de umanism oferă Alcide, care își sacrifică propriul confort pentru a avea grijă de o nepoată (fata fratelui său, a cărei familie a murit) și stă în Africa în condiții dure pentru a face bani ca să o învețe: „– Adică vreau să-ți explic... O țin la Surori la Bordeaux... Dar nu la Surori pentru săraci, să fim înțeleși!... La Surorile «bine»... Mă ocup eu, fii liniștit. Nu vreau să-i lipsească nimic! Ginette se numește... E o fetiță tare drăgălașă... Ca maică-sa dealtfel... Îmi scrie, face progrese, numai că, știi, pensiunile de acest fel sunt scumpe... Mai ales că are de acum zece ani... Vreau să-nvețe și pianul în același timp... Ce zici de pian?... E frumos pentru fete să știe să cânte la pian?... Nu crezi?... Și engleza? Folosește la ceva engleza?...” [3, p.57]

În contrast cu Alcide, existența lui Bardamu este una mizerabilă, lipsită de sens, fără scopuri anume, fapt pentru care Ferdinand are remușcări în legătură cu viața pe care o duce.

O altă lecție de umanism este oferită de către Lola, care îngrijește de un băiețel absolut străin, fiind de mare ajutor familiei aflată în dificultate, dar și o investiție valorică umană: „Uite, Ferdinand, îmi propuse în cele din urmă, am pălăvrăgit destul, am să te iau cu mine de cealaltă parte a New-York-ului, ca să-i faci o vizită micuțului meu protejat, mă ocup de el cu destulă plăcere, dar maică-sa mă plictisește... (...) Sosirăm în fața unei case foarte diferite de cea pe care o părăsisem, într-un apartament de la primul etaj, un băiețel de vreo zece ani aproape ne aștepta împreună cu maică-sa. Băiețelul se așează pe genunchii Lolei sărutând-o foarte tandru. (...) Când ne-am întors, băiețelul repeta în fața Lolei un pas de dans pe care tocmai îl învățase la cursul de la Conservator. Trebuie totuși să-i mai dăm câteva ore de lecții particulare, conchise Lola, apoi aș putea să-l prezint la teatrul Globe prietenei mele Vera. S-ar putea să aibă viitor, copilul! Mama, după aceste încurajări, se pierdu în mulțumiri și văicăreli. Primi în același timp un fișic de dolari verzi pe care-l bagă în corsaj ca pe un bilet de amor.” [3, p.78-79]

În același timp, chiar și Bardamu este capabil să-și depășească poza de negativist egoist. Fiind medic, el dă o lecție continuă de umanism, tratând săracii. Știindu-i slăbiciunea în a nu-și cere onorariile, oamenii încep să profite de el: „Eram prea binevoitor cu toată lumea, știam eu bine. Nimeni nu mă plătea. Consultam pe datorie, mai ales din curiozitate. Era o greșală. Oamenii se răzbună pentru binele pe care li-l faci. Mătușa lui Bébert a profitat ca toți ceilalți de orgolioasa mea dezinteresare. A abuzat chiar fără rușine. Mă lăsam înșelat, mințit. Îi urmăream cu atenție. Mă țineam în gheare, se văicăreau din ce în ce mai mult, făceau din mine ce vroiau. Și de la o mizerie la alta, îmi arătau tot ce ascundea dugheana sufletului lor, și nu o arătau nimănui

decât mie. Aceste hidoșenii nu sunt plătite niciodată prea scump. Numai că-ți scapă printre degete ca niște șerpi băloși.” [3, p.88] Iar pentru a primi servicii aproape gratuite, clienții apelau la diverse șiretlicuri, pentru a-l flata: „Știi pe loc că-mi trânteste o minciună, mătușa. Doctorul ei preferat era Frolichon. Pe el îl recomandă de câte ori poate... iar pe mine mă bârfește de fiecare dată. Umanitarismul meu stârnește în ea o ură animalică. O tâmpită, nu uitați. Numai că Frolichon pe care ea-l admiră atât o pune să plătească pe loc, și atunci ea mă consultă pe mine, așa, la botul calului. Dacă mă recomanda acum trebuie să fie vorba de ceva gratuit sau de vreo afacere dubioasă la mijloc.” [3, p.88] Drept răsplată pentru altruismul lui, oamenii îl bârfeau și îl desconsiderau: „Și totuși, făcusem tot ce-mi stătea în putință ca să le fiu agreabil, mă dedicasem cauzei lor, încercam să le fiu util, le dădeam multă iodură pentru a-i face să scuie toți bacilii lor împuțiți și toate acestea fără a ajunge vreodată să le astâmpăr ticăloșia...” [3, p.119]

În pofida indiferenței lui Robinson față de oameni, soarta lui de după orbire îl interesează pe Ferdinand, care își face chiar remușcări că ar fi având și el o parte de vină: „Amintirea lui Robinson mă hărțuia. E adevărat că-l lăsasem în voia sorții și, ce era și mai rău încă, în grijă abatelui Protiste. Asta spune tot. Auzisem desigur povestindu-se că totul mergea de minune acolo, la Toulouse, și că maica Henrouille se purta chiar bine cu el. După câte îmi povestea, am înțeles că Robinson se va însura curând cu fiica negustoresei de lumânări a bisericii de lângă cavou, cea de care depindeau mumiile maicii Henrouille. Căsătoria era ca și făcută.” [3, p.133]

O altă probă a discursului pozitiv este cea care abordează tema *iubirii necondiționate*. „Buna Molly”, după cum o numea Ferdinand, este „eroina” acestui sentiment dezinteresat. Răbdarea de care a dat dovadă față de firea nestatornică a lui Bardamu este impresionantă: „Mă sfătuia destul de binevoitoare, vroia să fiu fericit. Pentru prima oară o ființă umană se interesa de mine, din interior aș putea zice, de egoismul meu, se pune în locul meu și nu mă judeca numai din punctul ei de vedere, cum făcuseră toți ceilalți. (...) Dar Molly era dotată cu o răbdare angelică, credea tare ca fierul în vocații.” [3, p.82] Molly se îngrijește să obțină pentru Ferdinand o pensie bugetară, dar el refuză, renunțând să mai profite de bunătatea ei.

Curajul este considerat de Bardamu o virtute, dar și acesta este tratat cu ironie. Cuvintele lui Arthur Ganate conțin discursul societății asupra actelor de curaj: „— Ziua în care patria îmi va cere să-mi dau sângele pentru ea, mă va găsi, desigur, fără zăbavă, gata să i-l dau!” [3, p.3] E adevărat, Bardamu consideră eroismul de care dădeau dovadă unii soldați inutil și absurd, împotriva firii umane: „Colonelul, ce să vă spun, dădea dovada unui curaj nebun! Se plimba drept prin mijlocul drumului și apoi de-a lungul și de-a latul printre traiectorii, atât de firesc, de parcă ar fi așteptat un prieten pe peronul gării, doar ceva mai nerăbdător.” [3, p.4]; „cu adevărat era neobosit. Ne-ar fi trimis drept în bătaia tunului să luăm foc cu gura. Colabora cu moartea. Ai fi putut jura că ea avea un contract cu căpitanul Ortolan.” [3, p.11] Ca să rezoneze cu viziunea

societății, Bardamu se conformează și el uneori. De exemplu, pentru a risipi suspiciunile ce pluteau asupra sa, el ține un discurs patriotic în fața soldaților de pe corabia cu care se deplasa spre Africa.

Adevărul asupra societății expus de Céline este unul dur, fie că este exprimat într-un mod delicat, fie dezgustător. Există însă și notele mai calde, mai pozitive în discursul lui. Împreună, discursurile sociale pozitive și negative alcătuiesc, într-o relație dialectică, ideologia romanului. *Călătorie la capătul nopții* este un roman unic nu doar datorită calității artistice a discursului, ci și convingerilor ideologice. Tematica complexă și tulburătoare îi asigură originalitatea. E un roman care dă (foarte!) mult de gândit.

3.5 Doxa și sociograma

Ecoul al textului, **doxa** (sau discursul social) se referă la opiniile, considerațiile, punctele de vedere etc. ale unei comunități umane, ale unei societăți. Ea se materializează în discursurile personajelor și în ideologiile reflectate în text. Cu cât romanul include mai multe idei relevante, cu atât doxa este mai complexă, mai profundă.

Doxa se modelează în funcție de categoria socială. De aceea putem vorbi despre doxa claselor aristocrate, a păturii de mijloc, a săracilor etc. Pregnanța doxei o vedem în câmpurile sociogramatice, în „masa de discursuri – divergente și antagoniste.” [tr.n.] [114]

Conceptul de **sociogramă** desemnează reprezentarea grafică a totalității de imagini și de discursuri, disparate și eterogene, ale textului literar care sunt mereu în mișcare, se ciocnesc și interacționează. Locul de contact al acestora se numește **nod**. În felul acesta, sociograma reprezintă «ansamblul vag, instabil, conflictual de reprezentări parțiale, aleatorii, în interacțiune unele cu altele, gravitând în jurul unui centru, de asemenea conflictual.» [tr.n.] [88, p.18] Ea este ansamblul de probleme sociale create, interpușe și trăite în operă. În majoritatea cazurilor, sociograma proiectează un sistem opozițional de valori pozitive și negative. Aceste viziuni antagoniste asupra lumii oglindesc moduri diferite de percepție a realității sociale, dar și – simultan – o reflectare obiectivă a societății.

Sociograma este prezentarea unui fapt social tipic pe care se altoiesc alte fapte sociale secundare, aferente. În termenii lui Edmond Cros, aceasta este echivalentă cu „ideologemul”, desemnând nivele intermediare care permit medierea între lume și discurs. Întrucât sociograma și ideologemul vor desemna același concept, noi vom adopta noțiunea de sociogramă, avându-se în vedere echivalența acestora.

Romanul *Călătorie la capătul nopții* înfățișează mai multe viziuni și reflecții contradictorii care evidențiază aspectele duale, radical opuse, ale unor realități sociale. Céline reflectă cu multă expresivitate disonanța dintre percepția unor realități ca: eroism-lășitate, progres și mizerie, albi

și negri, americani și europeni, bogați și săraci. Orice societate „funcționează în mod antagonist, (...) și orice antagonism implică o contradicție” [tr.n.] [96, p.98]. În continuare, vom demonstra că forța romanului lui Céline constă în reprezentarea unor discursuri contradictorii ce caracterizează societatea de la începutul secolului al XX-lea.

O primă contradicție a epocii stă în percepția diferită a noțiunilor de *eroism și lașitate*. Se instalează o mare diferență între felul în care naratorul și celelalte personaje ale romanului înțeleg eroismul și curajul. Clivajul este evident în chiar debutul romanului. Vizavi de atitudinea lui Arthur Ganate, student la medicină, care e gata să se sacrifice necondiționat și inutil („– Ziua în care patria îmi va cere să-mi dau sângele pentru ea, mă va găsi, desigur, fără zăbavă, gata să i-l dau!” [3, p.3]) stă cea a lui Bardamu, marcată de nedumerire: „Și mai mult aș fi dorit să plec, enorm, absolut, într-atât îmi părea totul ca efectul unei formidabile erori. Niciodată nu m-am simțit atât de inutil, printre toate aceste gloanțe și raze de soare. O imensă, universală batjocură.” [3, p.4] Lașitatea și eroismul sunt conturate în roman prin puncte de vedere diferite. Firea ingenuă și convingerile naratorului sunt într-o permanentă opoziție cu valorile vehiculate de societate în marginea războiului. Dar, această atitudine evazivă este una bine gândită, în raport cu eroismul „tâmpit” promovat de alții.

Deși frica este comună tuturor celorla de pe front, războiul continuă, iar conducătorii sunt insensibili la suferințe. Spre exemplu, gesturile colonelului de pe front îi trezeau lui Ferdinand o mare stupefacție: „– Ce-i? îl opri net colonelul, brutal, deranjat, aruncându-i strigoiului o privire de oțel. Lui nu-i plăcea deloc frica. Era evident.” [3, p.5] În fața acestor neînfricați Bardamu rămâne dezorientat. Uciderile în masă îi par un nonsens. Căpitanul Ortolan este un personaj care trezește și el un soi de admirație ironică: „cu adevărat era neobosit. Ne-ar fi trimis drept în bătaia tunului să luăm foc cu gura. Colabora cu moartea. Ai fi putut jura că ea avea un contract cu căpitanul Ortolan.” [3, p.11] Admirat de conducători, eroismul trezește o suspiciune imensă în ochii lui Bardamu, care își amintește cu nostalgie de „minunatele timpuri de pace!” [3, p.11] Dezgustat de teroarea războiului, ideea dezertării îl însoțește mereu. Momentul plecării în misiune la Noiceur-sur-la-Lys îl determină pe Bardamu să nutrească o vagă speranță de evadare: „Nu-mi rămânea decât o foarte slabă speranță, să fiu făcut prizonier.” [3, p.12]

Lola, infirmiera americană, venera soldații patrioți ce luptau și își dădeau viețile pentru apărarea patriei. Relația lui Ferdinand cu ea durează până într-un moment de efuziune în care își dă în vileag atitudinea față de război. Reacția sinceră a prietenei sale („– O ! Atunci ești laș din cap până-n picioare, Ferdinand ! Respingător ca un șobolan...” [3, p.23]) îi provoacă cinism: „– Da, foarte laș, Lola, refuz războiul cu toate ale lui... Nu-l bagatelizez... Nu mă resemnez... Nu mă plâng pe mine... Îl refuz categoric, cu toți oamenii lui, nu vreau să am de-a face nici cu el, nici cu ei. Fie ei nouă sute nouăzeci și cinci de milioane și eu unul singur, tot nu vor avea dreptate,

dreptatea e de partea mea, pentru că eu sunt singurul care știe ce vrea: nu vreau să mor!” [3, p.23]

