

POETICA DUBLULUI ÎN POSTMODERNITATE

Poetics of the Double in Postmodernism

Drd. Bogdan RAȚIU
Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș

Abstract: This paper tries to analyze and answer to the need of recovering the Double, seized by some form of writing. Taking into consideration the fact that it is about a poetics of the Double in Postmodernism, we will set our power of comprehension within the quartet of author – text – character – reader. We will define the horizon of research, offered by the double as a poetic principle, by inventorying the procedures and shapes taken by it, in order to observe the transposition into a new coherence in the postmodernist work.

Keywords: Double, author, reader, postmodernism, logos, poetics.

1. Dublul – pentru un model poetic

Ne aflăm angajați în dificila misiune de a dezvălui cu claritate din ce anume este creată poetica dublului, ce lucruri, fapte, fenomene din câte se găsesc, merită, prin disocierea lor de toate celelalte, să creeze un dublet.

În realizarea unui cadru teoretic coerent, am urmat o lectură programată a bibliografiei din țară și din străinătate, încercând să valorificăm resurse livrești recent apărute, pentru a studia ideile vehiculate în literatură, psihologie, filozofie și antropologie, apropiindu-ne de valențele unui subiect ce a devenit rizom în postmodernitate, iar toate ramificațiile sale vor avea forță problematizantă și potențial conflictual în cadrul literaturii.

De fapt, ne propunem o definiție și o clasificare a dublului care să ne ofere oportunitatea propunerii unei poetici a dublului. Vom delimita orizontul de cercetare pe care ni-l oferă acesta ca principiu poetic, inventariind procedeele și formele pe care le preia, pentru a sesiza transpunerea într-o nouă coerență în opera postmodernă.

Vorbind despre dublu, în analiza noastră vom utiliza și următorii termeni, dar cu anumite nuanțe în funcție de diferența semantic-conceptuală: *dualul, dialectică, dubletul, dublura, copia,*

*sosia, replica, omologul, dihotomia, binaritatea, bipolaritatea, binomul*¹. Toți acești termeni sunt derivați din cifra doi care este simbolul diferențierii, funcționând analitic și separator. Doi ajunge să îl dezvăluie pe trei, prin determinarea lui unu, în cuvintele lui Dao de Jing “Unu l-a chemat pe Doi. Împreună l-a făcut pe Trei. De aici provin cele 10.000 de lucruri.”²

Conform etimologiei realizate de G. I. Tohăneanu, neologismul „dublu” se înrudește cu cel de „duel”, ambele având rădăcina „du-” provenită din numeralul duo- doi. Termenul *duellum* este un arhaism fonetic pentru *bellum*, o variantă învechită a acestuia³. Rezultă că înainte războiul era desemnat prin termenul duel. Duelul este primul război, o înfruntare a contrariilor cum se întrevede și în dublu. Deși aparent, războiul nu oferă unitate, Stéphane Lupasco remarca faptul că echilibrul este rezultat prin înfruntarea contrariilor. Lupta lor asigură armonia vieții și nu cauzează o criză⁴.

Dublul este omul însuși, creație a Divinității care este *imago Dei* pentru că ființa umană intră în comunicare cu modelul divin. Dumnezeu este ultima referință a ființei umane întinsă către celălalt. În acest sens, și Paul Ricoeur accentuează ideea creării omului după un model celest „omenirea este după chipul lui Dumnezeu, Dumnezeu după chipul omenirii – o întrepătrundere misterioasă după cum se observă și în *Corinteni* (3, 18).

¹ **Dual** - I. care prezintă dualitate; dublu, de aceeași natură, obținute una din cealaltă prin același procedeu. II. număr gramatical caracteristic unor limbi, deosebit de singular și plural, prin care se arată că este vorba de două exemplare din aceeași specie sau de o pereche de obiecte; **Dialectic** - I. (În filozofia marxistă) Teorie generală și metodă filozofică constând în analiza și depășirea argumentelor contradictorii în scopul descoperirii adevărului. II. (În filozofia antică) Artă de a discuta în contradictoriu, în scopul ajungerii la adevăr; **Dublet** - I. al doilea exemplar al unui obiect (carte, medalie, marcă etc.), păstrat într-o colecție. II. Fiecare dintre cuvintele cu același etimon, dar cu aspect fonetic și uneori cu sens diferit, care au intrat într-o limbă dată în momente sau pe căi diferite; **Copie** - reproducere exactă a unui text, a unei opere de artă, a unei imagini fotografice etc; **Sosie** - persoană care seamănă perfect cu alta, încât nu pot fi deosebite fizic. **Omolog** - care corespunde, care se află în corespondență. Laturi omoloage. (biol. despre unele organe) Care are structură asemănătoare și origine comună, dar formă externă și funcțiuni diferite. Persoană care deține o funcție oficială într-o organizație sau într-un stat, privită în raport cu o altă persoană care deține aceeași funcție oficială într-o altă organizație sau într-un alt stat; **Dihotomie** - diviziune în două părți a unui concept, fără ca acesta să-și piardă înțelesul inițial. II. Mod de ramificație a talului și a tulpinilor unor plante în două părți egale, care se împart la rândul lor în două părți egale etc; **Binaritate** - însușirea de a se diviza în două unități sau elemente. (conform DEX.)

² În scopul unei exemplificări elocvente ale dubletului/ diadei expunem și triade influențate de curente teologice și filozofice: creștinism : Tatăl – Fiul – Sfântul Duh, brahmanism: Brahma – Vishnu – Shiva, platonism: Principiul – Cuvântul – Substanța, mistici: Minte- Suflet – Trup, hermetism: Arhe – Azoth – Hyle, alchimie: Sulf – Mercur- Sare. În Kabbala – știința secretă, Papus, traducere din lb. fr. Radu Duma, ed. Herald, București, 2001, Esoterismul se bazează pe împărțirea ternară; - universul este alcătuit din trei lumi: Natura = Macrocosmosul; Omul = Microcosmosul; Dumnezeu = Arhetipul; - natura este „tri-una”: natura vizibilă, obiectivă care este dublată de o alta, natura invizibilă, spirituală, o lume a ființelor spirituale și a ideilor; deasupra lor este Spiritul; - omul este „tri-unul”: corp fizic (omul obiectiv); corp astral (sufletul, omul real); Spiritul nemuritor.

³ G. I. Tohăneanu, Dicționar de imagini pierdute, Ed. Amarcord, Timișoara, 1995, pp. 134-135.

⁴ S. Lupasco, Logica dinamică a contradictoriului, traducere de V. Sporic, cuv. înainte de C. Noica, Ed. Politică, București, 1982.

