

# Metalepsa narativă sau despre „efectul de prezență”

**E**xaminând tendințele actuale ce se propulsează cu insistență în arealul anatomiei literare, m-am prins la gândul că, tot mai frecvent, textul literar este văzut ca o magazie, în care sunt depozitate figuri de stil, simboluri sofisticate, imagini ce trebuie analizate cu metode dintre cele mai ingenioase etc. În goana după tehnici și strategii alambicate s-a trecut, se pare, de la receptarea literaturii la o suită de tehnici care au substituit-o tacit. Or, în relația cu un text literar, important este să trăiești emoția estetică pe care acesta o iradiază, să te lași sedus de farmecul lui și să nu-l receptezi la modul ingineresc, programatic.

Constatând aceste realități, am fost tentată mai degrabă să mă întorc asupra elementului esențial în analiza unui text literar, emoția estetică, care dă viață scriiturii, care duce la constituirea unui obiect deosebit – cel estetic – ce nu poate fi identificat cu obiectul real a cărui percepere dă primul impuls desfășurării trăirii estetice. Dar așa cum emoția tot poate fi fabricată (v. romanul lui Alex Ștefănescu *Cum se fabrică o emoție*), să vedem care sunt strategiile pe care mizează autorii.

Pentru început, să plecăm de la **metalepsă**, figură de stil cunoscută, apropiată de retorica tradițională, de metonimie și de hipotitoză, savurată mai cu seamă de scriitorii greci. Încercând să o definească, adeptul

noului clasicism, retorul M. Fabius Quintilianus, exprima o atitudine rezervată față de acest trop, care nu ar exprima nimic prin sine însuși, dar ar avea calitatea de-a prilejui trecerea de la un trop la altul, fapt pentru care s-a bucurat adeseori de atenția comediografilor. Ulterior, în romanul comic, va îmbrăca forma unei contaminări a nivelului diegetic de către nivelul extradiegetic, așa cum se întâmplă în momentul în care naratorul din *Tristram Shandy* roagă lectorul să-l ajute pe domnul Shandy să meargă la culcare. Esența procedurii este definită în continuare ca trecere, oarecum treptată, de la o idee la alta sau de la o semnificație la alta. Uitat apoi vreme de jumătate de secol, termenul va face o neașteptată carieră în naratologie, odată cu apariția cărții *Metalepsa* (2004) de Gérard Genette.

Desemnând transgresiunea de la nivelul ficțiunii la acela al narațiunii (și invers), **metalepsa** este tratată dintr-o perspectivă nouă, care reevaluează raportul dintre figură și ficțiune și găsește în figurile autentice (precum metafora, metonimia, hiperbola, litota, antifraza) o schiță de ficțiune și, viceversa, în ficțiune, un mod lărgit al figurii. În proza tradițională asistăm la o demarcație evidentă între ficțiune și realitate, trecerea dintr-un univers în altul fiind practic imposibilă. Această demarcație netă a sferelor este mai evidentă în cazul naratorului heterodiegetic-extradie-

getic, al așa-numitului „narator omniscient”, sau al celui ce posedă „omnisciență editorială”. La fel de tranșantă este această rigoare epică și în cazul povestirilor – în povestire, deci al **recitului** meta-diegetic; între povestirea-cadru și **metarecitul** ei existând o „diferență de nivel” (Gérard Genette) care nu poate fi depășită fără violarea iluziei realiste. În afara actului povestirii, prin urmare, „orice altă formă de tranzit este întotdeauna, dacă nu imposibilă, atunci cel puțin transgresivă” (Figuri, III). Ca practică de limbaj, **metalepsa** este o transgresiune dintr-un univers în altul, un amestec de planuri narrative, reprezentând „orice intruziune a naratorului sau nara-



Femeie așezată

tarului extradiegetic în universul diegetic (sau al personajelor diegetice într-un univers metadiegetic) sau invers” (Figuri, III).

Dacă „metalepsa de autor” tradițională dădea autorului o putere asemănătoare cu cea a eroului de a intra în ficțiunea pe care doar o relatea, în naratologia modernă, metalapsa asumă toate practicile transgresive prin care povestirea de ficțiune poate să treacă propriile ei praguri, interne și externe: între actul narativ și povestirea pe care el o produce, între acestea și povestirile secundare pe care ea le înglobează și așa mai departe. Personajele din romanul tradiționalist erau „citite” ca personaje doar de către narator, iar cititorul implicit trebuia să accepte precondiția că personajele sunt, în propriul lor univers, persoane, aidoma persoanelor din lumea reală. Cât privește naratorul, convenția realistă cerea ca el să fie „nevinovat” de întâmplările din lumea fictivă.



