

CARTEA: REPROGRAFIE POSTMODERNĂ

*Raisa GANEA, Maria PILCHIN**Catedra Literatură Universală*

The electronic book is the product of the postmodern culture and of a civilization based on technologies. An on-line-book is the product of a cult of book and media culture. Despite of its criticism this type of book is established, more and more promoting the postmodern idea of hypertext, intertext, fragmentarity. The electronic book substitutes the traditional one announcing a new epoch of human culture and civilization.

Scriitorul de plăcere (și cititorul său) acceptă litera textului; renunțând la desfătare, el are dreptul și puterea de a o spune: litera este plăcerea sa; el e obsedat de ea.
(R. Barthes)

Prima explozie informațională (în sensul metaforic al termenului) în istoria omenirii a fost apariția vorbirii, a doua – scrisul și a treia este invenția tiparului. Ne întrebăm dacă invenția computerului nu este o a patra explozie de acest fel, chiar dacă inițial funcția lui nu era de a scrie, ci de a calcula, de unde și sinonimul de „calculator”. Există diverse tehnici de transpunere sau de reproducere a cărților. Numele generic al procedeelelor tehnice de multiplicare a textelor este reprografia – din fr. **reprographie**.

Grafia este o prețiozitate imanentă unei civilizații a scrisului. Psihografia textului vorbește despre faptul că ochiul uman „pipăie” cu privirea elementele cele mai importante ale figurii, cuprinzând grupe de litere, forma acestora, precum și lungimea rândului cu unele pauze grafice. Într-o epocă a discursului, s-a vorbit și scris mult despre text, scriitură, carte în general. Cartea-obiect, substanța materială a cărții sunt un subiect actual pentru o cultură a consumerismului. Secolul trecut a fost un veac al culturii tipărite, o Galaxie ideatică Gutenberg. Epocă a imprimatelor și a căderii în semiotică (sensul, și respectiv, semnul fiind un produs diacronic), secolul XX a propus cultul unui *Imago* tipografic, căci „scrisul corespunde tehnologiilor imagistice” [1], iar „arta tipografică înlocuiește și evocă foarte bine variantele vechii caligrafii, fie că este vorba de funcția decorativă, de cea ilustrativă ori de cea semnificativă” [2].

Departate de o eventuală textanaliză, într-un secol în care visăm la o lume absolută de sens, s-a întâmplat nu o dată să trecem degetele peste unele pagini cu rabat tipografic în care simțeam cum literele (această mască literală a fabulei, acest manifest – substanță grafică a semnului verbal), de pe cealaltă parte a foii, fiind imprimate printr-o forță mecanică mai mare a tiparului, formau o anumită doză de relief pe partea unde se delecta mâna. Aveam senzația că mâinile ar putea citi și ele, iar acest citit „digital” te face să gândești și la aspectul material, obiectiv al lecturii. Pe lângă ipostaza sa picturală, acel text basoreliefic anunța și o dimensiune sculpturală a texticității a cărei valoare era dictată de regulile combinatorii, și nu de anumite caracteristici inerente sensului textual. Or, textul impunea iarăși ideea unui *Imago, simulacrum, figura, sema, εἰδολον*, de care nu te poți eschiva într-o lume a vizualului și care servește pentru a canaliza imaginația lectorului.

Dacă „istoria literară este în primul rând o istorie a cuvintelor” [3], iar „ceea ce purta numele de istorie a ideilor, este o istorie de cuvinte și imagini” [4], precum „cuvintele, inclusiv cele din textele cele mai literare, trimit nu doar la realități, ci și în mod complex la idei” [5], apoi asistăm la configurarea unui triunghi relațional din Istoria literară, Istoria cuvintelor și Istoriei ideilor. Astfel, în dimensiunea sa literară, lingvistică și ideatică, textul trădează un anumit grad al reprezentării, în cazul când cuvântul, din perspectiva lui etimologică, este palimpsestul unei reprezentări în permanentă schimbare. *Imago* (mulajul în ceară al feței defunctului, reproducere), *simulacrum* (imagine, statuie, tablou), *εἰδολον* (fantomă), *sema* (statuia de pe mormântul celui ce murise), *figura* (înfățișare) – toate acestea ne plasează în zona misticii textuale, în universul enigmatic al unei alchimii scripturale, într-o lume a ficțiunii, pentru că „literatura și mitologia aparțin lumii construite de om, și nu lumii percepute” [6], chiar dacă ele însele afirmă un *Larvam prodeo* (arăt masca). Iar fantasma lexicală, consideră Roland Barthes, nu constă în a înțelege tot (orice), ci de a înțelege *altceva* (și în această privință el se proclamă mai clasic decât teoria textului pe care o susține) [7].