În *Facerea*, în a șasea zi (1:24-31), Dumnezeu creează omul după chipul său, ca dublu. Dacă celelalte viețuitoare (plante și animale) au fost create atât ca principiu de viață, cât și ca fapte materiale din elementele pământești, numai prin cuvânt, omul singur a fost creat de Dumnezeu printr-un act special, și anume i-a creat trupul din țărână, și i-a insuflat suflare de viață, sufletul, făcându-l ființă vie (Facere 2,7). Femeia a fost creată dintr-o coastă a lui Adam (Facere 2, 21). Prin aceste imagini se indică pe de o parte relația strânsă a omului cu lumea aceasta văzută și cu Dumnezeu, iar pe de altă parte, proeminența lui trupească și spirituală, primindu-și sufletul și trupul printr-un act special al lui Dumnezeu și nu ca celelalte fapte. În același timp, crearea specială a omului scoate în evidență constituția dublă a ființei lui, care se opune oricărei teorii care neagă fie principiul corporal, fie pe cel spiritual.⁵

Majoritatea studiilor din secolul al XX-lea care au ca subiect dublul, privilegiază aspectul psihologic, începând cu interpretarea psihanalitică a lui Otto Rank care pune în relație diferitele aspecte ale dublului literar cu studiul personalității autorilor. Apelând la substratul mitologic al credințelor despre nemurire și suflet, despre cuplul gemelar, Otto Rank nu ezită să facă apel în egală măsură la metode freudiene pentru a explora abisurile psihice ale unor scriitori care au prezentat în creațiile lor acest motiv. „Cazurile” expuse pe parcursul întregului studiu exclud orice schematizări, orice gest reduționist, întrucât prezentările nu creează o structură omogenă, ci mai degrabă deschid un drum ale cărui repere viabile au fost deja identificate.

Studiul lui Rogers este fondat pe baza analizei inconștientului freudian și a conținutului infantil, distingând dublul obiectiv (dintre două persoane) sau cel subiectiv (*divided self*). Autorul distinge dublul prin diviziune și prin multiplicare. Studiul lui Keppler, din 1972, este consacrat în totalitate literaturii anglo-saxone. Pentru el, dublul este în același timp identic și diferent, opus celui original, fiind totodată o figură fascinantă pentru cel care este redublat și suscită reacții emoționale extreme originalului. Relația dintre dubluri există într-o tensiune dinamică. Reîntâlnirea se produce într-un moment de vulnerabilitate a eului original. Keppler numește șapte modalități diferite de materializarea a dublului: „le poursuivent, les jumeaux, le bien-aime, le tentateur, la vision d’horreur, le sauveur, le double dans le temps”⁶. Adoptând viziunea lui Jung și conceptul integrării personalității, autorul caracterizează dublul ca o parte nerealizată sau exclusă din sine, de unde provine și caracterul său antagonic și aproximativ, fiind vorba de două fețe

⁵ ***Biblia sau Sfânta Scriptură, Editura Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R. , București, 1998.

⁶ „gemenii, iubitul, tentantul, viziunea ororii, salvatorul/izbavitorul, dublul îl obsedează/bantuie de-a lungul timpului”

complementare a aceleiași ființe. Mai apoi, W. Krauss își fondează ideile în domeniul literaturii pornind de la nostalgia infinitului care provoacă o sciziune dureroasă a ființei.

Revenind la o clarificare a dublului, trebuie să pornim dezbateră noastră de la modul prin care acesta este atras prin iubirea de sine spre cel care-i reflectă identitatea și este respins de acesta tocmai pentru că reflectă identitatea, fapt ce amenință să le anuleze diferențele. Iubirea cheamă spre topirea diferențelor.

Dublurile descriu un grafic ondulatoriu: eul scizionar respinge și atrage dublul și este la rândul său respins și atras. Dublurile nu pot să nu se respingă pentru a-și întreține identitățile separate, și nu pot să nu se atragă, pentru că identitățile lor sunt fals distincte și goana după diferența celuilalt este în fapt dorința de unificare a ființei prin iubirea de sine, cea care fusese și ingredientul disocierii.

Propunem încă de la început o delimitare a dublului prin denumirea a două tipologii: *dublul spectral* și *dublul fluctuant*, a căror trăsături și argumente le vom detalia în rândurile următoare, după inventarierea, la nivelul surselor livrate consemnate, a unui tabel sinoptic al dihotomiilor particularizante:

Dublu spectral	vs.	Dublu fluctuant
„Dublu reversibil” (Michel Morel)		„Dublu reactiv” (Michel Morel)
Mimetic		Antimimetic
Referențialitate dublă		Referențialitate duală
Complinitere autonomă [+ / +] [- / +]		Configurarea inițială în Eu, complinitere
Raportarea la Celălalt		Raportarea la Celălalt din Același
Autonomie		Dependență
Există		Coexistă
Două forțe asemănătoare, dar rivale complementare		Două forțe antinomice, dar
Dublură/ dublet		Dihotomie / dualitate/ dialectică
Copie/ sosie/ omolog		Bipolar/ binom/ binar

De ce însă dublu spectral și fluctuant? În Franța, într-un volum apărut în 2001 - *Figures du double dans les littératures européennes*, coordonator Gérard Conio; criticul Michel Morel propune o tipologie denumită prin două neologisme - reversibil și reactiv. Or, am considerat că cele două ar putea fi întregite ca argumentare prin delimitarea unui **dublu spectral** care provine din aceeași rădăcină și se obiectivează spontan într-un referent, care devine un spectrum, un

simulacru, care are ceva ce înspăimântă, ce deține un pericol iminent care îl face să devină rivalul originarului.

Dublul spectral se va împărți la rândul său, preluând tipologia lui Corin Braga⁷, în **dublu eteral** – umbră, oglindă, tablou, și **spiritual** particularizat prin gemeni, străini și androgin. Procesul de dublare se finalizează printr-un raport de asemănare între subiecți. Vom defini asemănarea în termenii lui Michel Foucault, fiind un procedeu de oglindire, care duce la sistematizarea universului într-o „aglomerare de confirmări, atingându-se unele pe altele”⁸. În acest sens, autorul identifică patru similitudini: *convenientia*, *aemulatio*, *analogia* și *simpatia*⁹.

În schimb, **dublul fluctuant** se realizează prin raportare la altul într-un permanent schimb de întregire. Cele două componente nu pot exista, decât prin oglundirea unuia în celălalt. E vorba aici de gemenii antinomici: animus - anima, conștient - incoștient, eu - sine, subiectivitate - transcendență, introverti - extrovertit, idem - ipse, dionisiac -apolinic, înger - demon, diurn - nocturn etc. Prin acest dublu fluctuant, ființa vindecată de contrarii, are posibilitatea de a se regăsi în „unu”. E un lucru știut de toți, că lumea stă sub semnul confruntării, fiind susținută de două coloane + și –, energie activă *yang* și energie pasivă *ying*, care se ramifică și în alte serii de opoziții care formează domeniul dualității: subiect / obiect, pozitiv / negativ, masculin / feminin, rațiune / imaginație, mișcare / repaus, spirit / repaus, abstract / concret, ființă / persoană (Cusanus – *coincidentia oppositorum*). Dualul este primul plural dincolo de singular, după cuvintele lui Jankélévitch¹⁰, și acesta a fost mai întâi un refuz al vieții duble și o dorință de dedublare, omul fiind conștient că are o viață dublă (*Homo duplex* – Plotin) cu scopul de a înțelege Totul. Toate aceste dublete sunt imaginea disecată psihologic și moral al persoanei unice. În cazul dubletului, sunt *Eu în doi* sau *Eu în două* ipostaze. Prin aceasta, dubletul se revelează a fi sursa interioară a ființei noastre, care se manifestă plenar prin ea însăși. Nu este un egotism, ci o deschidere către sine-însuși și, prin aceasta, este o împlinire de sine.