Discursurile patriotice înflăcărâte, ținute în fața soldaților răniți din spital sunt de un ridicol incomensurabil: „— Franța, dragii mei, are încredere în voi, ea e o femeie, cea mai frumoasă dintre femei, Franța! Intona el. Se bazează pe eroismul vostru, Franța! Victimă a celei mai lașe, a celei mai nerușinate agresiuni. Are dreptul să ceară de la voi să fie răzbunată, Franța! Să fie restabilită în integritatea teritoriului ei, chiar cu prețul celui mai înalt sacrificiu, Franța! Noi ne vom face aici, în ceea ce ne privește, datoria noastră, prieteni, îndepliniți-o și voi pe a voastră! Știința noastră vă aparține! E a voastră! Toate resursele ei sunt în serviciul vindecării voastre! Ajutați-ne la rândul vostru pe măsura bunăvoinței voastre! Știu că am dobândit deja bunăvoința voastră! Și că în curând vă veți putea relua locurile alături de camarazii voștri scumpi din tranșe! Locul vostru sfânt! Pentru apărarea pământului nostru scump. Trăiască Franța! Înainte!” [3, p.31]

O altă antiteză a lui Céline se află în percepția diferită a oamenilor **albi și negri**. Aflați pe teritoriul Africii, europenii erau considerați elită, iar populația autohtonă – instrument de muncă și deservire: „Clienții erau indigeni, destul de dezghețați pentru a îndrăzni să se apropie de noi, albi, o elită în fond. Ceilalți negri, mai puțin curajoși, preferau să rămână la distanță. Instinctul.” [3, p.49] Existența negrilor este, în viziunea colonizatorilor, hilară, inadmisibilă și insuportabilă, iar supraviețuirea lor în asemenea condiții este pusă în dificultate: „Albul care se găsește în Africa nu își reîntâlnește trecutul, ci prezentul său natural: el se confruntă pur și simplu cu sine însuși.” [tr.n.] [87, p.272] În această sărăcie lucie „negrii seamănă cu copiii, cu săracii, cu albi debarasați de luciul civilizației. Céline insistă în mod particular pe această idee.” [tr.n.] [87, p.272]

Negrii trezesc dezgustul albilor, deși statutul de sclavi le asigura acestora o sursă rapidă de îmbogățire: „Cât despre negri, te obișnuiești repede cu ei, cu încetineala lor hilară, cu gesturile lor prea ample, cu burțile revărsate ale femeilor lor. Negrăria putea de mizerie, de vanități interminabile și dezgustătoare semnări; ca toți săracii de pe la noi în fond, dar cu mai mulți copii și cu mai puține rufe murdare și mai puțin vin negru în preajma lor. După ce terminam în sfârșit de mirosit, de adușmeac spitalul, ca să zic așa, pe de-a-ntregul, urmând mulțimea indigenă, încremeneam o clipă în fața unui soi de pagoda ridicată în împrejurimile orașului Fort-Gono de un negustor, pentru amuzamentul petrecăreților erotici ai coloniei. Albi bogați din Fort-Gono se arătau aici noaptea, se îndârjeau la joc, înfulecând din abundență, căscând și mai mult și râgâind pe îndelete. Pentru două sute de franci o aveai pe frumoasa patroană. Pantaloni le dădeau chefliilor mult de furcă când trebuiau să se scarpine și de aceea bretelele nu se aflau niciodată la locul lor.” [3, p.51] Deși uneori executau unele munci în rând cu ei, albi îi dezaprobau în toate: „În serviciul Companiei Poudrière din Micul Togo trudeau deci în același

timp cu mine, v-am spus, în hangare și pe plantații, un număr mare de negri și de bieți albi ca mine. Indigenii, ei, nu muncesc deloc în fond decât mânați de băta, își păstrează această demnitate, în timp ce albi, perfecționați de învățământul public, muncesc singuri. Loviturile surde ale supraveghetorilor se abăteau pe aceste spinări magnifice fără să trezească nici proteste, nici vaiete. O pasivitate de năuci. Durere suportată tot atât de firesc ca aerul torid al acestui cuptor prăfos.” [3, p.50] Negrii sunt în permanență ironizați: „Ziua sosi într-o trambă de lumină și apoi negrii servitori răsăriră să-mi ofere, hilari, enorma lor inutilitate, în afară totuși de faptul că erau veseli. Înceau să mă-nvețe ce-i nepăsarea.” [3, p.62]

Atitudinea diferită față de albi și negri este în strânsă corelație cu relația **colonizatori și colonizați**. Pentru popoarele colonizatoare, Africa este o sursă de exploatare și îmbogățire, iar sclavii sunt mijlocul prin care acced la aceasta: „În această colonie Bambola-Bragamance, deasupra tuturor stăpânea Guvernatorul. Militarii și funcționarii lui abia dacă îndrăzneau să respire când el catadicsea să-și coboare privirile până la persoanele lor. Mult sub acești notabili, comercianți așezați aici păreau să fure și să prospere mai ușor decât în Europa. Nici o nucă de cocos, nici o arahidă a întregului teritoriu nu scăpa de jaful lor.” [3, p.45]

Popoarele colonizate erau exploatate, private de propriile bogății și umilite de către europeni. „Invazia” albilor era considerată o modalitate de a-i civiliza pe localnici. Directorul din Togo își justifică acțiunile ca fiind gesturi civilizatoare, de aliniere la dezvoltare: „Ei bine, când am sosit eu în Micul Togo, sunt vreo treizeci de ani în curând de atunci, nu trăiau decât din vânat, din pescuit și din masacrele între triburi, nemernicii!... Mic dughengiu pe la începuturile mele, i-am văzut așa cum îți spun, întorcându-se victorioși în satul lor, încărcăți cu mai mult de o sută de panere de carne de om însângărată ca să aibă cu ce-și umple mațele!... Mă auzi, Bardamu?... Toată sângerândă!... Carnea dușmanilor lor!... Ce mai petrecere!... Astăzi, nici o victorie!... Am venit noi! Nici tu trib! Nici tu fasoane! Nici tu surle și trambițe! Mână de lucru și arahide! La muncă! Nici tu vânătoare! Nici tu puști! Arahide și iar arahide!... Ca să plătească impozitul! Impozitul ca să vină spre noi cauciucul și iar arahidele! Asta-i viața, Bardamu! Arahide! Arahide și cauciuc!” [3, p.50-51] Albul introduce impozitarea negrului, nici cele mai îndepărtate și sărace triburi nu sunt scutite de acest impozit: „Între lagunele din jur și străfundurile păduroase zăceau câteva triburi mucegăite, decimate, abrutizate de tripanozoma și mizerie cronică; furnizau totuși și ele, aceste triburi, un mic impozit, dar numai cu lovituri de băta bineînțeles.” [3, p.54]

Furtul, ca mijloc de îmbogățire, nu mai era privit ca furt dacă cei care sufereau erau negri, ci ca activitate comercială legală. O țință a acestor speculații era chiar Guvernatorul: „Se vorbea mereu despre Guvernator, pivotul tuturor conversațiilor, și apoi despre furturi de obiecte posibile și imposibile și în sfârșit despre sexualitate: cele trei culori ale drapelului colonial. Funcționarii

de față acuzau pe militari că se lăfăiesc în delapidări și abuzuri de autoritate, dar nici militarii nu se lăsau mai prejos. Comercianții îi considerau din punctul lor de vedere pe toți acești stipendiați, ca pe tot atâția ipocriți, impostori și hoți. Cât despre Guvernator, zvonul rechemării lui circula de vreo zece ani buni în fiecare dimineață și totuși telegrama atât de interesantă a acestei dizgrații nu sosea niciodată înaintea celor două scrisori anonime cel puțin, expediate dintotdeauna în fiecare săptămână pe adresa Ministrului, ducând cu ele socoteala acestui tiran local și mii de salve de orori foarte bine țintite.” [3, p.53] Până și dezvoltarea economică este pusă pe seama furtului: „Să cumpere? Glumești! Trebuie să-i furi înainte de a te fura ei pe dumneata, ăsta-i comerțul!”[3, p.60]

Cei din colonii sunt supuși la nesfârșit nenorocirii, iar absența reacției din partea lor îl nedumerește pe Bardamu: „Niciodată, sau aproape niciodată nu cer socoteală, sărmanii de ei, pentru tot ce îndură.” [3, p.55] Și chiar dacă bogățiile aparțineau africanilor, tot alții erau cei care dictau regulile: „Locotenentul Grappa îi echipa în felul lui pe acești norocoși și-i hrănea regulat cu orez. O pușcă la doisprezece, asta era porția! Și un mic drapel pentru toată lumea. Fără încălțări. Dar cum totul e relativ în această lume și se judecă prin comparație, primitivii recruți ai ținutului găseau că Grappa aranja foarte bine lucrurile.”[3, p.54]

Diferența dintre națiuni este văzută prin prisma nivelului de civilizație: **europenă vs americană**. Rasa europeană se vădește a fi superioară celorlalți. Chiar și pozitivul Arthur Ganate susține o pledoarie, exaltând „rasa” franceză. Bardamu îl întrerupe, nefiind de aceeași părere. Nici americanii nu sunt prea entuziasmați de europenii care vin pe tărâmul lor în număr tot mai mare: „Americanilor nu le plac deloc galerienii care vin din Europa. Sunt toți niște anarhiști, zic ei. Nu vor să-i primească decât pe curioșii care le aduc bani, pentru că toți banii Europei sunt fii ai Dolarului.” [3, p.67] În pofida încrederii mare în prosperitatea Americii, Bardamu crede viața americanilor una plictisitoare, ca și în orice alt ținut pe unde a călătorit: „Ai fi zis că sunt niște animale mari, foarte docile, îndelung obișnuite să se plictisească.” [3, p.72] În același timp, Ferdinand nu îi crede superiori nici pe europeni: „...Europa, acest bătrân ținut plin de nebuni desueți, erotici și hrăpăreți.” [3, p.77]

O altă sociogramă se profilează în baza percepției diferite a **progresului societății și a mizeriei oamenilor**. Deși societatea cunoaște o etapă de evoluție care ar trebui să aducă cu sine prosperitate economică, majoritatea oamenilor sunt secătuiți de sărăcie. De aceea, Ferdinand își exprimă viziunea sa pesimistă cu privire la dezvoltarea țării sale:

„Ganate: – Secolul vitezei! Cică.

Bardamu: – Mie-mi spui? Nimic nu s-a schimbat cu adevărat.” [3, p.2]

În aceste timpuri, există un adevărat paradox în societate: cei săraci sunt cei mai expuși loviturilor și persecuțiilor pentru fapte mult mai mici, în timp ce marile delapidări trec

neobservate: „Totul demonstrează că un biet găinar și mai ales un hoț de alimente neînsemnate, cum ar fi o bucată de pâine, de slănină, sau un boț de brânză, atrage asupra sa, fără putință de scăpare, oprobiul indiscutabil, renegarea categorică a societății, pedepsele majore, dezonoarea automată, rușinea de neispășit, și asta din două motive, mai întâi pentru că autorul unor asemenea hoții e în general un sărac și pentru că starea lui implică ea însăși o rușine esențială și apoi pentru că actul său comportă un soi de tăcut reproș făcut comunității. Furtul săracului devine o malițioasă reluare în posesie individuală a ceea ce îi aparține, mă înțelegi?” [3, p.24] Și pe lângă faptul că ei sunt cei mai nedreptățiți, „aproape toate dorințele săracului sunt pedepsite cu închisoarea.” [3, p.72]

Contrastul dintre săraci și bogați determină tipul relațiilor amoroase și al întemeierii familiilor, cei mai puțin înstăriți fiind predispuși eșecurilor, deziluziei și abandonării, ca de exemplu Bardamu: „Îți pierzi cea mai mare parte a tinereții din cauza gafelor. Era evident că iubita mea [Musyne, n.a.] mă va părăsi curând și pentru totdeauna. Încă nu învățasem că existau două lumi foarte diferite, cea a bogaților și cea a săracilor. Mi-au trebuit ca atâtor altora douăzeci de ani și războiul ca să învăț să stau la locul meu, să întreb de prețul lucrurilor și al ființelor înainte de a le atinge, și mai ales înainte de a le iubi.” [3, p.29]

Chiar și în America, pe acel tărâm al făgăduinței domină aceeași mizerie. Plimbându-se în zona Manhattan, Bardamu vede funcționari ce păzesc bani, dar care „sunt triști și prost plătiți.” [3, p.69] La uzinele Ford, lucrurile sunt și mai grave: „Și-am văzut într-adevăr niște clădiri întinse, bondoace și-nsticlate, nesfășite colivii de muște în care se zăreau oameni mișcându-se, dar abia mișcându-se, de parcă s-ar fi zbătut fără vlagă împotriva nu știu cărui lucru imposibil. Țsta e Ford? Și apoi roată-mprejur și deasupra până la cer un zgomot greu și multiplu al torentelor de aparate, copleșitor, îndârjirea mașinilor de a se învârti, de a geme, mereu gata să sară-n țândări și nesărind niciodată. Nu-i prea îmbietor... Era chiar mai rău decât celelalte.” [3, p.80] Robotizarea oamenilor îi dezumanizează, afectându-le ființa.

În orice colț al lumii, mizeria își face loc sub orice formă, fie că vorbim despre exploatarea colonială, fie de capitalism. Bardamu, aflat în căutarea unei societăți mai bune, constată cu stupeoare că ea de fapt nu există.