În pofida edificiilor sale mentale de sens, cartea, cartea-marfă, cartea exponat de bibliotecă, unitate dintr-o colecție de anticar, accesoriu decorativ al unei garnituri de mobilă luxoasă, rămâne a fi un element inerent

culturii de azi. Și totuși, tributari modei, ajungem să le percepem drept obiecte de pe raft, ele devenind o bagatelă de design, o prezență a frumuseții de acasă. Cuvantul "carte" semnifică însă nu doar ansamblul de foi de hârtie tipărită, ci și mesajul informațional absolvit de suport. În limba română este atestat sensul figurat consemnat în DEX: cunoștințe de scriere și citire, învățătură, știință, cultură.

Cultura cărții la început elitistă, ori aulică, a devenit populară. Dar și astăzi a scrie și cu atât mai mult a citi cărți, pentru un intelectual, este un fel de indiciu de apartenență la clasa sa socială, un permis de acces la un grup pretins drept elită. Este cunoscută porunca dintr-un posibil decalog barthesian al lecturii: „nu devo-rați, nu înfulecați, ci pașteți mărunț, tundeți cu minuțiozitate, regăsiți, pentru a-i citi pe acești autori de astăzi, tihna vechilor lecturi: fiți niște cititori aristocratici” [8].

În ultimul timp, se face tot mai simțită necesitatea unei teorii a cititorului și a lecturii, căci înțelegem că lectorul este eroul principal al studiului literar, eroul care luptă cu faptul că textul este parazitat de un strat metatextual. Clément Moisan afirmă că lectura stabilește o triplă relație, prima, *fondatare*, pune faptele la fundamentul istoriei și aceasta la fundamentul textelor și operelor; a doua, *clasificatoare*, consideră textele ca un decodaj al faptelor; a treia, *hermeneutică*, privește istoria ca interpretă a textelor și faptele ca interpretare a istoriei [9].

Lectura trezește senzația de fascinație a textului. Or, putem vorbi de o estetică textuală, de caracterul plasticizant al cuvintelor, care te seduc la o relație fizică cu textul. Însuși actul întoarcerii foii creează sentimentul de coparticipare la acel *Ποιειν* al scriiturii. Extravaganța semnificantului, acrobațiile tipografice, acel mărunț orgasm ortografic, cum îi zice Barthes, poate culmina printr-o sinestezie lecturală: cromaticul, parfu-mul (de hârtie și vopsea tipografică), auditivul imaginar și tactilul fizic, precum și unul fabulesc, chiar dacă „cuvântul devine un alibi (adică un altundeva și o justificare)” [10]. Acest „*Περι κολον*” („Despre frumusețe”) textual este rezultatul unor efecte de scriitură marcată de o putere impresivă și o acustică a imaginii literare, dar și celei tipografice. Cum rămâne cu operele lipsite de aceste efecte?! Dacă unui arhitect nu-i reușește un edificiu i se zice: „Dă drumul iederei pe ea”, cu textul e mai dificil pentru că el deja este „iedera” unui sens.

Am văzut nu o dată bibliotecă așa-zise „personale”, care nu erau decât îngrămădirea întâmplătoare a unor cărți. Cărți nu atât citite, cât afișate, expuse ochiului vizitatorului. Un fel de necropolă privită drept o panoramă (Dex.: panoramă – tablou mare aplicat pe peretele unei încăperi rotunde, care primește lumina de sus, dând spectatorului aflat în mijlocul încăperii iluzia unei imagini reale) a unui spațiu de agrement, un fel de prezență a absenței.