Gândirea dualistă presupune pe lângă tensiunea internă, inerentă unității, o tensiune exterioară între ceea ce există ca unitate absolută și manifestarea sa contractată în pluralitate.

⁷ Corin Braga, 10 studii de arhetipologie, Ed. Dacia, Cluj, 2008, pp. 149 – 172.

⁸ Michel Foucault, Cuvintele și lucrurile, Bucuresti, Ed. Univers, Buc., 1996, p. 386.

⁹ Convenientia „locul și similitudinile se întrepătrund”... (p. 59); Aemulatio „un fel de conveniență, dar scăpată de sub legea locului care ar funcționa, imobilă la distanță (p. 60); Analogia nu trebuie să aibă raporturi de oglindire, oferă „ un spațiu străbătut în toate direcțiile” (p. 63); Simpatia „este o instanță atât de puternică și atât de presantă a lui „aceluiasi” încât ea nu se mulțumește să fie una din formele asemănătorului; ea are periculoasa putere de a asimila” (p. 65).

¹⁰ Jankélévitch, Pu și impur, cap. II. Dualitatea și purismul , Ed. Nemira, Buc., 2001, pp. 39-95.

Dacă „tot ceea ce există este dublul” în doctrină hermetică, aceasta pentru că natura nu e dublă, decât într-un tot în care dualitatea e posibilă. Astfel, după hermeticul Asclepios, ființa duală sau totul ce ființează ca dualitate în unitate, în aceeași măsură a nemăsurării este astfel alcătuită „încât poate cuprinde în aceeași măsură terestrul și divinul.”¹¹

Concepând două calități ca forțe ale naturii și ale întregii creații, Jakob Böhme continuă speculația dualistă hermetică și cusaniană, calități „una bună și una rea, care străbat ca un singur lucru această lume”¹². Fiecare făptură cuprinde în sine mișcarea ori ritmul vital al acestor calități „izvorul acesta este dublu, al binelui și al răului în toate lucrurile”¹³. Acest izvor conține *in nuce* două principii contrare a căror antiteză dinamică este chiar actul născător de viață. Așadar, tot ceea ce este, nu poate fi decât ca rod al ciocnirii și al întrepătrunderii cu ceea ce, în sine, nu este și care astfel i se opune „nimic nu există în natură care să nu ascundă în sine binele și răul, totul mișcă și trăiește sub acest dublu impuls.”¹⁴

Gândirea antinomică spune Lévi-Strauss, stabilește „sisteme de bipartiții și polarități, de alternanțe și dualități, de dyade antitetice și de *coincidentia oppositorum*”¹⁵. „Dublul și monstrul sunt totuna” remarca René Girard, căci „nu există dublu care să nu ascundă o monstruozitate secretă, o alteritate provocatoare.”¹⁶

Arhetipul central al antinomiei simetrice este *bariera* (Gilbert Durand), pe de o parte și de alta a hotarului, ce împarte ființa în două entități antitetice, simbolizând una, perfecțiunea identității cu sine, iar cealaltă, imperfecțiunea alterității stau așezate contrariile. Dualismul aparent al ființei umane, pe care visul încearcă fie să-l exacerbeze fie să-l rezolve în unitate „e dublat de o prelungire către tenebre și de o deschidere către lumină.”¹⁷ G. H. von Schurbert în *Symbolistica visului* mărturisea că este „îngrozit când zăresc câteodată în vis această parte umbră din mine însumi sub adevărata sa înfățișare”, în timp ce I. V. Troxler, în *Încercări de fizică organică* proclamă ritmul universal al vieții care exprimă dubla noastră esență, spirituală și

¹¹ Cusanus, *De docta ignorantia*, vol I, p. 11, apud., Dorin Ștefănescu, *Heliade Necunoscutul*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2007.

¹² Jakob Bohme, *Aurora sau răsăritul care se întrezărește*, traducere de Gheorghe I Ciorogaru, Ed. Științifică, București, 1993, p. 104.

¹³ *Ibidem*, p. 31.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I - De la epoca de piatră la misterele din Eleusis, Ed. Polirom, Iași, 2011.

¹⁶ René Girard, *Violența și sacrul*, traducere de Mona Antohi, Ed. Nemira, București, 1995, pp.173-175.

¹⁷ A., Béguin, *Sufletul romantic și visul*, traducere și prefață de Dumitru Țepeneag., postfață de Mircea Martin, Editura Univers, Buc. 1998, p. 141.

materială, luminoasă și umbrită: „Veghea e latura luminoasă a vieții, iar somnul latura sa umbrită... una e viață în Dumnezeu, cealaltă viață în natură”¹⁸. Dacă viața e alcătuită din veghe și somn, visul cuprinde întreaga noastră viață în dubla sa esență, înfățișând manifestările opuse ale acestei dualități

Mai mult de atât, dublul se produce și la nivelul reveriei, Gaston Bachelard amintește în acest sens că „umbra, dublul ființei noastre, cunoaște în reveriile noastre psihologia profunzimilor. Așa se face că ființa proiectată de reverie - căci eul nostru este o ființă proiectată – este dublă ca și noi înșine, este, animus și anima. Ceea ce ne aruncă în miezul tuturor paradoxurilor noastre: dublul este dublul unei ființe duble”¹⁹. Reveria are capacitatea de a-l transpune lent pe visător într-o altă lume producând altul, care este dublul său. Reveria, spre deosebire de vis, reușește să țină sub control dublul care se deplasează într-un „aiurea îndepărtat” sau „odinioară dispărut”. Din punctul autorului ființa în reverie este tot ca noi, cu animus și anima, „dublul fiind dublul unei ființe duble”, fiind vorba de o cvadruplare. Până la urmă, reveria este în interiorul unui dublu prin intermediul altui dublu, o viață care se „însuflește într-o dialectică intimă de animus și anima”.

Eul recunoaște pe Altul în măsura în care Altul este același. Altul exterior se așază într-un model de percepție creat de Altul interior, o dată cu delimitarea acestuia. Astfel, se poate infera că ființa umană a descoperit în forțele macrocosmosului, ce întrețineau ritmurile vieții, mai întâi asemănarea și apoi diferența. Diferența a fost surprinsă prin intermediul nondiferenței, a analogiei cu cosmosul. Universul trece prin asemănare la diferență și, o dată statuată diferența, ea se impune ca cea mai evidentă și atrage circular după sine nevoia nediferențierii, ca formă de securitate. Asigurând simetria identificărilor, el se construiește pe sine după imaginea cosmosului, așa cum anterior cosmosul fusese conceput după imaginea interiorității sale. Așadar, dublurile se suspendă uneori, omul își trăiește opusul, devine altul pentru a nu se uita pe sine.