Tema mizeriei continuă a fi explorată în roman, când intră în ecuație percepția **bogaților și săracilor**. Sărăcia este cea care privează oamenii de visuri și aspirații, este cea care le taie aripile în zbor și care îi lipsește de cele mai mărunte satisfacții. Ea este cea care lasă repercusiuni în inima și conștiința oamenilor. Oricât încearcă ei să o depășească, se trezesc în pragul deziluziei: „Săraci sunt mulți. Sărăcia e uriașă și ea se folosește de fața ta ca de un spălător pentru a șterge zoaiele lumii. Iar urmele rămân.” [3, p.78]

Siguranța zilei de mâine este obținută de oameni cu prețul a zeci de ani de economii draconice, fiind echivalentă cu o viață plină de lipsuri și privațiuni. O asemenea experiență trăiește familia Henrouille (după ce au făcut economii 50 de ani pentru a achita costul casei), existența căreia se transformă într-una searbădă, monotună, ridicolă pe alocuri, iar dragostei în familie i-au luat locul cicălelile și chiar ura, toți renunțând la întreținerea soacrei, pe motiv că îi costă prea scump: „Când intrai la familia Henrouille mirosea nu numai a fum, ci și a closet și a prăjeală. Tocmai terminaseră de plătit casa. Asta însemna cincizeci de ani buni de economii. De îndată ce intrai la ei și-i vedeai, te-ntrebai ce au amândoi. Ei, bine, nefiresc la cei doi Henrouille era că nu cheltuiseră în cei cincizeci de ani un ban fără să-l fi regretat. Cu carnea și cu sufletul lor dobândiseră casa, ca melcul. Dar melcul o face fără să aibă habar. Familia Henrouille nu-și mai venea în fire de pe urma faptului că-și petrecuseră toată viața numai pentru a-și face o casă și, ca oamenii pe care-i dezgropi, erau năuciți. Tot așa năuci sunt probabil și oamenii pe care-i scoți din temnițele în care i-ai închis pe viață. Cei doi Henrouille, încă înainte de a se căsători, se gândeau să-și cumpere o casă. Separat mai întâi și după aceea împreună. Au refuzat să se gândească la altceva o jumătate de secol, și când viața i-a obligat să se gândească la altceva, la război de pildă, și mai ales la fiul lor, asta i-a îmbolnăvit.” [3, p.89]

Umanismul de care dă dovadă Ferdinand, practicând medicina aproape gratuit, este „slăbiciunea” care îl pune în dificultate și îi promite un drum anevoios, plin de greutate și lipsuri. Sărăcia îi afectează și pe intelectuali. Istoria savanților de la Institutul Național, este o mărturie în acest sens, ei împărtășind aceeași condiție mizerabilă, singurul lor avantaj fiind titlul: „Nu mai erau nici ei, în cele din urmă, decât niște bătrâne rozătoare domestice, monstruoase, în pardesiu. Gloria zilelor noastre nu surăde decât bogaților, savanți sau nu. Plebei ai Cercetării, nu se puteau bizui, pentru a se menține într-o formă mai bună, decât pe propria lor frică de-a nu-și pierde locul în această ladă de gunoi caldă, ilustră și compartimentată. Țineau în mod esențial la titlul de savant oficial. Titlul datorită căruia farmaciștii din oraș le acordau un plus de încredere în analiza, de altfel cu zgârcenie distribuită, a urinei și scuipatul clientelei. Beneficiul glodos al savantului.” [3, p.100]

Lucrurile stau altfel când este vorba despre bogați. Ei nu sunt preocupați de dobândirea produselor pentru ziua următoare sau de achitarea taxelor. Ei au suficienți bani pentru a-și satisface toate tabieturile. Contrastul dintre bogați și săraci este unul dureros: doar gândul la bani îi întristează pe săraci, care își întrețin existența cu niște pensii mizere, pe când bogații se amuză și se bucură oricând de viața pe care o duc: „Când n-ai bani de dat săracilor, mai bine taci. Când le vorbești despre altceva decât despre bani, îi înșeli, îi minți, aproape întotdeauna. Pe bogat e ușor să-l distrezi, numai cu oglinzi de pildă, ca să se contemple în ele, pentru că nimic nu-i mai frumos de privit în lume ca bogatul. Pentru a-i înviora, sunt ridicați la fiecare zece ani cu încă o

treaptă în Legiunea de Onoare, ca niște sâni vestejiți, și iată-i ocupați pentru încă zece ani. Asta e. Clienții mei, ei erau niște egoiști, niște săraci materialişti, limitați la jalnicele lor proiecte de pensie cu ajutorul scuipatului sângerând și pozitiv. Restul le era indiferent.” [3, p.119] Cu toate acestea, și bogații pot face uneori niște gesturi de generozitate. O asemenea situație cunoaște Bardamu, care, plimbându-se în zona Toulouse-ului împreună cu Robinson și Madelon, văd o șalupă cu oameni bogați care sărbătoreau o zi de naștere. I-au uimit faptul că au fost chemați pe șalupă de către patron și oarecum integrați în rândul acestora.

Mizeria i-a marcat toată viața lui Bardamu: privat de numeroase lucruri materiale, îndurând o existență de-a dreptul precară, inclusiv sub aspect alimentar, nevoit să renunțe la iubire din motive financiare, sărăcia devine steaua care îi ghidează existența și față de care Ferdinand încercă o adevărată repulsie: „Asta e. E peste tot mizeria, putoarea nu trebuie răscolită nici măcar în glumă.” [3, p.128]

Sociogramele analizate articulează discursurile sociale antagoniste ale romanului lui Céline. Pe de o parte, stau codurile și modelele socioculturale moștenite, pe care le convertește artistic în text, pe de altă parte, viziunea proprie a autorului. Disecția dură a unor realități (eroism-lășitate, progres și mizerie, albi și negri, civilizație, primitivism, americani și europeni, bogați și săraci) dominante în societatea de la începutul secolului al XX-lea, dezvăluie un cadru conflictual ce potențează sensurile romanului. Împreună, aceste sociograme susțin viziunea artistică pesimistă a romanului. Realitatea socială este înfățișată în toată trivialitatea și naturalismul ei, provocând cititorului sentimente și emoții estetice abrupte.

3.6. Structura narativă a romanului ca reprezentare estetică-literară a discursului social

Analiza narativității este una esențială în sociocritică. În viziunea sociocriticilor, analiza faptelor sociale nu intră doar în aria abordărilor extrinseci. Este clar însă că sociocritica e interesată și de procedeele narațiunii, de abordarea intrinsecă a literaturii.

Figurile narrative ale unui text narativ sunt purtătoare de informație socială. Sociocritica privește textul ca pe o monadă care ia naștere la intersecția unor discursuri contradictorii, specifice societății. Să vedem cum se manifestă aceste discursuri ale socialității în planul narativ, ca fapte literare.

În acest scop, avem nevoie să analizăm raportul dintre baza semantică a textului și dimensiunea lui narativă. Dacă ținem cont de cercetările lui Vladimir Propp, care a lucrat cu un număr mare de povești fantastice rusești, este clar că fundamentul semantic al textului determină structura narativă a acestuia. Faptul semnifică, la modul concret, că alegerea anumitor opoziții semantice cum sunt *mare-mic*, *bun-rău*, *adevăr-minciună* etc. „decide distribuirea rolurilor

actanțiale ale povestirii”. [tr.n.] [104, p.122] Opozițiile semantice determină funcția eroului în raport cu antieroul, a adjuvantului în raport cu opozantul etc.

„Având ca punct de plecare *Morfologia basmului* lui Propp, Greimas arată că structura semantică (structura „profundă”) a unui text narativ este responsabilă de distribuția funcțiilor actanțiale. Actantul, așa cum este el denumit de Greimas, poate avea un caracter *colectiv* sau *inuman*. El poate alcătui un „sincretism al actorilor”, după cum remarcă însuși Greimas. Astfel, un partid politic poate avea funcția de *actant colectiv*, în timp ce membrii ori reprezentanții săi pot fi definiți ca *actori* aparținând actantului „Partid”. [tr.n.] [104, p.122]

Însă, „conceptul de *actant*, introdus de Greimas, este mai abstract decât conceptul lui Propp de *personaj*.” [tr.n.] [104, p.122] În accepție clasică, personajul nu este echivalent actantului. Acesta din urmă poate desemna un concept, un individ sau o colectivitate (ori o forță a naturii), un subiect uman sau un obiect și se definește în raport cu funcția care cuprinde o secvență narativă particulară „unde procesul de actualizare este numit *funcție*, iar subiectul producător este desemnat ca *actant*. Explicarea structurii narrative a unui text presupune deci analiza actanțială a acestui din urmă. Acesta este strâns legat de analiza semiotică.” [tr.n.] [104, p.122-123]

Pornim de la ideea că *alegerile semantice* efectuate de subiectul discursului (de *subiectul enunțării*) se vor manifesta la nivelul actanțial, acela care pune în mișcare parcursul narativ. Actorul romanului, Bardamu se înscrie în clasa actanților de *antierou*. El este, pe de o parte, un picaro care, în dorința de a supraviețui în spațiile geografice pe care le parcurge, nu are rețineri de comportament, este un malițios care critică societatea cu clasele ei sociale. Pe de altă parte, el este antierou prin calitatea lui de inadaptat social.

Potrivit lui M. Bahtin, romanescul picaresc operează cu cronotopul romanului de aventuri și de moravuri. Bardamu este purtat prin diferite medii sociale și pe diferite continente. Funcția lui ca actor este să transmită informația legată de aceste societăți într-un discurs cât mai autentic.

Aprecierile naratorului nu sunt radicale, ele gravitează în jurul unor contradicții. Antinomiile *eroism-lășitate*, *albi-negri*, *progres-mizerie*, *colonizatori-colonizați*, *bogați-săraci*, *americani-europeni* contribuie la crearea structurii evenimențiale a romanului. Dovadă stă fragmentarea subiectului din subcapitolul 3.3, prezentată în figurile 1, 2, 3 și 4. În același timp, opozițiile creează un registru narativ polifonic, alcătuit din mai multe discursuri (interdiscursiv). Este interesant de urmărit cum dualității semantice îi corespunde o dedublare a registrului stilistic narativ.

Narațiunea lui Bardamu se profilează pe cel puțin două voci: una cu tonalitate ironică și alta conștientizând gravitatea situației discutate:

„Pe strada mea toată lumea tușea. Era o ocupație. Din cauza fumului, ca să vezi soarele trebuia să urci până la Sacré-Coeur.”[3, p.87]

„Furau ca să se distreze și ca să aibă aerul c-or să le fie de folos mult timp. Cu glonțul în vintre ar fi continuat să adune de pe drum sandale vechi «care ar mai servi la ceva.» Tot așa oaia pe o coastă în luncă, agonizează și tot mai paște.” [3, p.12]

„Una dintre distracțiile bieților salariați ai Companiei Poudurière consta în a organiza concursuri de febră. Nu era greu, dar se provocau cât era ziua de lungă și atunci timpul trecea mai ușor. Când venea seara și cu ea și febra, zilnică aproape, și-o măsurau.

-Ia te uită, am treizeci și nouă!...

-Ce vorbești, nu te mai osteni, am patruzeci când vreau!” [3, p.48]

Mulțimea de registre stilistice ale narațiunii creează o polivalență semantică specifică romanului polifonic modern. Romanul polifonic are capacitatea să surprindă caracterul dialogic al adevărului mereu fluctuant între diferite ideologii, adevăr pendulând între cuvântul autorului și naratorii săi. Limbajul acestui tip de roman cuprinde mai multe conștiințe sociolingvistice. Fiecare dintre acestea proiectează anumite puncte de vedere asupra lumii.

Ambivalenței, care domină universul semantic, îi corespunde o structură narativă fragmentată, în cadrul căreia naratorii se interoghează frecvent asupra problemelor și crizei valorilor culturale.

Fragmentarea narațiunii din romanul lui Céline se produce cu ajutorul figurilor și tehnicilor narative. Pentru a-și ambigua abordările unor teme sociale contradictorii, romancierul experimentează figuri narative care privesc *istoria* (succesiunea de evenimente) și *discursul* (forma de mediere, perspectiva narativă etc.). Romancier modern, Céline utilizează o paletă întreagă de strategii narative.

În primul rând, narațiunea romanului este la persoana I. Această strategie conferă autenticitate faptelor comunicate. Asigurându-ne că e vorba de o experiență proprie, naratorul devine pentru noi mai credibil. În al doilea rând, romanul are o narațiune *homodiegetică*, naratorul fiind actor, personaj, protagonist, martor al evenimentelor.

Viziunea narativă este actorială, faptele fiind prezentate de către un reflector subiectiv, care refuză omnisciența și consemnează doar ceea ce aude și simte personal:

„Comiseseam o gafă vorbind despre asta în fața mea. Nevastă-sa îl călcă peste picior pe sub masă. El nu înțelegea de ce.”[3, p.92] sau „Pentru chiria din ianuarie am vândut bufetul, ca să fac loc, am explicat în cartier și să transform sufrageria în studio de educație fizică. Cine m-a crezut? În februarie ca să-mi lichidez angaralele, mi-am vândut bicicleta și gramofonul pe care mi-l dăduse Molly la plecare.”) [3, p.95].

E adevărat, perspectiva asupra societății se îngustează, devine subiectivă, exprimă atitudinea unui individ puternic, câștigând însă în autenticitate. Narațiunea are și ceva din *autodiegeză*, Céline fiind participant la Primul Război Mondial și cunoscând faptele pe viu.

Bardamu este un produs al societății în care s-a născut și s-a format, discursul lui conține, inevitabil, discursurile societății. Dovadă sunt frământările, nesiguranța, contradicțiile comportamentului și gândirii. Acest neastâmpăr este evident și în discursul narativ, fragmentat de tehnici și figuri narrative. Le prezentăm pe cele mai evidente.

