

## MIMETIC VS. EXPRESSIVE THEORIES

Elena Botezatu (Drug)

PhD Student, "Transilvania" University of Braşov

*Abstract: Over time, the literature has been explained by various theories which have attempted to elucidate the mysteries of literary work. Starting with Plato, mimetic theories have represented an area of interest, and then they were discussed and explained by Aristotle. According to Aristotle the art is the imitation of the common world, this interpretation grown during the Renaissance and the early 18th century. Starting with Romanticism, subjectivity appeared in the foreground, and theorists like Schlegel and Novalis contributed to the emergence of the autonomy of expressive theories. These theories have the merit of being the first step towards modernity. Wordsworth and Coleridge relied on interiority and imagination of the creator, showing us that the author does not only reproduce, it produces his own work.*

*Key words: representation, reality, author, imagination, feelings.*

De-a lungul timpului literatura s-a dovedit a fi o suprafaţă plină de relaţii şi conotaţii care au condus la apariţia diverselor teorii ce au influenţat curgerea istorică a culturii. *Teoriile mimetice* şi *teoriile expresive* prezintă diferite niveluri de înţelegere nu doar a literaturii, ci a artei, în general. În lucrarea *The Mirror and the Lamp*, Abrams face o clasificare a teoriilor literare separându-le în *teorii mimetice*, pragmatice, *expresive* şi *teorii obiective*. *Teoriile mimetice* sunt văzute prin prisma relaţiilor textului cu lumea înconjurătoare, efectele asupra cititorului ocupă teoriile pragmatice, valenţele expresive ale sinelui poetic reprezintă obiectul de studiu al *teoriilor expresive*, iar teoriile obiective îşi focalizează interesul pe textul în sine. Categoria *teoriilor mimetice* este cea mai veche şi este văzută de Abrams ca fiind cea mai primitivă dintre cele patru. Potrivit acestor teorii, rolul autorului se limitează la cel de copiator, sau imitator al lumii exterioare. În cartea sa, Abrams spunea că: „In Plato's Republic<sup>10</sup>, Socrates said that poetry is *mimesis*, or *imitation*, and illustrated its relation to the universe by a mirror that, turned round and

round, can produce an appearance of all sensible things.”<sup>1</sup> (Abrams, 1989:4) Prin urmare, la Platon, creatorul poemului tinde să devină rivalul marelui Artizan, deoarece lumea poemului este imitația unei imitații, adică acea lume ideală reflectată „by that mirror which is turned round and round”. *Teoriile mimetice* vor fi preluate și de Aristotel care înțelege imitația ca fiind, „modes of imitation of human actions”<sup>2</sup>(Abrams, 1989:4)

Aristotel pare să fi avut un talent de vizionar deoarece, tot el e cel care ne vorbește despre originea poeziei care este atribuită instinctului natural al oamenilor. Această observație mi se pare că anticipează chiar foarte devreme, schimbarea abordărilor care se vor face asupra creațiilor artistice. Traectoria *teoriilor mimetice*, a fost bine dezvoltată de către neoplatoniștii italieni, în perioada secolului XVI. Concepția lor conform căreia poezia imită „the eternal forms”<sup>3</sup>, a avut un impact puternic asupra unor importanți critici neoclasiști, dintre care îi putem aminti pe Reynolds, Hurd, dar și asupra romanticilor germani (Schelling, Novalis). Teoria neoplatonică nu este cea mai cunoscută variantă a teoriilor imitative, rivala ei ar fi direcția promovată de Aristotel, conform căreia poezia și artele în general sunt imitații ale lumii în care trăim. Această variantă a teoriei mimetice a înflorit în timpul Renașterii dar și în perioada de început a secolului XVIII. Richard Hurd declara că poezia este imitația lumii care ne înconjoară: „All poetry, to speak with Aristotle and the Greek critics is, properly, imitation”<sup>4</sup> (Discourse on poetical imitation”, 1751). Aceeași opinie o împărtășea și Lessing, care în *Laokoon* (1766) încă susținea că esența poeziei și a picturii este imitația și că fiecare artă este imitativă în felul său. Deși numărul criticilor care au susținut teoriile imitative nu a fost unul de neglijat, sfârșitul secolului XVIII aduce schimbări semnificative pe scena literară. Stendhal afirma că romanul este ca o oglindă, „is a mirror riding along highway” iar teoriile mimetice și-au restrâns aria de influență, ele fiind folosite acum, doar de literatura naturalistă și de către adepții marxismului, conform cărora, marea literatură era doar aceea care reflecta imaginea fidelă a lumii burgheze: „the great literature reflects (or at least ought to reflect) the objective reality of our bourgeois era.”<sup>5</sup>(Abrams, 1989:6)

---

<sup>1</sup> În cap.10 din Republica lui Platon, Socrate spunea că poezia este mimesis sau imitație și că relația ce se stabilește între poezie și universul înconjurător seamănă cu modul în care aparența lucrurilor sensibile se reflectă într-o oglindă ce se tot rotește (se mișcă).