În epoca „reproductibilității tehnicii” [11], cartea și-a cam pierdut din autoritatea sa aproape divină dintr-un *illo tempore*. Tirajată, într-o cultură de masă, ea s-a transformat într-o masă livrescă. Tiparul, imprimanta, Internetul, cinematograful au promovat-o până la o suprasaturație a maselor. Omul secolului XXI a început să gândească vizual, sau mai bine-zis să consume produse semifabricate pe calea audiovizualului. El nu mai acceptă cu ușurință curgerea lentă a unui text literal, el vrea o lume a ficțiunii cromatice, un univers al imaginii în care nu se operează cu imagini mentale.

Paul Valéry visa la electronică, la o zi când un caleidoscop electronic va compune o mulțime de figuri muzicale, va inventa ritmuri, melodii în serie, iar omul se va folosi de mașini de creat când va avea mașini de gândit exact, iar rolul lui se va mărgini doar la a alege. Astăzi, într-o media-cultură și o civilizație informatizată, când poetul are o digitație perfectă a tastaturii, precum pianistul a pianului, suntem împinși spre o infoliteratură, spre literatura electronică, care, deși valorifică pe alocuri suportul tradițional, îl intimidează din ce în ce mai mult. Inspirați de o estetică informatizată, citim o literatură cu un suport de 0 și 1 biți. O definiție de dicționar a cărții electronice ar suna cam așa: „o carte electronică este varianta electronică a unei cărți tipărite, care poate fi citită pe calculator, laptop, pe dispozitive portabile de lectură, pe dispozitive gen Palm/PDA, pe ecranul telefonului mobil sau terminale Internet”. Videoscreen-ul, videotextul, audiobook-ul, e-book-ul par să anunțe alunecarea spre o nouă oraliteratură, care sfidează trecerea de la oralitate la scris, și scripturalitate, anunțând un fel de tradiție homerică în care muza și lira sunt tehnologiile moderne. Este deja atestat impactul tehnologiei asupra tradiției literare orale.

Analizând evoluția civilizației umane, putem vorbi despre o matrice ce propune un algoritm pentru toate timpurile și spațiile geografice. Căci „ceea ce pare inovație vine, de fapt, de multe ori, de la o reminiscență involuntară sau de la o mai bună cunoaștere a trecutului” [12]. E și cazul oraliteraturii, dar acest tip de lectură de gradul doi, cu ochi străin sau cu o gură străină, te plasează în zona cărții on-line, a *Βιβλιον*-ului virtual, care prin virtualitatea sa trezește frica de dispariția fizică.

În fragmentul său *Greșeli de frapă*, Roland Barthes mărturisea: „A scrie la mașină: nimic nu se desenează: deocamdată nu se vede nimic, și-apoi dintr-o dată, a apărut: nicio *producere*: nicio aproximare; nu asisti la nașterea unei litere, ci la expulzarea unui cod minuscul. Greșelile de frapă sunt deci foarte speciale: sunt greșeli de esență: greșind o tastă, aduci atingere sistemului însuși; greșeala de frapă nu este niciodată un lucru vag, un *indescifrabil*, ci o greșeală lizibilă, un sens. Trupul meu întreg se investeste în aceste greșeli de cod: de pildă, în dimineața aceasta, pentru că m-am trezit, din întâmplare, prea devreme, nu încetez să fac greșeli, să-mi falsific propria copie și, de aceea, scriu alt text (drogul ăsta, oboseala); astfel, în mod normal, nu fac erori ieșite din comun: dezorganizez, de exemplu, structura printr-o metateză încăpățânată sau substituii lui „z” (literă nepotrivită) „s”-ul pluralului” (în scriitura de mână, nu fac niciodată decât o singură greșeală frecventă: scriu „n”, în loc de „m” mă frustrer de un pilon de rezistență, vreau literele cu două picioare, nu cu trei). Aceste greșeli mecanice, atâta timp cât nu sunt derapaje, ci doar substituii, pun în evidență o cu totul altă tulburare decât particularismele manuscriselor: prin intermediul mașinii, inconștientul scrie mult mai stăpân pe sine decât scriitura naturală, ceea ce ne permite să imaginăm o *grafanaliză*, în alt fel pertinentă decât insipida grafologie; e adevărat că o bună dactilografă nu se înșeală: dar asta pentru că nu are inconștient!” [13].