Figurile narrative ale timpului:

Ordinea. *Călătorie la capătul nopții* este o narațiune la persoana a I-a. Romanul probează o narațiune diacronică, lineară, evenimentele fiind expuse în ordinea succesiunii lor cronologice. Cu toate acestea, întâlnim și unele *anacronii*, precum *analepsele* (de ex., „[comandantul Pinçon, n.a.] „Sper că a crăpat până acum și nu de moarte bună. Dar în momentul acela, despre care vă vorbesc, era nerușinat de viu.” [3, p.7].

Durata. Sub aspectul duratei, întâlnim următoarele figuri narrative:

Elipsa – prin omisiunea intenționată a unor evenimente (de ex., „Ne-am întors fiecare la război. Și apoi s-au petrecut o mulțime de lucruri, pe care nu-i ușor să le povestești acum, pentru că cei de azi nu le-ar mai înțelege.” [3, p.17]);

Pauza – prin intercalările descriptive (de ex., „Mii de țânțari îndemânatici îmi luă în stăpânire coapsele și nu mai îndrăzneam să pun piciorul jos de frica scorpionilor și a șerpilor veninoși a căror vânătoare nerușinată bănuiam că începuse. Aveau șoareci la alegere, șerpii, îi auzeam ronțâind, temători, în perete, în podea, în plafon, tot ce se putea ronțâi. Pe scurt nu prea plăcut era în colonii. Veni și cea de-a doua zi, un cazan. O dorință formidabilă de a mă întoarce în Europa îmi copleșea trupul și sufletul. Nu-mi lipseau decât banii ca s-o iau la sănătoasa. Era destul.” [3, p.47]);

Rezumatul – prin comprimarea a unei constatări făcute de-a lungul timpului (de ex., „Mi-au trebuit, ca atâtor altora, douăzeci de ani și războiul ca să învăț să stau la locul meu, să întreb de prețul lucrurilor și al ființelor înainte de a le atinge, și mai ales înainte de a le iubi.” [3, p.29]);

Scena – prin expunerea acțiunilor simultane relatării (de ex., „Nu mă mai gândesc la nimic... Nu mă mai gândesc decât cum să nu crap... Mă gândesc că o zi câștigată e oricum o zi în plus...” [3, p.16-17]);

Dilatarea – prin reluarea unor gânduri sau fapte ale personajului (de ex., „Corpul ei era pentru mine o încântare continuă. Nu mă mai săturam sorbind din ochi acest trup american.” [3, p.19]; „Corpul darnic, demn de-a fi iubit, n-aveam decât s-o iau așa cum era.” [3, p.17]; „Nu visasem niciodată un loc mai confortabil decât camera ei.” [3, p.18]; „Credeam în corpul ei, nu credeam în spiritul ei.” [3, p.19]; sau „Mă hărțuia cu de-ale sufletului, era mereu cu el în gură.;

Dar în problema sufletului n-o mulțumeam deloc.” [3, p.18]; „Pe scurt, stăteam extrem de prost cu moralul.” [3, p.19]).

Frecvența – prin reluarea obsesivă a unor teme care determină repetarea unor scene. Amintirile despre război îl urmăresc peste tot pe Bardamu. Aflat într-un local cu Lola, acesta suferă de un atac de panică în care îi pare că se află pe câmpul de luptă: („– Plecați cu toții! i-am prevenit. Cărabăniți-vă! Or să vă împuște! Or să vă omoare! Or să ne omoare pe toți!... M-au dus la hotelul Lolei, în cea mai mare grabă. Vedeam peste tot același lucru. Nu mai era de glumă.” [3, p.21])

Figurile narrative ale modului:

Discursul reprodus (telling) apare foarte frecvent în roman și constă în citarea literală de către un narator a propriului său discurs sau a discursului celorlalte personaje. Discursul reprodus este forma cea mai mimetică, fără de care nu poate exista un roman. Iată un exemplu de discurs reprodus:

„– Ferdinand, vrei să cinăm la Duval? Știu că ție-ți place mult acolo... O să-ți schimbe mult gândurile... Întâlnești întotdeauna acolo multă lume... Numai dacă nu vrei să cinezi la mine în cameră?” [3, p.21]);

Discurs transpus constă în reproducerea discursului naratorului sau al personajului în stil indirect, autorul integrând cuvântul altuia în propriul său discurs, adăugând interpretări. În felul acesta, autorul obține inserția în viziunea proprie a discursului celui alt membru al societății. De ex.: „I-a zis să plece.” [3, p.154]

Discurs narativizat – e cel care informează asupra conținutului actului vorbirii, fără a expune cuvintele care au fost rostite. De ex.:

„Îi scrisesem mamei în sfârșit. Era fericită că mă revedea și scâncea ca o cățea căreia i se înapoiază în sfârșit puiul.” [3, p.34]

Narațiunea are o *focalizare internă*, or, naratorul știe tot atât cât personajul. Este modalitatea prin care Céline are posibilitatea să intervină cu părerile proprii, fără a pune în risc imparțialitatea și obiectivitatea narațiunii. În același timp, autorul inserează în discursul personajului său și vocile celorlalți, care reprezintă faptele sociale. De ex.:

„Cum mă arătam a fi de părerea lor, deveniră amândoi și mai amabili... Îmi promiteau să răspândească multe vorbe bune pe seama mea în cartier, dacă aş vrea să-i ajut... Să-mi fie milă de ei. Să-i scap de bătrână... Nefericită și ea în condițiile în care se încăpățina să stea...” [3, p.92]). Focalizarea interioară conferă autenticitate romanului.

Această analiză a discursului narativ demonstrează că faptele intrinseci, printre care se numără arta narativă, sunt purtătoare de sens. Între baza semantică a textului și parcursul său

narativ se stabilesc raporturi strânse. Autorul unui roman polifonic lucrează materialele narative în vederea dotării celui alt cu voce. Vocea celui alt aduce cu sine discursurile societății vizate.

3.7 Concluzii la capitolul III

Acest Capitol III propune un model de analiză a textului literar din perspectiva sociocriticii. În acest scop, am ales un roman celebru prin temele sociale abordate: *Călătorie la capătul nopții* de L.-F. Céline. Am efectuat o analiză complexă a textului romanului la toate nivelurile lui – semantic, sintactic, ideologic și narativ – sub aspectul socialității. Cu alte cuvinte, am analizat ansamblul de trăsături formale ce caracterizează discursul narativ al lui Céline, pe care îl considerăm purtător al socialității. Rezumând cele expuse, menționăm următoarele:

Romanul este o mărturie a epocii cu toată mulțimea ei de evenimente: războiul, exploatarea colonială, constituirea capitalismului etc. Naratorul ne poartă prin mai multe țări și pe câteva continente, prin diferite colțuri ale lumii, astfel încât cunoaște situația complexă a societății de atunci. Ne este înfățișată o Europă oripilată de război, apoi o Africă în mizeria, datorată în mare parte „jafului” europenilor și o Americă ce prosperă pe spatele oamenilor simpli, care trăiesc deplorabil și sunt remunerați simbolic. În întreaga lume, societatea se confruntă cu diverse probleme, dar cel mai mult au de suferit oamenii de rând. Ei sunt nevoiți să lupte într-un război pentru o cauză ce nu le aparține, muncesc pentru a-i îmbogăți pe alții. Societatea lui Céline este cea a omului simplu, împotriva căruia se ridică toate răutățile lumii.

Personajul traversează diverse medii sociale, cunoscând dezastrul sub diferite forme: război, colonialism, capitalism – toate purtătoare de valori antiumane. Diversitatea mediilor condiționează variația discursurilor sociale. Câmpurile sociale își au proveniența în dinamica luptelor dintre diverși reprezentanți sociali care urmăresc să ocupe poziții dominante. Fiecare mediu își are propriul discurs. Războiul răspândește oroare și distrugere în masă, colonialismul – exploatarea aborigenilor, capitalismul – dezumanizarea societății. Bardamu interacționează cu persoane care fac parte din mai multe câmpuri sociale și analizează discursurile pe care le implică aceste câmpuri.

La nivel lexical, am definit ansamblul de expresii specifice unui anumit grup social: semne lingvistice, mărci purtătoare de conflicte, de ideologii etc., adică sociolectele romanului. Unul din instrumentele pe care le oferă sociocritica pentru analiza discursurilor politico-sociale din roman este *sociolectul*. Sociolectele nu vizează doar un repertoriu lexical, dar și anumite tehnici utilizate de către narator în planul structurii de suprafață: figuri de stil, discursul narativ. Romanul lui Céline include câteva câmpuri semantice ce descriu forțe sociale aflate în conflict și care se vor referi la: *război, colonii, America, Europa*.

Cea mai evidentă marcă a sociolectului în roman este *oralitatea*. Céline apelează la limbajul „oral” și argotic, refuzând limbajul clasic, academic pe motiv că aceasta este o limbă moartă, care nu mai poate traduce ororile războiului. Limbajul popular este răspândit în toată opera, producând o *carnavalizare a limbii* ce estompează gravitatea situațiilor evocate. Acest fapt i-au făcut pe cercetători să-l compare pe Céline cu Rabelais. Grație dialogismului pronunțat, romanul devine o simfonie literară a violenței, cruzimii, nihilismului obscen, dar și a umanismului celui mai profund.

Oralitatea ca particularitate a sociolectului se realizează și la alte niveluri, inclusiv în planul *morfologic*. Există în roman un amestec evident al timpurilor verbale: perfect compus, prezentul indicativ. Prin frazele scurte și punctuația neregulată, presărată cu semne de exclamație, interogație și de suspensie, Céline se joacă cu ritmurile sintactice.

Bogăția materialului lingvistic se reflectă în diverse *imagini artistice*, creând corelații relevante estetic. Pe lângă diversele registre ale limbajului și forme ale oralității, romanul conține o sumă de imagini cu sens social. Pe de o parte, avem imaginile care traduc dorința de evaziune din realitate a individului: *rătăcire, fuga, noaptea, frica*, iar, pe de altă parte, sunt imaginile care sugerează speranță, izbăvire: *foc, iubire, acasă*.

În planul *sintactic*, oralitatea corespunde unei libertăți a expresiei, fără constrângeri normative. Romanul are frazele lungi care alternează cu cele eliptice. Nu de puține ori Céline încalcă topica normativă, experimentează cu timpurile verbale etc. Limbajul familiar al lui Céline este marcat de distorsiuni sintactice și de turnuri tipice oralității.

Ca element al reprezentării fictive, personajul transmite informație legată de societate. Implicarea lui în diverse acțiuni sociale și traversarea mai multor societăți antrenează dezbaterea unui șir de probleme și aspecte sociale. Ferdinand este prezentat cititorului în diverse ipostaze: de student, soldat, iubit, călător, medic, prieten. În nicio ipostază însă acesta nu excelează. Ca student nu este foarte sânguinos, finalizând facultatea cu eforturi mari, ca soldat – nu se integrează și nu vede rostul războiului, ca iubit – este instabil și neserios, în ipostaza de călător – nu descoperă acel tărâm al făgăduinței spre care aspiră (deși acesta nici nu există), ca medic – nu este printre cei mai buni, dar nici nu dobândește autoritate în fața pacienților săi, iar ca prieten – nu este solidar cu aceștia, uneori îi repugnă relațiile de amicitie, fiind o persoană care se frământă pe cont propriu. Fragmentarea subiectului în câteva segmente ce evocă momente decisive din itinerarul social al personajului Bardamu, pe care le-am tratat ca pe povești autonome (vezi fig. 1,2,3,4), oferă un contur clar al câmpurilor sociale prezentate în roman.

Acest roman este, în egală măsură, unul existențial, dar și unul social. *Călătoria...* este marcată de criza psihologică a personajului, cauzată de cunoașterea mai multor forme imperfecte de societate. Societatea văzută de el este fie marcată de război, fie se caracterizează prin

exploatare și umilirea săracilor. Realizând că nu face decât să schimbe o mizerie pe alta, Bardamu consideră întreaga existență, a sa și a celorlalți, ca una absurdă. Personajul privește cu neîncredere însăși ființa umană, este un om cu viziuni nihiliste, având ferma certitudine că societatea modernă este infectă și în descompunere. Bardamu este un simbol al tipului nestatoric și inadaptat, un *picaro al timpurilor moderne*, aflat în continuă căutare și care urmărește să fugă din toate situațiile care îl pun în dificultate. El este un personaj contradictoriu: pe de o parte, e laș, pesimist, frivol și inconstant, pe de altă parte, e uman și sincer. Personajul lui Céline este o victimă a timpurilor sale.

Romanul proiectează destinul mai multor personaje ce contribuie la reflectarea realităților sociale. Cele secundare și episodice alcătuiesc fețele diferitelor societăți. Profilurile acestora nu sunt întâmplătoare, ele fiind plăsmuite cu scopul de a popula și a caracteriza diverse câmpuri sociale. Societățile lor relevă faptul că, fiind curajoși, lași, materialişti, zgârciți, taciturni, posesivi etc., aceștia sunt totodată purtători ai unor limbaje, viziuni asupra vieții și a ideologiilor specifice societății din care fac parte și care i-a format.

Discursul social sau *doxa* reprezintă un ansamblu de opinii comune membrilor unor comunități sociale. Noțiunea se referă la anumite puncte de vedere, considerații etc., care devin un ecou al textului. Grupând și vehiculând o diversitate de teme, opinii, limbaje, jargoane și stiluri, discursul își asumă câteva funcții esențiale: reprezintă lumea socială, o obiectivează și permite comunicarea reprezentărilor, determină conviețuirea lingvistică ce constituie factorul esențial al coeziunii sociale.

