

JOCUL INTERTEXTUAL ȘI SENSUL

Virginia Mihaela DUMITRESCU
Academia de Studii Economice, București

Abstract

The present article looks at the deconstructionist “concept” of intertextuality, using as a point of departure Geoffrey Hartman’s oft-cited prefatory statement in Deconstruction and Criticism about “the difficulty of locating meaning totally within one textual source”, and focusing on three of the essays included in the same collective volume (“Living on – Border Lines” by Jacques Derrida, “Words, Wish, Worth: Wordsworth” by Geoffrey Hartman, and “The Critic as Host” by J. Hillis Miller). Our aim is to give an account of intertextual play as a text-generating force, or as a mechanism through which “texts”, understood in the deconstructionist sense of the word (i.e. as heterogeneous, authorless, and - according to the more language-oriented Yale critics - highly elusive, unstable, self-subversive linguistic entities) come into being and derive their “non-metaphysical” meanings.

Key-words: intertextual play, textual graft, heterogeneity, identity, text.

Interesul aproape obsesiv al deconstructiviștilor față de sens le-a atras adeseori acuzația de complicitate cu sistemul pe care, prin demersul lor analitic, pretind că îl destabilizează. În *Prefața* volumului colectiv *Deconstruction & Criticism* (1979), care reunește eseuri de Harold Bloom, Paul de Man, Jacques Derrida, Geoffrey Hartman și J. Hillis Miller și este uneori privit ca un adevărat „manifest” al deconstructivismului, Hartman enunță, printre „principiile” deconstructivismului, și sub influența decisivă a lui Derrida, ideea “dificultății de a localiza sensul, în întregime, într-o singură sursă textuală” (3: VIII). În viziunea criticilor de la Yale, orice text rezultă din asimilarea altora – printr-un mecanism asemănător “grefelor” textuale derridiene (1: 206), acelor modalități diverse de inserare a unui discurs în altul, care dau textului caracterul lui eterogen și pe care lectura deconstructivă o

identifică. De unde concluzia lui Hartman: “Tot ceea ce am considerat a fi spirit sau sens separabil de litera textului rămâne în sfera ‘intertextualității’” (3: VIII).

Asupra “dificultății” semnalate de Hartman atrage atenția Derrida în eseu *Living On – Border Lines*, o “exegeză în sau peste exegeză” (3: VIII), o analiză “hendiadică” a unor texte care “se citesc” unul pe altul (un poem al lui Shelley, *The Triumph of Life*, și un text al lui Blanchot *L’arrêt de mort*), căreia i se adaugă o neobișnuit de amplă notă de subsol, desfășurată pe toată întinderea eseului și constituindu-se ea însăși într-un eseu, scris într-un stil “telegrafic” (“de dragul economiei”), despre dificultatea traducerii (și a interpretării), sau într-un al doilea “triumph”/“cortège” (“al traducerii” înseși), replică la “procesiunea” (“triumph”) descrisă în poemul lui Shelley.

Eseul lui Geoffrey Hartman, intitulat “Words, Wish, Worth, Wordsworth” (inclus în același volum colectiv menționat mai sus), ilustrează, poate, cel mai clar ideea sensului de sorginte intertextuală. Hartman analizează aici poemul fără titlu al lui Wordsworth (cunoscut după primul vers, “*A little onward...*”), pe care îl consideră “un poem minor, dar un text important” (4: 213), în sens deconstructivist - demanian, în primul rând. “Importanța” textului constă în forța lui autosubversivă, în deconstrucțiile opozițiilor (interior / exterior, nemediat / mediat, prim / secund) pe care le declanșează. Poemul se deschide cu un “eveniment psihic nemediat”: amintirea unei imagini din poemul lui Milton *Samson Agonistes*, care trimite, la rândul ei, la un alt text, tragedia lui Sofocle *Oedip la Colonos*: imaginea Antigonei conducându-și tatăl orb – ca o „premoniție sumbră”, pentru Wordsworth, a propriei orbiri. Așa-zisul “eveniment psihic nemediat” pe care îl descrie Wordsworth este, cu alte cuvinte, un “text mediat”. Cele două versuri miltoniene citate la începutul poemului funcționează ca o “voce lăuntrică”, suprapusă peste (sau uzurpând) vocea lui Wordsworth însuși. “Vocea lăuntrică” este, cu alte cuvinte, un text (“vocea textuală” a lui Milton, care evocă agonia personajului său, Samson). Acest joc intertextual se conjugă cu “stilul antifonic”, considerat de Hartman ca fiind caracteristic lui Wordsworth, ale cărui cuvinte sunt întotdeauna antifonice în raport cu “sunetul unei experiențe anterioare” (4: 193). Raportul dintre “textul prim” al lui Milton – de fapt, al lui Sofocle – și textul “secund” al lui Wordsworth poate fi inversat, arată Hartman, pentru că Wordsworth “ridică vocile antifonice din textele precursorilor lui la o nouă putere ‘a doua’” (4: 197). Se poate spune deci că poemul lui Wordsworth se naște ca text prin asimilarea altor texte, ceea ce înseamnă că poetul este, mai întâi de toate, un “cititor”: “Scriitorul este un cititor nu doar în sensul că trebuie să fi citit pentru a scrie, și astfel este ‘mediat’, oricât de originală i-ar fi opera. El este un cititor datorită atitudinii lui radical-

reactive față de (1) texte și față de (2) o lumină lăuntrică – sau un întuneric lăuntric – care face posibil cuvântul său, replica sa, însuși actul interpretării” (4: 187).