2. Poetica dublului – perspective postmoderne

Perspectiva oferită de poetica dublului reușește să contureze o abordare ca un tot al textului ficțional și autobiografic, prin valorificarea resurselor limbajului, a codurilor de

¹⁸ Apud. A. Béguin, op. cit., pp.163-166.

¹⁹ Gaston Bachelard, Poetica Reveriei, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p. 86.

comunicare, a instanțelor extra / intratextuale, a modalităților de comunicare, precum și a dialogului dintre culturi / stereotipuri; astfel se poate contura varianta unei lecturi plurale asupra operei, prin dihotomia interpretativă: abordare atitudinală vs. abordare tehnică.

De ce e necesară o poetică a dublului într-o lume postmodernă, fie ea reală sau posibilă? Răspunsul îl găsim în nevoia fiecăruia dintre noi de a identifica echilibrul, complementaritatea care să ne împlinească și să ne ofere în același timp actul inițiativ de deschidere spre celălalt, spre sine însuși pentru o împlinire de sine. Într-un timp al mass-mediei, al internetului și al globalizării, propria forță de a fi și de a ne scoate la suprafață virtualitățile închise vor întregi, vor defini, vor oferi stabilitate și siguranță de sine, pentru că suntem într-o permanentă căutare a unui *arché*- principiu unic, sau a totului.

Grila noastră încearcă să analizeze și să răspundă nevoii de regăsire a dublului acaparat de o anumită formă de scriitură. Fiind vorba de o poetică a dublului în postmodernitate ne vom situa comprehensiunea în interiorul cvartetului autor - text - personaj - cititor. Dublu va lua pe rând fiecare instanță din actul lecturii pentru că acesta poate fi definit ca o întâlnire între diverse inconștiente, mai întâi inconștiente individuale, cel al cititorului, cel al autorului, al inconștientelor colective după aceea. Or, ceea ce relevă antropologul și ceea ce cititorul trebuie să aibă în minte este că întâlnirea mai multor inconștiente poate forma o microcultură²⁰. *Microcosmosul* (Goldmann) creat de *Arhitect*, transpus în *lumi posibile* prin mânuirea actanților și mai apoi raportarea proprie a cititorului la nivel intra și extratextual va formula premisele unei noi modalități de receptare a textului care te implică și valorifică prin atitudinalul originar. Dublul este baza interpretării, care se va stratifica, se va dedubla în funcție de nivelul ontologic, gnoseologic, estetic și etic al analizei textului literar.

Creдем că este nevoie de o apropiere tot mai profundă între critica literară și imaginar, psihanaliză, antropologie, istoria religiilor și a mentalităților pentru ca astfel să se deslușească modelul omului de azi, situarea fragmentelor din omul estetic, omul etic, religios și cel istoric pentru că „drumul cunoașterii apare astfel ca o oscilare perpetuă între părți și întreg, care trebuie să se lămurească reciproc.”²¹

Interesant e modul în care la nivelul imaginarului postmodern se poate construi un *palimpsest al dublurilor* ce apar în cultură, reconfigurându-se și bazându-se una pe cealaltă,

²⁰ Gerfaud, Jean Pierre, Tourre, Jean-Paul, *La littérature au pluriel*, Editions de Boeck Université, Bruxelles, 2004, p. 33.

²¹ Lucien Goldmann, *Sociologia literaturii*, EP, Buc. 1972, p. 227.

nediferențiindu-se miturile, simbolurile și motivele acestuia. Ele au capacitatea de a se transpune sub forme hibride și intertextuale, realizând un acord între liniile de forță semantică ale mai multor creații artistice. *Indeterminarea* dublului se încadrează în deschiderea spre cunoaștere pe care o presupune deplasarea spre discontinuitate și fragmentare, pluralism. Incertitudinea manifestării și reconstruirea eului se fundamentează pe indeterminarea cunoașterii. La rândul său, *fragmentarea*, o altă caracteristică a postmodernismului, este reliefată prin dorința acestuia de a cuprinde totul din unghiuri diferite, prin părți neunitare. La nivelul dublului discutat, fragmentarea incită la regăsirea părții care oferă unitate, a colajului care își cere dubletul, a paradoxului care se vrea în unitate și a ficto-spațiilor care se ordonează prin similitudine, după observația lui Foucault. În perspectiva lui Nemoianu, în acest hazard continuu există fragmente supraviețuitoare care continuă să funcționeze coerent, „piese” de natură diversă ce sunt integrate multitudinii și varietății definatorii postmodernismului. Lipsa lor ar compromite, arată autorul, principiul aleator al întregului sistem, care ar deveni uniform, fix, previzibil, adică propriul său contrariu. E motivul pentru care Nemoianu concludă: „Continuity and identity are therefore not only imaginable inside a postmodernism mode of existence, they are absolutely necessary for its survival” / „Continuitatea și identitatea nu doar că sunt de conceput într-un mod postmodern de existență, ci ele sunt absolut necesare supraviețuirii acestuia.”²²

Ironia își găsește materializarea într-o *dublă codificare*; un concept impus de Charles Jenks și Margaret A. Rose, iar la Linda Hutcheon înseamnă ironie și nostalgie. Nostalgia reunește două timpuri un prezent inadecvat și un trecut idealizat, în mod asemănător, ironia aduce în contact două sensuri, cel exprimat și cel neexprimat.

Focalizând asupra teoriilor postmoderne, Rose consideră că acestea resping ideea modernistă după care parodia înseamnă fie metaficțiune fie comedie. Prin această „înțelegere a parodiei ca o combinație și dezvoltare mult mai complexă atât a metaficționalului, cât și a comicului”²³, teoriile contemporane izbutesc ele însele o „dublă codificare”, reunind definițiile antice ale termenului cu cele moderne. Pentru Jencks, Eco sau Bradbury, parodia se revendică dintr-o strategie ce ține în același timp de domeniul metaficțional-intertextual și de cel al comicului. Pentru Linda Hutcheon, dubla codificare este chiar elementul pe care ironia și nostalgia îl au în comun. Nostalgia reunește două timpuri, „un prezent inadecvat și un trecut

²² Virgil Nemoianu, *Postmodernism & Cultural Identities. Conflicts and Coexistence* (The Catholic University of America Press, Washington D.C., 2010, p. 7.

²³ Margaret A Rose, *Parody: ancient, modern and postmodern*, Cambridge, University Press, Cambridge, p. 273.

idealizat”; în mod asemănător, ironia aduce în contact două sensuri, cel exprimat și cel neexprimat.