Ferdinand Bardamu este un mediator al ideologiei auctoriale privind absurditatea lumii. Ideologia pe care o propagă personajul lui Céline, sistemul de idei și reprezentări reflectă probleme sociale importante: exploatarea, colonizarea etc. Temele purtătoare de ideologii ale romanului sunt: *patriotismul, curajul și eroismul inutil în vreme de război, frica și lașitatea ca modalități de salvare umană, rătăcirea ca formă de căutare a ființei, colonialismul și capitalismul ca forme sociale infecte, religia ca iluzie, adevărul și minciuna, anarhismul ca revoltă socială, sistemul social ca mecanism de anihilare a ființei* etc.

Stratul dezbaterilor metafizice include viziunea romanului, temele și motivele, ideologia, doxa, sociograma, tipologia discursurilor. Ecou al textului, *doxa* (sau discursul social) face trimitere la opiniile, considerațiile, punctele de vedere ale unei comunități umane, ale unei societăți. Ea se materializează în discursurile personajelor și în ideologiile reflectate în text.

Sociograma desemnează reprezentarea grafică a totalității de imagini și de discursuri, disparate și eterogene, ale textului literar și sunt mereu în mișcare, se ciocnesc și interacționează. În romanul lui Céline, sociograma proiectează un sistem opozițional de valori pozitive și negative. Aceste viziuni antagoniste asupra lumii oglindesc moduri diferite de percepție a

realității sociale, dar și, simultan, o reflecție obiectivă asupra societății. Romanul înfățișează mai multe viziuni și reflecții contradictorii, care evidențiază aspectele duale, radical opuse ale unor realități sociale. Céline reflectă cu multă expresivitate disonanța dintre percepția unor realități cum sunt: *eroism-lașitate, progres și mizerie, albi și negri, americani și europeni, bogați și săraci*, în felul acesta nuanțând discursurile sociale dominante în societatea de la începutul secolului al XX-lea.

În ceea ce privește tipologia *discursurilor*, am exemplificat prin aspectele *negative*, și prin cele *pozitive* din discursul naratorului. Prezența unui număr mai mare de discursuri negative în detrimentul celor pozitive certifică viziunea pesimistă asupra lumii. Mărcile discursului social negativ se referă la: rătăcire, război, nihilism anarhism, descompunere, frică, moarte, lașitate, mizerie, anticolonialism, anticapitalism. Discursul de factură pozitivă se materializează în tematica subiacentă a umanismului, a iubirii necondiționate și a curajului. Valorile sociale din discursul naratorului își găsesc expresia în relație cu variate discursuri sociale caracteristice timpului.

Analiza aspectului narativității este una esențială în sociocritică, deși există foarte puține cercetări în acest sens. În viziunea sociocriticilor, analiza faptelor sociale nu intră doar în aria abordărilor extrinseci. Este clar însă că sociocritica se interesează de procedeele narațiunii, înscriindu-se în direcția de abordare intrinsecă a literaturii.

Această examinare a discursului narativ al romanului lui Céline demonstrează că arta narativă, ca dimensiune intrinsecă, comportă sensuri sociale. Între baza semantică a textului și desfășurarea lui narativă se stabilesc raporturi strânse. Autorul unui roman polifonic lucrează materialele narative în vederea dotării celuilalt cu voce. Vocea celuilalt aduce cu sine discursurile societății vizate. Sociocritica privește textul ca pe o monadă care ia naștere la intersecția unor discursuri contradictorii, specifice societății.

Am demonstrat că alegerea anumitor opoziții semantice decide distribuirea rolurilor actanțiale în povestire. Opozițiile semantice (sau antinomiile) hotărăsc funcția eroului în raport cu antieroul, a adjuvantului în raport cu opozantul etc. Antinomiile create de actantul romanului (*eroism-lașitate, albi-negri, progres-mizerie, colonizatori-colonizați, bogați-săraci, americani-europeni*) determină structura evenimentială a romanului. În același timp, ele creează un registru stilistic polifonic, alcătuit din mai multe discursuri (discursul interdiscursiv).

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

În teza de față mi-am propus examinarea unei noi și foarte puțin cunoscute în spațiul românesc perspective de cercetare a textului literar, intrată în uz relativ recent. Am prezentat această nouă orientare în raport cu cele deja existente în spațiul interpretărilor sociologice asupra literaturii și am argumentat partea de noutate pe care o aduce. Aplicarea instrumentelor de analiză ale acestora la studierea romanului facilitează familiarizarea cercetătorilor cu o modalitate complexă de investigație care prevede depistarea informației de natură socială în formele de expresivitate sau narative. În baza celor enunțate în conținutul tezei, conchidem următoarele:

1. Termenul de *sociocritică*, dar și afirmarea de facto a acestora se datorează, în primul rând, lui Claude Duchet și studiului său *Pentru o socio-critică sau variații despre un început* (*Pour une socio-critique ou variations sur un incipit*), publicat în *Littérature*, nr. 1, din 1971. [7, p.56] În paralel cu cercetările efectuate de Claude Duchet la Vincennes, Edmond Cros, își asumă, la Montpellier, același demers, dar sub aspect lingvistic. Tezele ambilor teoreticieni au impus o direcție de cercetare dezvoltată ulterior pe larg în spațiul occidental, dar și peste ocean.

2. Sociocritica reprezintă o perspectivă sincretică de cercetare a textului, o nouă viziune și o nouă practică, o cale de acces la sensurile și semnificațiile textului, o perspectivă care oferă un alt grad de înțelegere a textului literar și un model de lectură, de interpretare și de comprehensiune. Aceasta pledează pentru o revenire la literaritate, neglijată altădată de către sociologi. Ea propune o analiză extrinsecă, dar și intrinsecă, implicând examinarea textului la toate nivelurile sale: semantic, sintactic, narativ și ideologic.

3. Sociocritica este o continuare a sociologiei literaturii, însă nu se identifică cu ea. Diferența esențială dintre ele se rezumă la faptul că sociologia literaturii are ca sarcină examinarea influenței mediului social asupra operei literare, pornind de la condițiile de producere a operei, până la cele de distribuție și receptare, pe când sociocritica își propune să analizeze modul prin care faptele sociale trec în fapte de limbaj. De la sociologia literaturii, sociocritica a preluat ca instrument de lucru conceptul de „viziune asupra lumii”, abordarea structural-funcțională, teoria *câmpurilor sociale* și a *habitus*-ului.

4. Teoria dialogismului își găsește pe deplin reflectare în teoriile sociocritice. Pierre Zima percepe textul ca pe un „proces intertextual”, ca pe un ansamblu lingvistic care absoarbe diverse sociolecte și structuri discursive aflate în dialog. Edmond Cros conchide că orice producție textuală trebuie văzută ca un proces de transformare a materialului limbajului. Marc Angenot abordează contextul social așa cum Mihail Bahtin abordează textul în dialog cu alte texte. Bahtin

și Angenot împărtășesc concepția textului ca loc unde se manifestă socialul, unde intră în act dialogul între operă și contextul socio-istoric [9, p.113].

5. *Școala de la Vincennes* optează pentru o lectură socio-istorică intrinsecă a textului, avându-l ca reprezentant de frunte pe Claude Duchet, în jurul căruia s-au grupat Isabelle Tournier, Stéphane Vauchon, Patrick Maurus, Xavier Bourdenet, In-Kyoung Kim, Roseline Tremblay, Pierre Barbéris. Ei pun accent pe statutul social al textului, pe istoricitate și ideologie. În viziunea acestei școli, demersul sociocritic constă în considerarea textului în globalitatea sa, pe acele două dimensiuni ale lui care coexistă: *extratextul* (datele de ordin socio-istoric care precedează opera) și *cotextul* (momentele socio-istorice care se nasc odată cu opera). Trei piloni stau la baza comprehensiunii textului: *societatea romanului* (societate fictivă, care nu poate exista în afara textului), *sociograma* (un fapt social tipic pe care se altoiesc alte fapte sociale secundare, aferente) și *ideologia* (sistem de idei menit să dovedească socialitatea textului literar) [7, p. 56-64].

6. *Școala de la Montpellier*, în frunte cu Edmond Cros, privilegiază studiul lingvistic al textului literar, pledând și pentru reabilitarea subiectului cultural. Sociocritica este văzută ca o teorie a textului și a subiectului. Abordarea propusă de această școală este una multidisciplinară. În viziunea lor, sociocritica are tangențe cu semiologia, structuralismul, istoria, lingvistica, psihanaliza etc. [5, p.66-73]

7. *Școala de la Montréal* îi are ca cercetători de frunte pe Marc Angenot, Régine Robin, André Belleau, Gilles Marcotte, care sunt preocupați îndeosebi de condiția discursului social, de considerațiile și tipologia subiectului (subiect anonim, colectiv etc.). Dezbaterile lor au loc în cadrul CIADEST (Centrul Interuniversitar de Analiză a Discursului și Sociocritică a Textelor) și CRIST (Centrul de Cercetări Interuniversitare în Sociocritica Textului). Ei se inspiră din tezele bahtieniene, preluând de acolo noțiuni precum sunt: cultură populară, carnavalesc, dialogism, cronotop, polifonie, plurilingvism, polisemie, ș.a.

8. Sociocritica a constituit și preocuparea unor cercetători importanți care nu au aderat la vreo școală, precum Pierre V. Zima (în al cărui obiectiv stă sociologia textului) și Henri Mitterand (acesta având ca domeniu de interes geneza textului și analiza pretextuală) [25, p.71-74].

9. Cele mai importante concepte ale sociocriticii sunt considerate *sociograma* (Claude Duchet), *ideologemul*, în termenii lui Edmond Cros, *discursul social* (Marc Angenot), *situația sociolingvistică* (după Pierre Zima) și *formație discursivă* (Edmond Cros).

10. Analiza romanului *Călătorie la capătul nopții* de F.- L. Céline prin prisma sociocriticii a impus examinarea nivelurilor semantic, sintactic și narativ ale acestuia. S-au adăugat: analiza câtorva sociograme, analiza discursurilor contradictorii, dar și ideologia operei. Personajul

Ferdinand Bardamu este un mediator al ideologiei auctoriale despre absurditatea lumii. Ideologia pe care o propagă personajele lui Céline, sistemul de idei și reprezentări reflectă probleme sociale importante: exploatarea, colonizarea etc. Temele purtătoare de ideologii ale romanului sunt: *patriotismul, curajul și eroismul inutil în vreme de război, frica și lașitatea ca modalități de salvare umană, rătăcirea ca formă de căutare a ființei, colonialismul și capitalismul ca forme sociale infecte, religia ca iluzie, adevărul și minciuna, anarhismul ca revoltă socială, sistemul social ca mecanism de anihilare a ființei* etc. [23, p.206-213]

Rezultatele cercetării ne permit să facem următoarele recomandări:

Sociocritica reprezintă o perspectivă de cercetare a textului literar intens promovată și în Occident. Adoptarea acestor contribuții în spațiul cercetării literare românești este necesară pentru a îmbogăți cunoștințele în materie de noi teorii de investigare a textului literar.

Tezele acestei disertații pot fi folosite în cadrul unor cursuri universitare de teoria literaturii, dar și ca suport pentru următoarele cercetări la temă, pentru alte lucrări care ar dezvolta și și examina în continuare problematica sociocriticii. Se pot scrie teze de masterat sau de doctorat care ar aplica conceptele și instrumentele de analiză ale sociocriticii asupra unor opere din literatura română sau universală. Demersul dat poate fi utilizat și în diverse eventuale ediții tematice referitoare la teoriile actuale ale textului.

Acest model de analiză poate fi aplicat, de asemenea, și la alte romane din literatura română sau universală. Romanele ce se pretează unei asemenea investigații sunt, preponderent, cele cu tematică socială. Anume romanele de factură socială devin purtătoare de ideologii și prezintă sociograme, câmpuri și discursuri sociale. Drept exemplu ne pot servi *Groapa* de Eugen Barbu, *Cel mai iubit dintre pământeni*, *Moromeții* de Marin Preda, *Ion*, *Răscoala* de Liviu Rebreanu, *Zbor frânt* de Vladimir Beșleagă, *Comedia umană* de Balzac, *Bâlciul deșertăciunilor* de William Thackeray, *Oliver Twist*, *David Copperfield* de Charles Dickens, *Roșu și negru* de Stendhal, *Ciuma*, *Străinul* de Albert Camus, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, *Casa Buddenbrook* de Thomas Mann, *Război și pace* de Lev Tolstoi și multe, multe altele.

BIBLIOGRAFIA

Surse în limba română

1. Bahtin, Mihail. Discursul în roman – probleme de literatură și estetică, București: Univers, 1982, 599 p.
2. Barthes, Roland. Gradul zero al scriiturii. Noi eseuri critice. Traducere din franceză de Alex. Cistelean. Chișinău: Cartier, 2006, 196 p.
3. Céline, Louis-Ferdinand. Călătorie la capătul nopții. Paris: Éditions Gallimard, 1962. Traducere de Maria Ivănescu. București: Editura Cartea Românească, 1978, 181 p. (pdf)
4. Cornea, Paul. Regula jocului, București: Editura Eminescu, 1980, 285 p.
5. Diacon, Oxana. Edmond Cros: sociocritica ca știință multidisciplinară. În: Metaliteratură, nr 2 (36), 2014, pp. 66-73
6. Diacon, Oxana. Istoria literară a lui Jean Rohou. Perspectiva sociologică. În: Metaliteratură, nr 1 (35), 2014, pp. 107-112
7. Diacon, Oxana. Lectura socio-istorică a textului literar: Școala de la Vincennes. În: Metaliteratură, nr 3-4 (37-38), 2014, pp. 56-64
8. Diacon, Oxana. Raportul istorie literară – sociocritică. În: Materialele Colocviului cu participare internațională Folologia modernă: realizări și perspective în context european (ediția a IX-a), Teze. Rezumate ale comunicărilor. 14 mai 2015, pp.136-142
9. Diacon, Oxana. Socialitatea și intertextualitatea în știința textului. În: Conferința Științifică Internațională a Doctoranzilor Tendințe contemporane ale dezvoltării științei: viziuni ale tinerilor cercetători. Teze. Rezumate ale comunicărilor. 10 martie 2015, p 113
10. Escarpit, Robert. Literar și social. Elemente pentru o sociologie a literaturii, București: Univers, 1974, 392 p.
11. Gavrilov, Anatol. În căutarea de noi repere de drumul gândirii, Chișinău: Profesional Service, 2013, 500 p.
12. Grati, Aliona. Cuvântul celuilalt. Dialogismul romanului românesc, Chișinău: Profesional Service, 2011, 335 p.
13. Grati, Aliona, Corcinschi, Nina. Dicționar de teorie literară. Concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar, Chișinău: Arc, 2017, 500 p.
14. Ghicu, Bogdan. Pierre Bourdieu: Sociologia habitus-ului și patosul obiectivării. În: Pierre Bourdieu, Despre televiziune, București: Editura Art, 2007, 176 p.
15. Goldmann, Lucien. Sociologia literaturii. Traducere de Florica Neagoe, București: Editura Politică, 1972, 297 p.