O relație reversibilă între textul prim și textul secund este examinată și de J. Hillis Miller în eseuul “The Critic as Host”, din volumul colectiv. “Orice poem”, afirmă Miller, “este parazit în raport cu alte poeme anterioare lui, sau le conține pe acestea ca pe niște paraziți” (5: 225) – ca o ilustrare a falsei opoziții dintre “parazit” și “gazdă”. Termenii opoziției îi sunt sugerați de un pasaj din eseuul “Rationality and Imagination in Cultural History”, în care M. H. Abrams, citând o expresie a lui Wayne Booth, afirmă că lectura deconstructivistă este “pur și simplu parazită” în raport cu ceea ce el însuși numește “lectura evidentă sau univocă” (5: 217). Deconstrucția lui Miller se exercită deci nu asupra unui text literar, ci asupra unui citat dintr-un text critic care conține, la rândul lui, un citat, dar “modelul” pe care îl dă la iveală și care pune sub semnul întrebării simpla opoziție inițială este relevant pentru modul în care poate fi regândită nu doar “relația dintre un critic și altul”, ci și “incoerența limbajului unui singur critic” – sau “relația asimetrică dintre textul critic și poem” sau “incoerența unui singur text literar” sau “relația inegală dintre un poem și poemele precursore” (5: 224). Miller deconstruiește opoziția gazdă/parazit pornind de la observația că deși “parazit” este un cuvânt care trimite automat la “opusul” lui și nu își capătă sensul decât raportându-se la el, între cei doi termeni există o asemănare: ambii sunt “fisurați” lăuntric. Acest clivaj interior marchează, de altfel, toate cuvintele formate cu “dublul prefix antitetiv” *para-*, care “semnifică în același timp proximitate și distanță, asemănare și diferență, interioritate și exterioritate”, dar și ceva “cu statut echivalent și totodată secundar sau subsidiar, supus, precum musafirul față de gazdă sau sclavul față de stăpân”; astfel de termeni desemnează nu doar situarea simultană de o parte și de alta a unei “linii de hotar între înăuntru și afară”, dar și “hotarul însuși”, “o membrană permeabilă care unește interiorul cu exteriorul” (5: 219). Cuvinte precum “parazit” (sau “parașută”, “paradigmă”, “paradox”, “parapet”, “parabază”, “paragraf”, “paralizie”, “parabolă” etc.) constituie o ramificație a “labirintului” de termeni care conțin o formă sau alta a rădăcinii indo-europene “*per*”, ramificație, la rândul ei, labirintică.

Incursiunea etimologică erudită, care nu ocolește modificările semantice ale termenilor din limbile vechi, îi permite criticului să constate că sensul peiorativ actual al cuvântului “parazit” (organism care se hrănește pe seama altuia sau persoană care profită de generozitatea altora fără a oferi nimic în schimb) este asemănător celui atribuit, la un moment dat, cuvântului grecesc “*parasitos*”, din care provine (“musafir de profesie” sau persoană care nu invită niciodată pe alții, la rândul lui), dar nu anulează înțelesul inițial, etimologic, pozitiv

(“lângă grăunte”, deci “lângă hrană”): cineva care mănâncă alături de tine, care împarte hrana cu tine. Așadar, atât “gazda”, cât și “parazitul” sunt “musafiri” la masă, dar gazda este ea însăși hrană pentru parazit (chiar și în sensul euharistic de “jertfă”, sugerat de înrudirea cuvântului “*host*”, “gazdă”, cu latinescul “*hostia*”). Pe lângă faptul că “gazda” (“*host*”) este “musafir” (“*guest*”) la masă (în dublul sens, pozitiv – “prezență prietenoasă” – și negativ – “invadator străin”) și totodată hrană, cei doi termeni au aceeași rădăcină etimologică: *ghos-ti* - “străin, oaspete, gazdă”, adică “o persoană cu care ești într-o relație de ospitalitate reciprocă” (5: 220).

În locul opoziției gazdă / parazit (musafir) apare astfel o relație paradoxală de adversitate și înrudire, în același timp, care nu mai este guvernată de logica opozițiilor binare și în care fiecare cuvânt în parte se subdivide, repetând în sine însuși relația paradoxală dintre termenii inițiali. Există întotdeauna un al treilea termen, de care cei doi sunt legați într-un “lanț fără început și sfârșit”, fără “origine, scop sau principiu fundamental” (5: 224). Prin urmare, “relația antitetice” nu este negată, ci doar situată diferit - de vreme ce ea există nu doar între termenii opoziției inițiale (gazdă/parazit), ci și înlăuntrul fiecăruia dintre ei – și recunoscută ca fiind “bizară”. Deconstrucția lui Hillis Miller exemplifică ceea ce Barbara Johnson numea cândva transformarea “diferenței dintre [termeni]” (diferența statică, specifică modului de gândire “metafizic”, criticat de deconstrucțiviști) într-o subtilă “diferență înlăuntrul [fiecăruia termen]” (6: X-XI).