Odată cu inventarea mașinii de dactilografiat, literele și-au pierdut caracterul individual, chiar și graficitatea a devenit una de standard, standardizare care dictează, la rândul său, o altă graficitate. Literele de tipar au anunțat o anumită mascare a celui care scrie, pe când cele de mână trădau personalizarea scrisului. A dispărut cerneala. Acum dispăre hârtia (ale cărei resurse de altfel sunt limitate deja). Se vor scrie oare cărți prin simpla apăsare a lui F1 sau F5?! Fiindcă nu ne putem eschiva unei gândiri lingvistico-etimologice, ne întrebăm însă dacă acea „personalizare” a actului scrierii manuale nu este și ea o mască?! Latinescul *persona*, adică „mască, personaj, rol” nu denotă oare și el simulacrul?!

Într-o emisiune TV, am văzut demonstrându-se un dispozitiv ortopedic ce se fixează de palatul cavității bucale. Cu ajutorul limbii apeși butoanele acestui dispozitiv și miști cursorul pe monitor. De aici ne întrebăm dacă e departe până la convertirea sunetului în literă, fără ca degetele să „digiteze” cuvintele.

Trăim în epoca lui *Livre de Poche*, a unui kitsch lectural, în care adaptat încape un Balzac. Un fel de *multum in parvo*?! *Parvum in parvo*! O carte e deja lumea în miniatură; miniatura miniaturii, adnotația adnotației?! Dar în pofida progresului tehnologic, Cartea e o afacere a Ta cu Tine, a Ta cu Lumea și a Lumii cu Tine. Vei ajunge poate să înțelegi că în prezent cartea este un blazon cultural al unei culturi ce nu este a cărții și în care cartea este marfa târgurilor de carte unde mai mult se fac politici de editură. Cartea devine astfel un decor gratuit al unei culturi de marketing. *Homo technologicus* și cultura sa se află într-o continuă reproducere, iar cartea este suportul material ideal prin care cultura ar trebui să fie produsă. Carte materială, obiect de artă sau de lux, Cartea (fie și virtuală) va rămâne atâta timp, cât va fi Omul.

În zona computerului te transformi într-un consumator care va ajunge să nu mai poată trăi acel sentiment de asociativitate pe care îl ai între pereții unei biblioteci. Biblioteca va deveni un muzeu? Dacă și da, apoi omul va ajunge să înțeleagă că „este imposibil să se repete trecutul și imposibil să nu-l repetăm” [14].

Referințe:

1. Santerres-Sarkany S. Teoria literaturii. - București: Cartea românească, 2000, p.40.
2. Ibidem, p.41.
3. Moisan C. Istoria literară. - București: Cartea românească, 2000, p.59.
4. Pageaux D.-H. Literatura generală și comparată. - Iași: Polirom, 2000, p.89.
5. Ibidem, p.117.
6. Ibidem, p.147.
7. Barthes R. Plăcerea textului. Roland Barthes despre Roland Barthes. Lecția. - Chișinău: Cartier, 2006, p.94.
8. Ibidem, p.14.
9. Moisan C. Op. cit., 2000, p.21.
10. Barthes R. Gradul zero al scriiturii. Noi eseuri critice. - Chișinău: Cartier, 2006, p.21.
11. Benjamin W. Histoire littéraire et science de la littérature, Poésie et révolution. - Paris: Lettres Modernes, 1971, p.11.
12. Santerres-Sarkany S. Op. cit., 2000, p.100.
13. Barthes R. Gradul zero al scriiturii. Noi eseuri critice, p.21.
14. Stucki P.-A. Essai sur les catégories de l'histoire. - Neuchâtel: Ed. H. Mésseiller, 1969, p.94.

Prezentat la 03.04.2007