Dublul la nivelul genurilor în postmodernism se nuanțează pe alocuri datorită *hibridizării* acestora. Spre exemplu, Mircea Cărtărescu oferă, chiar, în cartea sa *Postmodernismul românesc* (1999), definiția unui poem postmodern care „tinde să fie lung, narativ”²⁴. Se poate crede într-o apropiere între limbajul poeziei (*récit lyrique, propre au poème* – Jenny 1976; *narațiune poetică* – Dolezel, 1976; *lirică narativă* Markievicz, 1988) și cel al prozei, fiind o lirică narativă în care se omogenizează cele două modalități de comunicare spre un avantaj valoric. Dacă poezia ne oferă „iluzia realului”, proza ne oferă „o iluzie a misticii” prin aceeași vorbire colocvială care primește profunzime prin alăturarea în serii stilistice diferite și operații succesive: decupaj, selecție, reformulare, esențializare, juxtapunerea secvențelor, jocul coordonării și juxtapunerii frastice, tehnica ingambamentului. Vizualul domină și în proză, romanul valorificând o lume de percepții și senzații prin insertul iconic, prim-planul, cinetismul etc. În cazul jurnalului, eul devine în mod concomitent subiect și obiect, desfășurând în această duplicitate estetică și ontologică o tentativă de recuperare a trăirii existențiale prin transferul ei în expresie.

Imanența este „capacitatea minții umane de a se generaliza pe sine însăși prin intermediul simbolurilor.”²⁵ Și la nivelul operei postmoderne, simbolurile oferă concretețe dorințelor, prin declanșarea anumitor acțiuni, modelând comportamentul în cele mai multe dintre cazuri și punând în mișcare resorturile cele mai ascunse ale unor acțiuni, oferind perspective noi asupra necunoscutului. Literatura modernă pune accentul pe creația personală de simboluri și pe conferirea de sensuri noi unor simboluri tradiționale, construind o imagine analogică ori convențională menită să sensibilizeze o idee abstractă [...], care se repetă, adesea, sistematic [...] și țintește direct la transmiterea mesajului.”²⁶

²⁴ Definiția poemului standard, după Mircea Cărtărescu: „Astfel, poemul-standard optzecist tinde să fie lung, narativ, aglutinant, cu o oralitate bine marcată prin efecte retorice speciale, agresiv (trasături specifice generației Beat), dar și ironic și autoironic, imaginativ până la onirism, ludic, dovedind o dexteritate prozodică și lexicală ieșită din comun (tradiția românească nemodernistă), în fine impregnat de aluzii culturale savante inserate prin procedee metatextuale și de autoreferențialitate. Acest ultim grup de trasături, pronunțat postmoderne, merg uneori până foarte departe, ajungând în cazul unor autori la o adevărată sincronie stilistică, având la baza reciclarea stilurilor istoricizate ale poeziei românești și folosirea lor simultană, cu distanță ironică bine marcată, dar și cu o anumită tandrețe”, în *Postmodernismul românesc*, Ed. Humanitas, Buc., 2002, p.175.

²⁵ După definiția lui Ihab Hassan din *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio State University Press, 1987, p. 172, reluată și în volumele de teorie care abordează postmodernismul.

²⁶Gh. N. Dragomirescu, op. cit., p.140.

În textul postmodern, se poate defini realizarea simbolurilor „în dublu”, încercând să facem analogie cu realitatea imediată sau cu modul în care se „deformează” o anumită imagine în urma unei selecții din contextul real. Astfel putem rezuma „aspirațiile simbolice” ca o trecere de la *eikon* (*imaginea*) la *eidos* (*ideea*), însă trecerea nu poate fi efectuată decât în spirit, dovedind detașare față de realitatea imediată.²⁷

Existența simbolului are la bază un raport de analogie, iar analogul care determină semnificatul mimetic poate fi de două tipuri: mimetic și simbolic. În relație directă cu stratul o altă caracteristică a postmodernismului –*neprezentabilul* - care se concretizează în raportul mimesis vs. antimimesis. Literatura postmodernă se rezumă la limbaj în concepția lui Roland Barthes, valorizând semnificatul, lucrul de dincolo de limbaj. În interiorul textului se realizează o dimensiune trans-simbolică, în termenii Juliei Kristeva, care are posibilitatea de a transforma limba în text și să preschimbe comunicarea în producție. Transformarea profundă se bazează pe intransitivitatea și auto-referențialitatea discursului literar, pentru că mesajul se formează în propria acțiune a limbajului care are un caracter inaugural (Jacques Derrida). În continuarea acestor idei, Baudrillard impune definitiv simulacrul ca manifestare a substanței și nu a realității referențiale.

La nivelul lumii construite în text, cosmosul are o dublă determinare (exterioară și interioară) întru revelarea sinelui, prezentând imaginea lumii create: dialectica lui afară și înlăuntru, coabitarea lumilor; dublul în lumea reală și în cea fantastică, „Lumi virtuale” și „Lumi simultane” ale cronotopului sau despre deconstrucția eului; imaginarul toposului(urilor) interior vs. exterior; ficto-spațiile și *corporeism*-ul.

²⁷ Liiceanu, Gabriel, *Om și simbol. Interpretări ale simbolului în teoria artei și filozofia culturii*, Ed Humanitas, Buc., 2002, p. 23. Gabriel Liiceanu identifică în studiul său *Om și simbol* (2002) trei tipuri de analogonuri simbolice care se află în strânsă legătură cu cel mimetic, definindu-se prin raportare la el, primul tip de analogon simbolic se confundă cu cel mimetic, imaginea totală fiind locul transfigurării simbolice echilibrul ontologic al acesteia neavând de suferit. Un anumit obiect devine în acest caz analogon simbolic prin faptul că i se oferă vederii în mod insistent, straniu, ireal prin ruperea de celelalte obiecte existente în cadru. Al doilea tip de analogon are transfigurarea simbolică într-un anumit punct din imaginea mimetică, din semnul iconic. Acest tip se utilizează în special în sculptură și în curentul artistic baroc-expresionist. Semnificatul simbolic este plasat în zona abstractă, prin stările specifice „psihismului” (durere, veselie, suferință, bucurie), dar și în cea concretă prin elementele fiziognomice (ochi, buze, nas, pleoape), astfel că mișcarea fizică este în consonanță cu trăirile interioare. Ultimul tip de analogon se distanțează de cel mimetic, iar locul transfigurării este indicat și delimitat de autorul însuși. Din acest tip de analogon fac parte simboluri de factură anatomică, însă diferă de precedentul prin disecarea care o suferă o anumită parte a corpului care sugerează doar prin ceea ce este simbolic de exemplu nu se utilizează întreg chipul pentru a transmite o anumită emoție sau idee, ci se disecă această parte folosindu-se în final doar ochii, sau buzele. Prin acest procedeu nu mai este reprodusă o imagine ci este dezvăluită o funcție.

Corporalitatea prin semnele sale duble - percepții senzorial-kinestezice, stări limită – construiește prima cale de acces spre întreg, în care *totul* se leagă de tot: Logosul, Cuvântul, Animus și Anima, Unul, Dublul, Divinul. Viziunea lumii este una corporală, anatomizată, privită ca un organ integral, și este filtrată prin toate celulele. Toate piesele trupului se leagă și se suprapun, se convertesc și se crispează într-un mecanism somatic cerebralizat. Imaginarul corporal impune camuflarea și ficționalizarea în diverse forme, grade și proporții din registrul altuia, atât pentru actant, cât și pentru spectator.