16. Herseni, Traian. Istoria sociologiei românești. Sociologia academică, Ediție îngrijită de Marin Diaconu și Ioana Herseni, București: Renaissance, 2007, 304 p.
17. Herseni, Traian. Sociologia literaturii. Câteva puncte de reper, București: Univers, 1973, 308 p.
18. Ivănescu, Cezar. Postfață la Louis-Ferdinand Céline, Călătorie la capătul nopții. Traducere de Maria Ivănescu, București: Editura Cartea Românească, 1978, 181 p.
19. Manoil, A., Golopenția, Anton. Sociologia românească, Extras din Anton Golopenția, Opere complete, vol. I, Sociologie, București: Editura Enciclopedică, 2002, 684 p.
20. Marian, Vasile. M. Bahtin. Discursul dialogic. Istoria unei mari idei, București: Atos, 2001, 144 p.
21. Mavrodin, Irina. Mai este actuală istoria literaturii?, În: Scrisul Românesc, Anul 7, nr 10 (74), octombrie 2009, p.3
22. Plămădeală, Ion. Opera ca text. O introducere în știința textului, Chișinău: Prut Internațional, 2002, 204 p.
23. Popa, Oxana. „Călătorie la capătul nopții prin prisma sociocriticii”. În: Intertext, nr 1/2, (41/42), 2017, pp. 206-213
24. Popa, Oxana. Sociocritica: obiectul de studiu, concepte, școli și cercetători reprezentativi. În: Philologia, nr 5-6, 2017, pp. 58-72
25. Popa, Oxana. Sociocritica în viziunea lui Henri Mitterand. În: Materialele Conferinței Științifice a Doctoranzilor Tendințe contemporane ale dezvoltării științei: viziuni ale tinerilor cercetători. Ediția a V-a, 2016, pp.71-74
26. Stăvărache, Florența. Literatura din perspectiva lui Traian Herseni: Semnificația sociologică și antropologică. În: Analele Institutul de Istorie „George Bariț” din Cluj-Napoca, Series Humanistica, tom II, 2004, pp. 163-177.
27. Terminologie poetică și retorică. Iași: Editura „Universității Alexandru Ioan Cuza”, 1994, 237 p.

Surse în limba franceză

28. Adam, Jean-Michel; Heidmann, Ute. Sciences du texte en dialogue. Analyse de discours et interdisciplinarité. În: Sciences du texte et analyse du discours. Enjeux d’une interdisciplinarité, Genève: Éditions Slatkine Érudition, 2005, pp. 149-151, pp.7-17
29. Amossy, Ruth. Analyse du discours et sociocritique. În: Littérature, nr 140, décembre 2005. pp.3-13
30. Amossy, Ruth. Entretien avec Claude Duchet. În: Littérature, volume 140, 2005, nr 4, pp 125-132.

31. Amossy, Ruth. Sociocritique et Argumentation: l'exemple du discours sur le déracinement culturel dans la Nouvelle droite. În: La Politique du texte – Enjeux sociocritiques, Lille: Presses universitaires de Lille, 1992, pp. 29-50
32. Angenot, Marc. 1989, Un état du discours social. Montréal: Éditions Le Préambule, 1989, 1175 p.
33. Angenot, Marc. Centre interuniversitaire d'analyse du discours et de sociocritique des textes. În: Revue de synthèse, IV, nr 2, avril-juin 1991, pp. 315-316
34. Angenot, Marc. Interventions critiques. Questions d'analyse du discours, de rhétorique et de théorie du discours social. În: Discours social. Nouvelle série, Vol. VIII, Montréal: Chaire James McGill de langue et littérature françaises de l'Université McGill, 2002, 292 p.
35. Angenot Marc; Robin, Régine. La sociologie de la littérature: un historique. În: Discours social, Nouvelle série, volume IX, Montréal: Chaire James McGill de langue et littérature françaises de l'Université McGill, 2002, 96 p.
36. Angenot, Marc. Le discours social: problématique d'ensemble. În: Cahiers de recherche sociologique, nr 21, 1984, pp. 19-44
37. Angenot Marc; Robin, Régine. L'inscription du discours social dans le texte littéraire. În: Sociocriticism, Vol 1, nr , juillet 1985, pp.53-82
38. Angenot, Marc. Que peut la littérature ? Sociocritique Littéraire et Critique du discours social. În: La politique du texte – Enjeux sociocritiques, Lille: Presse Universitaires de Lille, 1992, pp.10-27
39. Angenot, Marc. 1989, Un état du discours social. Montréal: Éditions Le Préambule, 1989, 1175 p.
40. Aron, Raymond. Les étapes de la pensée sociologique, Paris: Éditions Gallimard, 1967, 664 p.
41. Bara, Olivier. Lectures sociocritiques du théâtre. În: Revista Études Littéraires, 43/3 (2012), Laval, pp.7-20.
42. Barbéris, Pierre. Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Paris: Dunod, 1999, 189 p.
43. Belleau, André. La démarche sociocritique au Québec. În: Voix et images, vol. VIII, nr 2, 1983, pp.299-310.
44. Bourdenet, Xavier. Peindre les habitudes de la société actuelle: le temps des contemporains dans Leuven ou le roman entre journal et histoire. În: Revue d'histoire du XX^e siècle, nr 25, 2002, pp. 101-113.
45. Bréchon, Pierre. Les grands courants de la sociologie. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble (PUG), 2000, 237 p.

46. Calabrese-Steimberg, Laura. Esthétique et théorie du roman: la théorie dialogique du Bakhtine linguiste. În: Slavica bruxellensia, 15 juin 2010, pp.60-64
47. Charaudeau, Patrick; Maingueneau, Dominique. Dictionnaire d'analyse du discours. Paris: Editions du Seuil, 2002, 672 p.
48. Cros, Edmond. De l'engendrement des formes. Études sociologiques. vol. I, Montpellier: CERS, 1990, 236 p.
49. Cros, Edmond. La sociocritique. Paris: L'Harmattan, 2003, 206 p.
50. Cros, Edmond. Le sujet culturel, Paris: L'Harmattan, 2005, 270 p.
51. Cros, Edmond. Théorie et Pratique sociocritiques. Études sociocritiques. Montpellier: CERS, 1986, 59 p.
52. Diacon, Oxana. Filiations barthesiennes dans la théorie sociocritique. În: Metaliteratură, nr 3 (41), 2015, pp. 43-46
53. Djiman, Kasimi. La sociocritique au pluriel. În: Sociocriticism 2010, Vol. XXV, 1 y 2, pp. 27-40
54. Doubrovsky, Serge. Pourquoi la nouvelle critique: Critique et objectivité. Paris: Mercure de France, 257 p.
55. Duchet, Claude. Introductions. Positions et Perspectives. În: Claude Duchet (dir.), Bernard Merigot et Amiel von Teslaar – Sociocritique. Paris: Éditions Fernand Nathan, 1979, pp. 3-8.
56. Duchet, Claude. La sociocritique dans l'histoire. În: Colloque du Centenaire, nr 95, Paris: Presses Universitaires de France (PUF), 1995/7, pp. 179-184
57. Duchet, Claude. Pour une sociocritique ou variations sur un incipit. În: Littérature, vol. I, nr 1, Paris VIII, 1971, pp. 5-14.
58. Duchet, Claude. Sociocritique. Paris: Éditions Fernand Nathan, 1979, 220 p.
59. Duchet, Claude. Une écriture de la socialité. În: Poétique, nr 16, 1973, pp. 446-454
60. Dupuit, Christine. Pour une sociologie de la littérature. În: Cahiers de l'institut de recherches marxistes, avril, mai, juin, 1989, nr 31, pp. 48-53
61. Goldmann, Lucien. Introductions aux premiers écrits de Lukàcs, Éditions Gontier, Paris, 1963, 196 p.
62. Goldmann, Lucien. La création culturelle dans la société moderne. coll. Méditations, Paris: Denoël-Gonthier, 1971, 192 p.
63. Goldmann, Lucien. Le Dieu caché. Essai sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine, Paris, Gallimard, 1955, 462 p.
64. Goldmann, Lucien. Marxisme et Sciences humaines, Paris: Gallimard, Coll. Idées, 1970, 384 p.

65. Goldmann, Lucien. Pour une sociologie du roman, Paris: Gallimard, 1964, 235 p.
66. Hamel, Yan; Parenteau, Olivier. Pour la sociocritique: l'École de Montréal. Spirale 223, novembre-décembre 2008, p.15
67. Kaitting, Mary Lou. Le Refuge dans Voyage au bout de la nuit. În: Etudes littéraires, vol.18, nr 2, 1985, pp. 345-354.
68. Kristeva, Julia. Le texte clos. Persée, vol.3, nr 12, 1968, pp.103-125.
69. La Sociologie. Sous la direction de Karl Van Meter. Textes Essentiels. Paris: Éditions Larousse, 1992, 832 p.
70. Laforgue, Pierre. Histoire littéraire, histoire de la littérature et sociocritique: quelle historicité pour quelle histoire?, În: Revue d'histoire littéraire de la France, 2003/3 Vol. 103, pp 543-547.
71. Louette, Jean-François. Voyage au bout de la nuit, Le Chiendent: deux romans philosophiques? În: Les Temps Modernes, 2007/2 (nr 643-644), pp.105-148.
72. Lukács, Georg. Balzac et le réalisme français. Paris: Maspero, 1967, 112 p.
73. Lukács, Georg. La théorie du roman, Paris: Éditions Denoël, 1968, 210 p.
74. Maingueneau, Dominique. Le contexte de l'œuvre littéraire. Paris: Dunod, 1993, 196 p.
75. Marchildon, Michel. Lecture sociocritique de la Métisse de Jean Féron. Montréal: Université Laval, 1995, 287 p.
76. Marcotte, Gilles. Le Roman à l'imparfait. Essais sur le roman québécois d'aujourd'hui. Montréal: La Presse, 1976, 195 p.
77. Marx, Karl. Histoire et lutte des classes. În: Etienne, Jean; Mendras Henri. Les grands thèmes de la sociologie par les grands sociologues. Paris: Éditions Armand Colin, 2002, 256 p.
78. Mathieu, Raymond. La sociocritique comme pratique de lecture. În: Méthodes du texte, Paris-Gembloux, Duculot, 1987, 391 p.
79. Maurus, Patrick. Actualité de la sociocritique, L'Harmattan, Paris 2013, 262 p.
80. Mendras, Henri. Éléments de sociologie. Paris: Éditions Armand Colin, 2003, 272 p.
81. Mitterand, Henri. Critique génétique et sociocritique, Entretien avec Pierre-Marc de Biasi et Anne Herschberg-Pierrot. În: Genesis, nr 30, 2010, pp.59-63
82. Mitterand, Henri. Le discours du roman. Paris: PUF, 1980, 266 p.
83. Mitterand, Henri. Le discours préfaciel. În: Graham Falconner et Henri Mitterand, La lecture sociocritique du texte romanesque, Toronto, 1975, 312 p.
84. Mitterand, Henri. Les titres dans les romans de Guy des Cars. În: Sociocritique, Paris: Editions Fernand Nathan, 1979, pp.89-97
85. Morin, J.-M., Précis de sociologie. Repères pratiques. Paris: Éditions Nathan, 1996
86. Nadeau, Maurice; Barthes, Roland. Sur la littérature, Paris, PUG, 1980, 51 p.