Diego la sacou

El nu avea posibilitatea să comunice cu lumea personajelor altfel decât prin actul însuși al narării. Separați de acest hotar necruțător, naratorul și personajele se ignorau reciproc, în beneficiul menținerii iluziei realiste.

Rar întâlnite în proza realistă, aceste transgresiuni devin procedee extrem de solicitate în ficțiunea antimimetică postmodernă. Naratorul pierdut prin lumea protagoniștilor, protagoniștii care își zăresc autorul, personajele care circulă de la un autor la altul, care intră în cărți, plonjează în tablouri sau evadează din acestea – iată doar câteva din figurile spectaculoase de metalapse practicate de postmoderni. De fiecare dată ele implică o transgresiune, o spargere a granițelor dintre nivele distincte. Tonul a fost dat de Miguel de Unamuno, în romanul *Negura*, și de Luigi Pirandello, în piesa de teatru *Șase personaje în căutarea unui autor*. Dintre români, l-am putea cita pe Emil Botta, autorul nuvelei *Un timp mai prielnic*, publicată în 1935, nuvelă în care se povestește cum personajul unui roman încalcă frontiera, devenită labilă, dintre ficțiune și realitate, pentru a se adresa, de la același nivel narativ, celui ce l-a creat. Puterea unui personaj literar de-a frânge limitele universului diegetic pentru a trece în planul „realității” este sugestiv ilustrată în perimetrul literaturii române de către Mircea Cărtărescu, în *Levantul*. Autorul din acest poem părăsește lumea reală, în care a trăit și a scris, pentru a pătrunde în universul diegetic al poemului, devenind ortac al personajelor sale. Ajuns în ficțiune, el își va schimba înfățișarea și comportamentul, în conformitate cu specificul secolului al XIX-lea. Autorul își depășește, așadar, limitele ontologice, pășește din sfera îngustă a realului și începe să trăiască cu dezinvoltură în universul ficțiunilor sale, participând la evenimente imaginare și având același statut cu personajele inventate anterior

de sine însuși. Asistăm în continuare la plimbarea autorului în universul personajelor sale, dar și la hoinăreala acestora în lumea reală a Bucureștiului de azi. Vom distinge, prin urmare, între o metalapsă *descendentă* (numită și metalapsa autorului), orientată dinspre narator spre lumea diegetice, naratorul descinzând în lumea pe care el însuși o scrie, și alta *ascendentă* (numită și metalapsa personajului), orientată dinspre lumea diegetice spre cea a naratorului. Din toată această „plimbare” narativă se dezvăluie specificul metalapsei, percepută ca o figură a insolitului, a bizareriei, apropiată de paradox, de punerea în abis, în stare să producă un efect enigmatic și tulburător și să pună în cauză mijloacele de reprezentare.

Așadar, **prin metalapsă vom înțelege orice transgresiune a limitelor lumii diegetice care îi ambiguizează statutul**. Transgresiunea este, în primul rând, una a nivelului narative, relevând existența unui etaj suplimentar, până nu demult ignorat, al ierarhiei naratorilor. Aproape întotdeauna însă transgresiunea angajează și nivelul ontologic, fiindcă ea poate dezvălui faptul că o lume socotită până atunci „reală”, o lume de gradul zero, este de fapt o lume povestită, deci una fictivă. Întreținută cu bună știință, confuzia dintre personaje și naratori este amplificată de intervențiile autorului în text – când ca personaj ale cărui acțiuni sunt înregistrate și narate de o altă voce, când ca narator omniscient sau chiar ca sine însuși: de fiecare dată însă, impactul eului cu o ipostază exterioară a sa pune în evidență echivocitatea identității: „eu însumi” este adeseori perceput și reprezentat ca multiplicitate. Acest proces de eroziune a frontierelor dintre autor, narator și personaj corespunde tendinței vizibile din arta și literatura postmodernistă de a se contopi cu viața, cu realitatea aflată dincolo de rama tabloului sau de copertile cărții.