Antroposul prezintă metamorfoze identitare, implicând jocul identificărilor și al metamorfozelor prin alteritate luând în considerare cultura, arhetipurile, inconștientul colectiv/personal, sinele, umbra, animus și anima precum și cultura. Într-o poetică a dublului se poate produce o cvadruplare la nivel gnoseologic prin aprofundarea „complexelor de cultură” și interpretarea produselor culturale arhaice. Dublul înseamnă interesectare de idei, de atitudini care oferă un aspect ludic, de aici devine interesant izomorfismul spectral sau despre lumea dublurilor, principiul travestiului și căutarea ca joc visul bizar și cotidian în roman și jurnal, viața rațională și viața onirică după teoriile lui Bachelard, visul și realismul empiric, regresul înspre copilărie/uter și nu în ultimul rând anatomia subiectivității diaristului și a eului creator de ficțiune, respectiv a sinelui ca dublul flucturant (eu ficțional vs eu autobiografic, animus vs anima, angelic vs demonic, material vs spiritual). După cum se observă demersul de a analiza o poetică a dublului, va fi un dialog „înspre negocierea sensului”²⁸ cum spunea Paul Cornea, pendulând între concepte, atitudini și manifestări artistice aparent paradoxale.

Carnavalizarea propune ethosul comic sau absurd al postmodernismului²⁹, și pasiunea pentru polifonie, deformări lingvistice, jocurile de limbaj prin ideile vehiculate de Wittgenstein.

Performanța, participarea – relația cu temporalitatea și cu publicul moartea autorului care induce nașterea cititorului devine o relație tensionantă cu receptorul. În primul rând poetica dublului include **AUTORUL**, pentru că în comunicarea literară se produce un act de dedublare, antrenând instanțe asimetrice, luând ca punct de sprijin ideile lui Umberto Eco: Autor real – Cititor Model, Cititor real – Autor model, din perspectiva actului de producere, respectiv de reproducere. Suntem la ideea lui Caius Dobrescu, în ceea ce privește autosuficiența literaturii, și considerăm că literatura trebuie privită și din prisma extraliterarului, fiind un sistem deshis,

²⁸ Paul Cornea, *Delimitări și ipoteze: comunicări și eseuri de teorie literară și studii culturale*, traducere de Alin Croitoru și Magda Răduță, Ed. Polirom, Iași, 2008, p. 215.

²⁹ Ihab Hassan, *op. cit.*, p. 171.

instabil și paradoxal. Elementele paratopice de care ne vom ocupa, vor creiona identitatea lui Mircea Cărtărescu în ideea impusă de la începutul secolului trecut de către Lanson conform căreia opera este un act individual, dar în același timp și un act social al individului. Intersectarea diferitelor dimensiuni ale activității creatoare, construiește paratopia. Analiza elementelor paratopice va avea în vedere trei orientări: mediatorii, în cazul nostru editorii, interpreții și evaluatorii (criticii literari) și canoanele. Terminologia lui Mangueneau (în special ultimele două concepte) se regăsește mai devreme în literatură, prin *Eul creator* sau producător și cel *vizionar*; primul are în vedere entitatea care participă la actul scriptural, care consemnează și estetizează sau chiar inventează viziunea, în timp ce al doilea termen se referă la subiectul care experimentează o viziune independentă. La rândul său eul creator este construit pe baza dubletului poet artizan (*poeta artifex*) și cea de poet inspirat (*poeta vates*)³⁰. Pentru Mikel Dufrenne cele două concepte ar fi „starea poetică” și „actul poetic”. Poetul artizan se va raporta numai la „act”, neglijând „starea”, în timp ce poetul inspirat va proceda exact invers.

Binomul *artifex / vates* apare și mai transparent în schema propusă de de Robert Browning, care distinge între două ipostaze - obiectivă și cea subiectivă a unui eu poetic, ipostaze care separă tipurile de eu creator. Cele două conștiințe se opun una alteia în mod natural:

„Fără îndoială, acceptăm bucuroși biografia unui poet obiectiv, cum se spune acum; un poet a cărui strădanie este aceea de a reproduce lucruri exterioare [...] Un astfel de poet este, în fapt, artizan, iar obiectele create, poeziile sale vor fi în mod necesar reale, proiectate dinspre el și distincte ... Noi reflectăm, mai curând, asupra geniului care exprimă o tendință opusă – poetul subiectiv din clasificarea modernă. Nu ceea ce vede omul, ci ceea ce vede Dumnezeu - Ideile lui Platon, semințele încinse ale creației din Mâna Divină – pe acestea se străduiește poetul să le descrie, el neavând de a face cu acțiunea concertată a umanității, ci cu elementele primare ale acesteia ... Un asemenea poet este astfel mai curând un vizionar decât un artizan și ceea ce creează acesta este mai mult o revărsare și mai puțin o operă încheată.”³¹

Plecând de la cunoașterea autorului vom aborda și dubletul – religie- estetic care se recompune în postmodernitate pentru că acesta are capacitatea de utiliza și de a determina locul și rolul culturii în contemporaneitate după cum remarcă Virgil Nemoianu în capitolul *Valorilor*

³⁰ Cf. terminologia este utilizată de Mikel Dufrenne în *Poeticul*, cuvânt înainte de Ion Pascadi, Ed. Univers, București, 1971.

³¹ R. Browning, *On the Poet, Objective and Subjective*, apud. R. P. Cowl, *The Theory of Poetry in England: Its Development in Doctrines and Ideas from the Sixteenth Century to the Nineteenth Century*, Phaeton Press, New York, 1970, pp. 40-41.

culturale generale (General Cultural Values). Nemoianu identifică două insule a căror fertilitate și stabilitate e incontestabilă: *religiosul* și *esteticul*. Niciunul din ele nu a lipsit din temelia vreunei societăți sau culturi, înregistrând metamorfoze diverse și contradictorii, chiar substituții prin ideologii secularizante. Nemoianu vorbește despre:

„lumea comunicaționalo-mobilo-centrică, societatea postindustrială, transferul de la reprezentările de tip Gutenberg/ Caxton la vizual, realitate virtuală și interacțiune computerizată, modificarea relațiilor de gen, tensiunea dintre globalism și multiculturalism, schimbările scenariilor de politică mondială, ascensiunea relativismului și scelticismului la nivel de doctrine, substituirea inocenței și spontaneității cu auto-analiza și conștiința exacerbată a sinelui, revitalizarea și anchetarea ironică și parodică a trecutului și a memoriei, respectiv perenitatea religiozității, într-o stilistică nouă.”³²

Autorul licitează importanța majoră a acestui al nouălea element al postmodernității – revigorarea religiosului, atestată de interesul celor mai importanți critici literari și filosofi ai secolului XX (de la Harold Bloom la Jacques Derrida sau Jurgen Habermas, de la Northrop Frye la Julia Kristeva). O observație de subtilitate e aceea că principala sursă a crizei postmoderne e dezechilibrul dintre spiritual și progresul economic. Urmărind relieful conflictual al lumii postmoderne, Nemoianu reafirmă că globalizarea fără precedent, viteza și mobilitatea comunicațiilor, amalgamele interminabile, nu conduc umanitatea undeva într-o eră primordială. Ca analogie, autorul recurge la imaginea unui univers turbulent oferită de Empedocles, cel care vorbește, pentru întâia oară, despre posibilitatea de a găsi în acesta „insule de ordine, asemeni cosmosului care ne înconjoară”.