87. Nedosseïkine, Mikhaïl. L'impossibilité de l'exotisme dans *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline. În: Études de Lettres, nr 2-3, 2009, pp.263-274.
88. Popovic, Pierre. La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir. În: Pratiques, nr 151/152, décembre 2011, pp.7-38
89. Popovic, Pierre. Situation de la sociocritique – L'École de la Montréal. În: Spirale 223, novembre-décembre 2008, pp.16-19
90. Robin, Régine. Extension et incertitude de la notion de littérature. În: Marc Angenot. Théorie littéraire. Problèmes et perspectives. Paris, PUF, 1989, pp.45-49
91. Robin, Régine. Pour une socio-poétique de l'imaginaire social. În: Claude Duchet. La politique du texte. Enjeux sociocritiques. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1992, 277 p.
92. Robin, Régine. Propositions sociocritiques et flâneries dans les mégapoles contemporaines. În vol.: Actualité de la sociocritique. Sous la direction de Patrick Maurus, Paris: L'Harmattan, 2013, 262 p.
93. Roger, Jérôme. La critique littéraire, Paris: Dunod, 1997, 120 p.
94. Rohou, Jean. L'histoire littéraire. Objets et méthodes. Paris: Éditions Nathan, 1996, 127 p.
95. Rosier, Laurence. Analyse du discours et sociocritiques. Quelques points de convergence et de divergence entre des disciplines hétérogènes. În: Littérature, vol.140, nr 4, décembre 2015, pp.14-29.
96. Samake, Adama. La sociocritique: enjeux théorique et idéologique. La problématique du champ littéraire africain, Éditions Publibook, Paris, 2013, 164 p.
97. Svane, Brynja. Duchet, Claude (réd): Sociocritique. Nathan-Université, Paris, 1979. În : Revue Romane, bind 16 (1981) 1-2, pp.237-129
98. Tourangeau, Rémi. La sociologie des textes comme méthode d'analyse du discours au théâtre. În: L'annuaire théâtral: revue québécoise d'études théâtrales, nr 15, 1994, pp.141-157.
99. Tremblay, Roseline. L'écrivain dans le roman québécois (1960-1995). Esquisse d'une sociogramme. În: Littérature, vol. 113, nr. 1, 13 mars 1999, pp.65-81.
100. Zbinden, Karine. Mikhail Bakhtine et le Formalisme russe: une reconsideration de la théorie du discours romanesque. Cahiers de l'ILSL, nr 14, 2003, pp.339-353
101. Zima, Pierre. La vision du monde: trois modèles et une critique. În: Sociocriticism, nr 1, juillet 1985, pp.103-110
102. Zima, Pierre. Le sociolecte dans la fiction et dans la théorie. Sociocriticism, vol V, 2, nr 10, 1989, 109-139.
103. Zima, Pierre. L'indifférence romanesque: Sartre, Moravia, Camus. Montpellier: Editions du CERS, 1988, 238 p.

104. Zima, Pierre V. Manuel de sociocritique. Paris: L'Harmattan, 2000, 276 p.
105. Zima, Pierre. Pour une sociologie du texte littéraire. Paris: Éditions Gallimard 10/18, 1978, 373 p.
106. Zima, Pierre V. Sociocritique et sociologie de la littérature. Un dictionnaire des littératures de la langue française, Paris: Bordas, 1984
107. Zima, Pierre V. Texte et société. Perspectives sociocritiques. Paris: L'Harmattan, 2011, 226 p.

Surse în limba rusă

108. Волков Ю.Г., Добренъков В.И., Нечипуренко В.Н., Попов А.В. Социология. Москва: Изд. 2-е, испр. и доп.– М.: Гардарики, 2003, 512 p.
109. Д.В. Иванов, Парадигмы в социологии. Учебное пособие, Омск: Изд-во ОмГУ, 2005, 72 p.

Surse electronice

110. Althusser, Louis. Idéologie et appareils idéologique d'État. Paris: Les Éditions sociales, 1976,
http://classiques.uqac.ca/contemporains/althusser_louis/ideologie_et_AIE/ideologie_et_AIE.pdf
(accesat la 04.10.2017)
111. Amossy, Ruth. La „socialité” du text littéraire: de la sociocritique à l'analyse du discours. L'exemple de l'Accacia de Claude Simon. În: Socius: ressources sur le littéraire et le social. <http://ressources-socius.info/index.php/reéditions/24-reéditions-de-livres/carrefours-de-la-sociocritique/126-la-socialite-du-texte-litteraire-de-la-sociocritique-a-l-analyse-du-discours-l-exemple-de-i-l-acacia-i-de-claude-simon> (accesat la 09.12.2017)
112. Angenot, Marc. Chapitre 5. La division du travail discursif», Médias 19,
<http://www.medias19.org/index.php?id=11805> (accesat la 11.12.2017)
113. Angenot, Marc. Le discours social : problématique d'ensemble, Médias 19,
<http://www.medias19.org/index.php?id=11796> (accesat la 11.12.2017)
114. Angenot, Marc. Théorie du discours social. Notions de topographie des discours et de coupures cognitives. În: Contextes, nr 1, 2006, <https://contextes.revues.org/51> (accesat la 13.11.2017)
115. Axinte, Șerban. Paul Cornea. O perspectivă sociologică asupra romanului (II). În: Convorbiri literare, 11 decembrie 2014, <http://convorbiri-literare.ro/?p=3631> (accesat la 04.10.2017)

116. Axinte, Șerban. Sociologia romanului și medierea estetică, pp.157-163, http://www.alil.ro/wp-content/uploads/2017/01/SerbanAxinte_SociologiaRomanului_157.pdf (accesat la 08.12.2017)
117. Barthes, Roland. Lire- Écrire, http://www.philo5.com/Les%20philosophes%20Textes/Barthes_LireEcrire.htm (accesat la 12.11.2017)
118. Barthes, Roland. Théorie du texte. https://www.psychanalyse.com/pdf/THEORIE_DU_TEXTE_ROLAND_BARTHES.pdf (accesat la 09.11.2017)
119. Barthes, Roland. Sur Racine. Paris: Le Seuil, 1963, 176 p. <http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2000.gerfaud-tourrel&part=23074> (accesat la 09.12.2017)
120. Boldea, Iulian. Raționalitatea și rigoarea criticii literare (Paul Cornea, Introducere în teoria lecturii), *Contrafort* 7-8 (187-188), iulie-august 2010, <http://www.contrafort.md/old/2010/187-188/1884.html> (accesat la 13.11.2017)
121. Cesereanu, Ruxandra. Gourmet : Céline, Bulgakov, Cortázar, Rushdie. Editura Limes, 2 decembrie 2009, <http://atelier.liternet.ro/articol/8521/Ruxandra-Cesereanu/Gourmet-Celine-Bulgakov-Cortazar-Rushdie.html> (accesat la 07.11.2017)
122. Chatirichvili, Odile. Littérarité et canon: quelques éléments pour une approche esthétique et littéraire des concepts de « normes » et de « transgressions ». În: Caméléon. Séminaire de recherche en littérature comparée à l'École normale supérieure Ulm, 11 octobre 2016 <https://cameleon.hypotheses.org/43> (citată la 07.12.2017)
123. Coularis, Audrey. La Langue de Céline et le corps humain dans un Voyage au bout de la nuit, http://cis01.central.ucv.ro/litere/argotica/argotica.nr.1/Coularis/Coularis_La_Langue_de_Celine.pdf (accesat la 09.11.2017)
124. CRIST (Centre de recherche interuniversitaire en sociocritiques des textes). Manifeste. <http://www.site.sociocritique-crist.org/p/manifeste.html> (accesat la 09.11.2017)
125. Cros, Edmond. Du contexte sociohistoriques aux structures textuelles – Interdiscours et morphogénèse. În: La Sociocritique d'Edmond Cros, 24 noiembrie 2013, <https://www.sociocritique.fr/?Du-contexte-sociohistorique-aux-structures-textuelles-Interdiscours-et> (accesat la 09.11.2017)
126. Cros, Edmond. Redéfinir la notion d'idéologème. În: La Sociocritique d'Edmond Cros, 24 octombrie 2006, <http://www.sociocritique.fr/spip.php?article10> (accesat la 04.10.2017)

127. Deramaix, Patrice, *Structuralisme génétique et littérature*. Lucien Goldmann, critique et sociologue, <http://dialectiques.ironie.org/textes/gold3.htm> (accesat la 12.11.2017)
128. Duchet, Claude. *Introductions. Positions et Perspectives*. În: *Socius: ressources sur le littéraire et le social*, <http://ressources-socius.info/index.php/reeditions/18-reeditions-d-articles/182-positions-et-perspectives> (accesat la 09.12.2017)
129. Dusabimana, Sylvère. *De la tradition à la modernité: étude du manichéisme discursif dans noces sacrées de Seydou Badian. Essai d'analyse sociocritique*, <https://www.memoireonline.com/12/09/2955/De-ta-tradition--la-modernite-etude-du-manicheisme-discursif-dans-noces-sacrees-de-Seydou-Bad.html> (citat la 09.12.2017)
130. Eagleton, Terry. *Marxisme et critique littéraire. Ce que la littérature dit sans le dire*. În: *Avanti*, 15 avril 2013, <http://www.avanti4.be/debats-theorie-histoire/article/marxisme-et> (accesat la 04.10.2017)
131. Escola, Marc. *Des possibles rapports entre la poétique et l'histoire littéraire*. În: *Fabula*, http://www.fabula.org/atelier.php?Des_possibles_rapports_entre_la_po%26eacute%3Btique_et_l%27histoire_litt%26eacute%3Braire (citat la 04.10.2017)
132. Frédérique R., *Voyage au bout de la nuit de Céline. Des larmes jusqu'au rire ou la Tentation du nihilisme*, http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=ancienxtxt&cel=&repert=fred&titre=voyageceline&num=299&id_auteur=&crit= (accesat la 09.11.2017)
133. GREMLIN, *Sociocritique, méditations et interdisciplinarité*, pp. 177-194, <http://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/31822/1/gremlin.pdf> (accesat la 04.10.2017)
134. Grigorică, Violeta-Mariana. *Discursul de dincolo de text*. În: *Columna*, nr 23, 2017, https://www.google.md/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiQsIHT_rjXAhWtZpoKHeQiDb4QFggI1MAA&url=http%3A%2F%2Fcolumna.crist.ro%2Fsites%2Fcolumna.crist.ro%2Ffiles%2Farticole%2Fcolumna_2013_23.pdf&usg=AOvVaw2CPAGll7f0PruTZZGJi85- (citat la 13.11.2017)
135. Jouy, Bruno. *Louis-Ferdinand Céline, Voyage au bout de la nuit. Étude d'une réception*. 1991
<http://louisferdinandceline.free.fr/univers/jouy.htm> (accesat la 10.11.2017)
136. *La sociocritique*, <http://sociocritique.com/fr/> (accesat la 12.11.2017)
137. *La sociologie du texte*, http://www.sociocritique.com/fr/theorie/sc_theorie3.htm (accesat la 04.10.2017)

138. Les conditions de productions et d'existence,
http://www.sociocritique.com/fr/theorie/sc_theorie1.htm (accesat la 10.11.2017)
139. Marino, Adrian. Istoria literară, <http://www.alil.ro/wp-content/uploads/2012/05/Istoria-literara.pdf> (accesat la 12.11.2017)
140. Matei, Alexandru. Fântâna barthesiană. Retorică și istorie. Și ori sau?, În: Observator Cultural, nr 751, 5 decembrie 2014, http://www.observatorcultural.ro/FINTINA-BARTHESIANA.-Retorica-si-istorie.-%C4%B9%C5%BEi-ori-sau*articleID_28929-articles_details.html (accesat la 07.11.2017)
141. Nuijs, Laurence van. L'intertextualité. <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/67-intertextualite> (accesat la 12.11.2017)
142. O'Colmain, Gearoid. *Voyage au bout de la Nuit débout*. În: Le Réseau Voltaire, 21 avril 2016, <http://www.voltairenet.org/article191384.html> (accesat la 12.11.2017)
143. Prud'homme, Johanne; Guilbert, Nelson, La littérature et la signifiante. În : Signo. Site internet de théories sémiotiques. <http://www.signosemio.com/riffaterre/litterarite-et-signifiante.asp> (citat la 06.12.2017)
144. Satal, Nadia Fatima Zohra. Usages des symboles dans Syngué Sabour Pierre de Patience d'Atiq Rahimi În: Mémoire online,
http://www.memoireonline.com/01/14/8500/m_Usage-des-symboles-dans-Syngue-Sabour-Pierre-de-Patience-dAtiq-Rahimi10.html (accesat la 04.10.2017)
145. Simuț, Ion. Securitatea – arhivă de istorie literară, În: Cultura literară, 7 ianuarie 2013, nr 404, <http://revistacultura.ro/nou/2013/01/securitatea-arhiva-de-istorie-literara/> (accesat la 07.11.2017)
146. Spécificités de la Sociocritique d'Edmond Cros. În: La Sociocritique d'Edmond Cros, 13 octobre 2006, <http://www.sociocritique.fr/spip.php?article6> (accesat la 04.10.2017)
147. Tourrel, Gerfaud. Lucien Goldmann, <http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2000.gerfaud-tourrel&part=23076> (accesat la 11.12.2017)
148. Vaillant, Alain. De la sociocritique à la poétique historique. În: Texte, revue de critique et de théorie littéraire, nr 45/46, 2009, <http://ressources-socius.info/index.php/reeditions/24-reeditions-de-livres/carrefours-de-la-sociocritique/124-de-la-sociocritique-a-la-poetique-historique> (accesat la 09.12.2017)
149. Vauchon, Stéphane; Tournier, Isabelle. Sociocritique: bibliographie historique. În: Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars (dir.), La politique du texte : enjeux sociocritiques. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1992. <http://ressources-socius.info/index.php/bibliographies/20-bibliographies-reeditees/16-sociocritique-bibliographie-historique> (citat la 06.12.2017)

150. Voyage au bout de la nuit – Céline. În: EDHEC Littérature, 2 décembre 2014, <https://edheclitterature.com/2014/12/02/voyage-au-bout-de-la-nuit-celine/> (accesat la 12.11.2017)

151. Warner, Christiane. Bakhtine: Lectures illimités de la théorie du roman. În: Commentaires critiques,

<https://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/crci/article/viewFile/2659/2054> (accesat la 04.10.2017)

GLOSAR

Agramaticalitate – semn al literarității, orice fapt textual care îi oferă cititorului sentimentul că o regulă de comunicare a fost violată.

Câmp – ansamblul de metode, concepte și idei care segmentează lumea socială în funcție de diferite aspecte: ideologic, cultural, politic etc. Aceste segmente ale lumii sociale pot fi oarecum autonome în raport cu societatea în ansamblu.