La fel cum, etimologic, distincția dintre cei doi termeni se șterge, și relația intertextuală dintre un poem și alte poeme care l-au precedat, aparent “asimetrică” sau “inegală”, devine una reversibilă: orice text anterior este o “gazdă” față de care textul ulterior este un “parazit”, dar textul anterior poate fi privit, el însuși, ca parazit al textului mai recent, prin care supraviețuiește; la rândul său, noul text trăiește pe seama celui precursor, din care se hrănește, pe care îl încorporează și îl distruge, totodată. Hillis Miller oferă, astfel, o nouă versiune a “tezei” deconstrucționiste potrivit căreia orice text înglobează - “include” și “asimilează” (3: VIII) - alte texte, operație fără de care nu s-ar putea constitui ca text.

Relația gazdă / parazit – “alogică” (5: 226), pentru că jocul diferențelor lăuntrice ale fiecăruia termen în parte destabilizează raportul antitetice inițial, exterior, invalidând principiul tradițional al non-contradicției – este ilustrată de Miller prin analiza poemului lui Shelley “*The Triumph of Life*” . Textul este „locuit” de un “lung șir de prezențe parazitare – ecouri, aluzii, musafiri, fantome ale unor texte anterioare” (5: 225). Prezențele “fantomatice” (5: 225) pe care le „găzduiește” și din care se hrănește totodată, asemenea unui „parazit”, poemul lui Shelley sunt Vechiul și Noul Testament (Ezechiel și Apocalipsa), Dante și Ariosto,

Spenser, Milton, Rousseau, Wordsworth, Coleridge. Prin materialul străin și atât de divers pe care îl integrează, textul-gază își pierde granițele, devenind o entitate imposibil de delimitat în timp și spațiu. La rândul lui, textul romanticului englez este prezent în operele lui Hardy, Yeats și Stevens, dar și – într-un anumit sens, ca parte a unei “tradiții” - în ale unor mari “nihilisti” ca Nietzsche, Freud, Heidegger și Blanchot.

Pierderea granițelor textuale și complexitatea relației gazdă / parazit, text prim/text secund pun sub semnul întrebării identitatea autorului și destabilizează conceptul de “autor”. În lipsa unei entități textuale precis delimitate, conceptului de “autor” nu îi mai corespunde o identitate stabilă sau un “nume”. Se poate spune că “Shelley”, numele de pe copertă, își pierde el însuși conturul, fiind asaltat “de jur-împrejur și din interior” de alte “nume” și de alte “forțe ale scrisului – Rousseau, Dante, Ezechiel și toți ceilalți, străini fantomatici care au trecut pragurile poemelor, ștergându-le marginile” (5: 243).

Ceea ce rezultă, în ultimă instanță, în toate exemplele de mai sus, din jocul intertextual este un „text” în sensul deconstructivist al cuvântului: o entitate eterogenă, impersonală, anonimă, deschisă, imposibil de circumscris temporal și spațial, iar în viziunea criticilor americani, chiar autosubversivă – lipsită de o identitate stabilă și, prin urmare, de „prezență”.

Bibliografie

1. Derrida, Jacques. *Diseminarea*. Trad. Cornel Mihai Ionescu. București: Editura Univers Enciclopedic, 1997.
2. Derrida, Jacques. *Living On – Border Lines*. Bloom, H., de Man, P., Derrida, J., Hartman, G., and Miller, J. H. *Deconstruction & Criticism*. New York: The Continuum Publishing Company, 1979.
3. Hartman, Geoffrey. *Prefață*. Bloom, H., de Man, P., Derrida, J., Hartman, G., and Miller, J. H. *Deconstruction & Criticism*. New York: The Continuum Publishing Company, 1979.
4. Hartman, Geoffrey. *Words, Wish, Worth: Wordsworth*. Bloom, H., de Man, P., Derrida, J., Hartman, G., and Miller, J. H. *Deconstruction & Criticism*. New York: The Continuum Publishing Company, 1979.
5. Miller, J. Hillis. *The Critic as Host*. Bloom, H., de Man, P., Derrida, J., Hartman, G., and Miller, J. H. *Deconstruction & Criticism*. New York: The Continuum Publishing Company, 1979,

6. Johnson, Barbara. *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980.

Virginia Mihaela Dumitrescu is a Lecturer in English for Business Communication at The Bucharest Academy of Economic Studies, translator, co-author of two textbooks, author of articles on literature, criticism, translation theory and intercultural business communication. She holds a PhD in Literary Theory from Bucharest University.