Dublul autorului devine **RECEPTORUL**, cu un nou statut în postmodernitate, fiind o relație dialogică între el și text, producându-se concomitent o dedublare a eului cititor într-o altă afirmare identitară (R. Barthes). În relație cu acesta pentru o reprezentare înzestrată cu capacitatea de a recupera potențialitățile semantice și estetice ale operei, vom utiliza conceptul de Mimesis personal care a fost lansat în 1988 de teoreticianul american Jerry Varsava în lucrarea sa intitulată *Contingent Meanings (Înțelesuri contingente)*³³, lucrare ce investighează ficțiunea postmodernă în relația sa cu cititorul și diversele moduri de receptare ale acesteia. Prin apelul la studiul lui Varsava se pot analiza modurile de receptare a ficțiunii postmoderne și propune un

³² Virgil Nemoianu, op. cit., p. 89.

³³ Varsava, Jerry, *Contingent Meanings. Postmodern Fiction, Mimesis and the Reader*, Tallahassee: The Florida State University Press, 1990.

model de mimesis centrat pe cititor / receptor, cel care stabilește de fapt legătura textului cu lumea.

Revenind la Creator, acesta se află în ipostaza de cuvântare creatoare, de făptură care rostește și care conferă un rost, totodată aspectelor din Creație Omul însuși este în mod tainic un Anthropos-Cosmos este OM ARMONIE, fiind vorba despre armonia creației ce este cumva cuprinsă în trupul tainic. Dublul din interiorul omului este ANTHROPO-LOGOS, om-cuvântare, fiind rostire. Omul ca ființă noetică este capabilă de limbaj și de cunoaștere discursivă și prin tipurile de logos pe care le produce printr-o continuă alteritate reușește să își găsească unitatea fiind un instrument al cunoașterii.

Logosul produce după ideea lui Cristian Moraru, o poetică a reflectării care se include la rândul său în poetica dublului. Pentru autor, poetica reflectării are în atenție „reversul narcisic autorefectant al mimizei (reflectare).”³⁴ Reflectarea e posibilă doar ca reflectare a celuilalt, iar apoi reflectarea se relevă ca autorefectare. Oglindirea și reflectarea au un substrat narcisic, astfel logosul narcisic se bazează pe o instituire ontologică a identității.

O permanentă dedublare la nivelul logosului ne propune următoarele axe: *logos pragmatikos* – eu / cititor, *logos aistetikos* - text-lume, *logos universal* – contemplare - alegorie, *logos poietikos* – eu - altul-semn³⁵. Cuvântul autotelic, sieși suficient tipic postmodern se manifestă prin toată pletora semantică din spațiul limbajului și în imaginea simulacru. Raportul dintre *mytos* și *logos* ar trebui să fie unul creativ și încărcat de semnificație, adică de realitate, propriu matricei spirituale. Prin participarea la tot, cele două oferă posibilitatea regăsirii lucrurilor în unitatea inițială din care au ieșit. Relația ontologică este extrem de tensionantă, scriitorul asumându-și clar rolul de creator și revigorator al mitului, urmărind ridicare faptului banal la dimensiunea sacrului.

Analiza noastră pornește de la dedublare care se produce la nivelul imaginarului, al discursului și al ideaticului prin determinarea unor obsesii creatoare: la nivelul cosmosului și al antroposului care se răsfrâng asupra logosului în a cărui profunzime se regăsește și pregnanța *mythos*-ului. Epoca noastră nu e mai rațională decât altele și nici corpul nostru nu este mai rațional. Oricâte mutații s-ar produce, acum sau mai târziu, figurile mitului și ale metafizicului

³⁴ Cristian Moraru, *Poetica Reflectării*, Ed. Univers. Buc. 1986, p. 54.

³⁵ Vezi definiția conceptului de logos după Eugen Coșeriu, și abordarea din vol. *Eseul stănescian. Configurare poetică*, Tg.-Mureș, Ed. Universității „Petru Maior”, 2007, semnat de Luminița Chiorean.

ramân înscrise adânc în structura secretă a ființei noastre tânjind după unitatea initială: “Eul care se divizase odinioară în eul cartezian al certitudinii și în eul mistic al sentimentului, se recompune într-o unitate complexă, plurală și conflictuală: adevărat loc de confruntare și de luptă în care se decide raportul subiectului cu lumea și cu istoria. Este ceea ce anunțase nietzscheanul Zarathustra vorbind despre «corp și despre adâncă lui rațiune», despre subiect ca unitate a lui Ich denke și Es denkt.”³⁶

La nivel discursiv poetica dublului vizează dialogul dintre personaje, dialogul cu sine și cu ceilalți, dialogul ca circuit comunicațional superior, scriitura și poetica egografiei, dialogismul, polifonia narativă, ironia, pastișa, ficțiunea-autoficțiunea, intertextualitatea, paratextualitatea, limbajul ca instanță mediatoare, notații la configurarea unui limbaj artistic, traducerea unui limbaj dublu, imaginea (text vs. imagine), proiecția de sine în sfera dicibilului și a indicibilului. Elementele specifice textului postmodern se deconstruiesc din unitatea textuală spre a facilita interpretarea unui discurs care amplifică cu sau fără voia sa lumile virtuale, în care cultura și infinitul/ finitul se intersectează. Se întrevede și modalitatea de a realiza imaginarul lumilor virtuale și relația dicibilului cu indicibilul (Barthes), a lectorului propriu-zis cu cel iconic.

Aventura limbajului, proiecțiile succesive în spații imaginare, permanentă căutare a sinelui devine o problemă a dualității funcției logosului. Comunicarea și modul de transmitere a mesajului, receptarea acestuia, se vrea un punct esențial în interpretare, accentuându-se forța comunicativă a personajelor și implicit a textului, luând în calcul și concepția lui Z. Bauman pentru care efectul multiplicării contactelor interumane este superficialitatea întâlnirii. Concluziile vor dezminți ideea sociologilor potrivit căreia omul postmodern este expus la promovarea unui mod de comunicare care exclude situarea față în față, dorința sinceră de cunoaștere, angajarea afectivă și responsabilă pentru soarta Celuilalt.