Comprehensiune – capacitate de analiză detaliată și profundă a operei, care pune în lumină opera și structurile interne constituente, adică timpul, spațiul, personajele, temele, compoziția, limbajul; studiul intratextului.

Conștiință – ansamblul de reprezentări, idei, concepții, cunoștințe, mentalități ale unei colectivități umane; „fapt socioideologic” care se „ivește și se materializează în semne” (Bahtin).

Conștiință colectivă – totalitatea convingerilor comune ale unei colectivități umane.

Conștiință posibilă – ansamblul convingerilor ce permit cititorului să decodeze multitudinea de sensuri și legăturile pe care le poate întreține opera cu procesul social sau fenomenul ideologic al unei anumite societăți sau al unui grup social.

Context – ansamblul de elemente semnificative ale unui enunț din interiorul textului.

Cotext – grupul de momente istorice care se nasc odată cu opera și se materializează în indicii de ordin spațial, temporal, în codurile culturale, în faptele istorice și sociale, obiceiuri etc., pe care le găsim configurate în text; factorii infiltrați în text din momentul în care el începe să existe.

Discurs – o „formă de exprimare în care «se produce lingvistic o coerență de sens» și prin care se impune o anumită «ordine a lucrurilor»”. [9, p.135] Sociocritica preia această noțiune, diferită însă de accepția lingvistică, fiind mai apropiată de aspectul socio-istoric (în sens foucaultian).

Discurs dominant – expresie a gândirii, a cărei relevanță devine atât de pregnantă, încât caracterizează o anumită epocă.

Discursul hegemonic – tip de discurs perceput nu doar ca un discurs dominant într-o epocă dată, într-o societate dată, ci și ca ceea ce reacționează, organizează discursurile, adică permite discursurilor să reflecte societatea (Marc Angenot).

Doxa sau *discurs social*, sau *vocea eului* – ansamblul de opinii comune ale membrilor unei societăți care determină un comportament social. Ea face trimitere la opiniile comunității sociale: considerații, puncte de vedere, etc, devenind un ecou al textului.

Explicarea – procedeu prin care se elucidează relațiile posibile între structurile textuale și structurile externe textului, acestea fiind de natură socială, istorică, politică și ideologică, pe scurt – legăturile operei cu extratextul.

Extratext – totalitatea datelor de ordin socio-istoric ce au precedat opera, diverși indici ai realității sociale extratextuale, exteriori diegezei: comportamente instituționalizate sau ritualizate, indici spațio-temporali, coduri culturale, fapte istorice și sociale, legi și obiceiuri; momente pretextuale, care au existat înaintea elaborării operei.

Fenotext – „produs al limbii în care codurile sociale secrete, formulele ideologice au apărut deja și s-au „naturalizat” [9, p.178], avându-se în vedere la textul imprimat, adică textul finit.

Genotext – funcționarea lingvistică la nivel abstract, „stratul de profunzime al limbii” [9, p.178].

Habitus – ansamblul dispozițiilor dobândite atât de corp, cât și de suflet într-o societate.

Hegemonie culturală – „ansamblu de reguli prescriptive de diversificare a dicibilului, de coeziune, de fuzionare, de integrare” [33, p. 16], valabile atât în plan tematic, cât și în cel al formelor ce legitimează apariția discursurilor disidente, transgresive.

Hibridizare – procedeu ce constă în „amestecul a două limbaje sociale în cadrul aceluiași enunț, întâlnirea pe scenă a două conștiințe lingvistice, separate de epocă sau de diferențierea socială (sau și de una, și de alta)” [1, p.221].

Ideologem – unitate fundamentală a ideologiei care consideră textul un mecanism translingvistic și de producere a sensurilor, rezultatul schimbului efectuat de către un destinatar și un emițător. (Kristeva); Cros – „microsistem semiotico-ideologic subiacent unei unități funcționale și semnificative a discursului” [124].

Ideologie – „o structură discursivă care împiedică reflecția teoretică” [102, p.130] (Zima) Potrivit definiției clasice, ideologia este un sistem de idei și de reprezentări care domină spiritul individului sau al unui grup social. Problema care se pune în cazul ideologiei este de a vedea cum funcționează ea și ce urme lasă în textul literar. De aici încolo, dificultatea reală pe care o pune ideologia sociocriticii este natura discursului, analiza lui funcțională, dar acest aspect nu semnifică deloc că textul literar avea tendința de a respinge luptele ideologice reale.

Ideosem – raportul dintre articulatorul semiotic și articulatorul discursiv; ele „transformă, deplasează, restructurează materia lingvistică și culturală, o convoacă prin intermediul afinităților și contiguităților structurale, programează viitorul textului și producerea de sens.” [44, p.236].

Interdiscursivitatea – „mozaic de discursuri eterogene și uneori contradictorii obținute de subiectul cultural și care alcătuiește competența sa semiotică. Acest sistem compus din multiple rețele de semnificații dovedește lectura pe care a făcut-o subiectul cultural la timpul său și, cu

această ocazie, intervine ca focar activ al productivității textuale din momentul includerii sale în activitatea semiotică a scriiturii.” [45, p.197].

Mediatizare externă – procedeu (care permite degradarea formei românești, în accepția lui René Girard), potrivit căruia agentul mediator este exterior lumii în care se desfășoară cercetarea eroului – ex. *Don Quijote*.

Mediatizare internă – procedeu potrivit căruia agentul mediator face parte din această lume – ex. amantul din *l’Eternel Mari*.

Meditații – modalitate de transformare a lumii interioare a scriitorului, care tinde să-și impună propriul ideal, propriile aspirații.

Meditații instituționale – mod de percepție ce presupune abordarea literaturii sub aspect comercial, ea fiind văzută ca obiect supus legilor pieții.

Meditații socio-discursive – mod de percepție ce implică abordarea literaturii prin valoarea ei simbolică, referindu-se la multitudinea de semnificații pe care le conține textul.

Non-conștient – conținut psihic care justifică raporturile subiecților sociali, inaccesibile receptării imediate; privilegiază reproducerea ideologiei.

Situație sociolingvistică – locul unde iau naștere sociolectele, „o constelație istorică, dinamică a limbajelor în care fiecare articulează interese particulare sau de grup, acționând într-un mod afirmativ sau critic în relație cu altele.” [102, p.39] (Zima).

Socialitate – calitate a textului care integrează în structura acestuia problemele sociale; rezultatul experienței personale sau a trăirilor individuale, dar și produsul unui grup social care a modelat raportul scriitorului cu ideologia.

Societate de referință – realitate socială imaginată de scriitor, percepută prin prisma trăirilor autorului și infiltrată în text, conștient sau inconștient.

Societatea textului – tip de societate creată de autor, având legi proprii, valori, vicii și virtuți, dar personajele acestei societăți sunt, ca și oamenii lumii reale, animați de aceleași dorințe sau idealuri; societate fictivă care nu poate exista în afara textului. Ea se limitează la spațiul textual acoperit de diegeză, acolo unde iau ființă personaje multiple, unde se realizează manifestări sociale și unde se derulează cadrul narativ al romanelor.

Sociogramă – fapt social tipic pe care se altoiesc alte fapte sociale secundare, aferente; melanjul eterogen, și disparat de imagini, discursuri repetate continuu și deplasate în text pentru a obține efectul unui punct de ciocnire numit „nod” și înțeles ca „un ansamblu vag, instabil, conflictual de reprezentări parțiale, aleatorii, în interacțiune unele cu altele, gravitând în jurul unui centru de asemenea conflictual” [85, p. 18]; cel mai frecvent ea apare sub forma unui conflict: mai multe sub-teme negative sunt opuse celor pozitive.

Sociolect – sub-limbaje recognoscibile prin variațiile semantice care se opun unele altora, un „ansamblu de de colectivități, mai mult sau mai puțin antagoniste, care comunică în limbile ce pot intra în conflict.” [103, p.134] Sociolectele sunt deci limbaje, semne lingvistice, subiecte sau mărci vehiculatoare de conflicte, de ideologii. Ele nu sunt doar un repertoriu lexical și un cod, ci și tehnici utilizate de către narator în planul structurii narative, retoricii și cadrului spațio-temporal.

Sociologie a textului – direcție de cercetare a textului, care are sarcina de a examina manifestările unor probleme sociale la nivel lingvistic (Zima).

Subiect – fructul imaginarului, ființă (din hârtie), care aparține creatorului său – autorul, reflectându-i identitatea, modul de viață, gândirea și o ideologie. În sociocritică, i se acordă importanță subiectului scriiturii și nu subiectului creator al autorului.

Subiect cultural – „loc unde operează trei instanțe: conștientul, inconștientul, nonconștientul” [45, p.112] Subiectul cultural se confundă cu alte euri, fiind „masca tuturor altora.” [45, p.116].

Subiect individual – tipologie a subiectului care asimilează limbajul și diverse practici discursive și sociale. Asimilându-le, subiectul nu este în măsură să influenșeze masele, întrucât cultura este un produs și o experiență colectivă, asupra căreia nu putem exercita presiune prin variațiuni individuale și ideologii personalizate, ci doar prin aderențe masive.

Subiect transindividual – tipologia subiectului colectiv, care practică același discurs (sau sociolect), distingându-se prin ansamblul de „aspirații, sentimente, idei care reunesc membrii unui grup și îi opune altor grupuri” [45, p.24], cu toate variațiile semiotice și conotațiile sociale pe care le implică. „Fiecare individ face parte, într-un anumit moment din viață, dintr-un mare număr de subiecți colectivi diferiți” [45, p.23]. După Goldmann, subiectul transindividual desemnează un „grup de indivizi care se consacră aceleiași activități, sunt supuși la aceleași condiții de lucru și împart aceeași viziune despre lume.”

Text – concept ce desemnează „orice discurs fixat în scris, el nu face, totuși, trimitere în mod prioritar la ideea de scris.” [43, p.571] Alți teoreticieni îl definesc ca fiind „o unitate de uz a limbii într-o situație de interacțiune și ca o unitate semantică” [43, p.572]. În raport cu discursul, acesta este considerat produs finit.

Viziune asupra lumii – felul de a reprezenta un univers, construit de scriitor pornind de la realitate; tendință a scriitorului de a impune propriul său ideal, aspirații, universul construit de el pornind de la realitate.

Declarația privind asumarea răspunderii

Subsemnata, Popa Oxana, declar pe răspundere personală că materialele prezentate în teza de doctorat sunt rezultatul propriilor cercetări și realizări științifice. Conștientizez că, în caz contrar, urmează să suport consecințele în conformitate cu legislația în vigoare.

Oxana Popa

Data



CV-ul AUTOAREI
Oxana POPA

Date personale

Născută la 28 ianuarie 1988, s. Zubrești, r. Strășeni, Republica Moldova
Cetățeană a Republicii Moldova

Studii – superioare, doctorat

01.09.2006-01.07.2011 – Universitatea de Stat din Tiraspol, Chișinău, Licență, Facultatea de Filologie, specializarea Limba și literatura română și limba franceză

01.09.2011-04.07.2013 – Universitatea de Stat din Tiraspol, Chișinău, Master, Facultatea de Filologie, specializarea Limba și literatura română și tehnologii educaționale

01.11.2013-30.10.2017 – Universitatea AȘM, Institutul de Filologie al AȘM, Doctorat, specializarea Teoria literaturii

Domeniile de interes științific

Teoria literaturii, Literatura română

Activitatea profesională

01.03.2017 – prezent – cercetător științific stagiar, Institutul de Filologie al AȘM, Sectorul de teorie și metodologie literară

21.09.2011 – prezent – consultant telemarketing, Departamentul francez, GPG Consulting

Participări la foruri științifice (naționale și internaționale)

Materiale prezentate la conferințe internaționale:

1.Colocviul cu participare internațională *Filologia Modernă: realizări și perspective în context european* (ediția VIII-a), 16 octombrie 2014, comunicarea *Sistemul teoretic al lui Claude Duchet*;

2.Conferința Internațională a Doctoranzilor *Tendințe contemporane ale dezvoltării științei: viziuni ale tinerilor cercetători*, 10 martie 2015, comunicarea *Socialitatea și intertextualitatea în știința textului*;

3.Colocviul cu participare internațională *Filologia Modernă: realizări și perspective în context european* (ediția IX-a), 14 mai 2015, comunicarea *Raportul istorie literară-sociocritică*;

4.Colloque Internațional *Roland Barthes. Usages, détournements et mythologies en Europe de l'Est, avant et après 1989*. 16-17 octombrie 2015, București, comunicarea *Filiations barthésiennes dans la théorie sociocritique*;

5.Colocviul național cu participare internațională *Lecturi in memoriam acad. Silviu Berejan*, 12 noiembrie 2015, comunicarea *Sociologia textului vs sociocritică*;

6.Conferința Internațională a Doctoranzilor *Tendințe contemporane ale dezvoltării științei: viziuni ale tinerilor cercetători*, 25 mai 2016, comunicarea *Sociocritica în viziunea lui Henri Mitterand*;

7.Colocviul cu participare internațională *Filologia Modernă: realizări și perspective în context european* (ediția X-a), 20 octombrie 2016, comunicarea *Sociologia textului literar în accepția lui Pierre Zima*;

8.Colocviul Internațional *La Francopolyphonie Multilingvism, Contrastivitate și Comunicare Interculturală*, ediția XII, ULIM, 7-8 aprilie 2017, comunicarea *Călătorie la capătul nopții prin prisma sociocriticii*.

Lucrări științifice și științifico-metodice publicate

total- 18, dintre care articole de sinteză – 10, materiale ale comunicărilor științifice – 8

Cunoașterea limbilor străine

Franceza – avansat, rusa – mediu

Date de contact:

Adresa: str. Liviu Deleanu 1, ap.134, mun. Chișinău, Republica Moldova

E-mail: oxana_diacon@mail.ru