În analiza discursivă a dublului, este optimă observarea unei dedublări introspective prin utilizarea persoanei a doua. Se produce astfel, confruntarea nostalgică a unui erou cu varianta revolută a sinelui său; dedublarea schizoidă sub efectul vinovăției sau remușcării; observarea propriilor acțiuni cu o ironică detașare; scindarea sinelui ezitând între două opțiuni contrarii; neliniștile privind identitatea proprie, sunt doar câteva din situațiile în care sinele se dedublează între un *eu* al prezentului și un *tu* al trecutului, un *eu* acuzator și un *tu* acuzat, un *eu* al acțiunii și

³⁶ F. Rella, Miti e figure del Moderno, în *Modernismo e Postmodernismo. Antologia di testi* acura di Lidia Curti e Marina Vitale, Napoli 1991, p. 176, apud., Cornel Moraru, “Logos și Mythos”, în *Studia Universitatis*, Ed. Universității “Petru Maior”, Tg.-Mureș, nr 2, p. 23.

un *tu* al reacțiunii. Marile procese de conștiință îmbracă adesea această formă dialogică, în care pulsunile contrarii sunt dramatizate sub forma a două „persoane” ce încearcă să medieze o soluție de ieșire din impas. Acest *tu* poate juca felurite roluri: el poate fi un vestigiu al sinelui din tinerețe, un proiect de sine la care eul ratat se raportează cu frustrare, un țap ispășitor pentru nereușitele prezentului, o instanță ce judecă erorile, un confesor ideal ; un partener sau un competitor; un prieten sau un rival; o instanță a memoriei sau una a uitării. Jurnalurile intime abundă în asemenea dedublări, în care un *eu* nocturn judecă faptele unui *tu* diurn, fiindcă, așa cum observa Al. Vlad, „jurnalul este aproape întotdeauna un mijloc de dedublare, o simplificare prin sciziune.”³⁷

În proza de analiză, aceste dedublări sunt frecvente. Ele devin aproape inevitabile atunci când procesele de conștiință sunt transcrise în tehnica monologului interior și a fluxului conștiinței. Din punct de vedere naratologic, situația este completă: un narator (*eu*) se adresează unui naratar (*tu*). Cu o importantă diferență: ambii sunt localizați în aceeași conștiință scindată. McHale vorbește, pe drept cuvânt, de o „internaliza-re” a circuitului coinunificațional, producând un „dialog interior.”³⁸

Așa cum observa Passias, „cititorul înregistrează vizual [cuvântul] *tu*, [dar] percepe în mod logic un *eu*”³⁹, ceea ce duce la o escamotare a funcțiilor tradiționale ale pronumelui de persoana a doua.

Astfel, opțiunea pentru identificarea unei poetici a dublului în postmodernitate (fapt susținut și de Matei Călinescu) este o încercare de prelucrare a materialului factic în experiențe ale eului, care se vrea întregit și complinit prin omologul său. Dar în același timp, este o invitație pentru cititor de a-și insera propria poveste în discursul plural al lumii, al infinitei „biblioteci” universale, chiar prin felul în care citește aceste texte. Dublul postmodern este interesat și de frământările interioare, de partea întunecată a psihicului uman, în același timp, și de jocul dintre relația *esență – aparență*; în modul acesta se face vizibil un efort mereu reluat, de a ieși din schemele ce plutesc în aerul timpului

³⁷ Alexandru, Vlad, *Drumul spre Polul Sud*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1985, p.169.

³⁸ Brian McHale, *Ficțiunea postmodernistă*, Ed. Polirom, Iași, 2010, p. 92.

³⁹ citat în McHale, *op.cit.*, p. 92.

Bibliografie selectivă:

- Alexandru, Vlad, *Drumul spre Polul Sud*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1985.
- Bachelard, Gaston, *Poetica Reveriei*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005.
- Béguin, Albert, *Sufletul Romantic și visul*, traducere și prefață de Dumitru Țepeneag, postfață de Mircea Martin, Editura Univers, Buc. 1998.
- Bodiu, A., *Repertor de termeni postmoderni*, Ed. Universității Transilvania, Brașov, 2008
- Bohme, Jakob, *Aurora sau răsăritul care se întrezărește*, traducere de Gheorghe I Ciorogaru, Ed. Științifică, București, 1993.
- Braga, Corin, *10 studii de arhetipologie*, Ed. Dacia, Cluj, 2008.
- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Ed. Humanitas, Buc., 2002.
- Chiorean, Luminița, *Eseul stănescian. Configurare poetică*, Tg.-Mureș, Ed. Universității „Petru Maior”, 2007.
- Conio, Gerard, *Figures du double dans la litterature europeennes*, Ed L'Age d'Homme, Lausanne, Suisse, 2001.
- Cornea, Paul, *Delimitări și ipoteze: comunicări și eseuri de teorie literară și studii culturale*, traducere de Alin Croitoru și Magda Răduță, Ed. Polirom, Iași, 2008.
- Dufrenne, Mikel, *Poeticul*, cuvânt înainte de Ion Pascadi, Ed. Univers, Buc., 1971.
- Eliade, Mircea, *Istoria credintelor si ideilor religioase, vol. I - De la epoca de piatra la misterele din Eleusis*, Ed. Polirom, Iași, 2011
- Foucault, Michel, *Cuvintele și lucrurile*, Ed. Univers, Buc., 1996.
- Gerfaud, Jean Pierre, Tourre, Jean-Paul, *La littérature au pluriel*, Editions de Boeck Université, Bruxelles, 2004.
- Girard, René, *Violența și sacrul*, traducere de Mona Antohi, Ed. Nemira, Buc., 1995.
- Goldmann, Lucien, *Sociologia literaturii*, EP, Buc. 1972
- Jankélévitch, *Pu și impur*, Ed. Nemira, Buc., 2001.
- Liiceanu, Gabriel, *Om și simbol. Interpretări ale simbolului în teoria artei și filozofia culturii*, Ed Humanitas, Buc., 2002,
- Lupasco, S., *Logica dinamică a contradictoriului*, traducere de V Sporic, cuv. înainte de C. Noica, Ed. Politică, Buc., 1982.
- McHale, Brian, *Ficțiunea postmodernistă*, Ed. Polirom, Iași, 2010.
- Moraru, Cristian, *Poetica Reflectării*, Ed. Univers. Buc. 1986.

Moraru, Cornel, „Logos și Mythos”, în *Studia Universitatis*, Ed. Universității “Petru Maior”, Tg.-Mureș, nr. 2, p. 23.

Nemoianu, Virgil, *Postmodernism & Cultural Identities. Conflicts and Coexistence* (The Catholic University of America Press, Washington D.C., 2010.

Pârvan, Alexandra, *Dublul și diferența*, Ed. Sper, Buc., 2004.

Péronse, Gabriel, *Doubles et dédoublement en littérature*, Ed. Université de Saint Etienne, Paris, 1995.

Tohăneanu, G. I., *Dicționar de imagini pierdute*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1995.

Ștefănescu, Dorin, *Heliade Necunoscutul, Ontologie și poetică*. Ed. Paralela 45, Pitești, 2007.

Varsava, Jerry, *Contingent Meanings. Postmodern Fiction, Mimesis and the Reader*, Tallahassee: The Florida State University Press, 1990.

****Biblia sau Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R. , București, 1998.