<sup>2</sup> Modul în care sunt imitate acțiunile umane.

<sup>3</sup> Formele eterne

<sup>4</sup> Poezia conform lui Aristotel și criticilor greci este imitație propriu-zisă.

<sup>5</sup> Marea literatură reflectă (sau măcar încearcă să reflecte) realitatea obiectivă a epocii noastre burgheze.

*Teoriile mimetice* au fost folosite pentru a justifica procedurile artistice literare, începând cu cel mai bine definit idealism și sfârșind cu un realism naturalist. Cea ce au în comun *teoriile mimetice*, este tendința de a considera universul, lumea înconjurătoare, ca fiind responsabile de natura poeziei, respectiv a operelor de artă. Aceste teorii sunt centrate pe relația dintre obiectul imitației și imitația însăși. Poetul imitator are rolul unui agent ce ține oglinda în care se poate reflecta realitatea, opera sa fiind, doar rezultatul reflecției realității pe pagina scrisă. Dar acest simplu rol de agent nu a reușit să treacă peste schimbările de paradigmă pe care le aduce secolul XVIII. Începând din acest moment, poetul este mai mult decât un agent, el trebuie să dețină puterea care îl plasează pe el în centrul creației poetice. Într-o manieră mai plastică aș spune, că acum, poetul trece de la starea de agent la cea de generator al creației artistice. Abrams a subliniat diferențele care apar între *teoriile mimetice* și cele *expresive*, susținând că până în perioada romantică arta era oglinda ce reflecta realitatea înconjurătoare, dar odată cu romantismul, subiectivitatea devine din ce în ce mai importantă, iar creația artistică este văzută ca o flacără. Această flacără presupune implicarea eului creator și intervenția sa subiectivă care iluminează lumea operelor literare. *Teoriile mimetice* și cele pragmatice sunt înlocuite de teoriile *expresive* iar conceptul de *mimesis* văzut în sensul său platonician, va fi estompat de subiectivitatea, originalitatea și puterea creatoare a eului. *Teoriile expresive* pot fi considerate din acest motiv ca fiind primele teorii care deschid cu adevărat porțile modernității pentru creația literară.

Cel mai semnificativ moment pentru teoriile emotive este considerat de majoritatea criticilor literari, ca fiind publicarea *Prefeței* la *Baladele Lirice*, a lui Wordsworth. Această lucrare reprezintă manifestul romantismului englez și am putea spune că atitudinea lui Wordsworth este aceea a unui om decepționat de idealurile Iluminismului francez dar și de consecințele revoluției franceze. În următoarele rânduri voi cita un paragraf din această lucrare, în care sunt prezentate ideile principale care definesc atât mișcarea romantică cât și teoriile expresive. „The principal object, then, which I proposed to myself in these poems was to [choose incidents and situations from common life, and to relate or describe them, throughout, as far as was possible, in a selection of language really used by men; and, at the same time, to throw over them a certain colouring of imagination, whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual way; and, further, and above all, to make these incidents and situations interesting]

by tracing in them, truly though not ostentatiously, the primary laws of our nature.”<sup>6</sup>(Wordsworth, 2000:597) Este evident faptul că Wordsworth respinge limbajul poetic al secolului XVIII, fiind adept al gândirii patriarhale engleze. El refuză în mod cert convenționalismele deoarece el este convins că poezia este expresie nemijlocită a sentimentelor înveștmântate în cuvinte simple. Pe lângă faptul că el pledează pentru un limbaj simplu, necontrafăcut, Wordsworth susține și faptul că limbajul poeziei trebuie să fie corespunzător unor stări emoționale puternice. Cele mai reprezentative subiecte sunt date de marile pasiuni ale oamenilor, de aceea Wordsworth îi cere poeziei să producă un plus de emoție dar și plăcere. „For all good poetry is the spontaneous overflow of powerfull feelings.”<sup>7</sup>(Wordsworth, 2000:598) Devine și mai evident faptul că miza este subiectivitatea și nu reprezentarea, creația este rezultatul fluxului și refluxului minții poetului. Această mișcare a ideilor poetice nu respectă un fus orar, este una spontană. Metaforic vorbind, „the overflow of the feelings” poate fi asociată cu valurile mării care agită particulele de nisip de pe țărm, particule care după fiecare val se organizează diferit, la fel cum sentimentele eului sunt diferite în funcție de factorii care acționează asupra interiorității eului. Dacă ar fi să mă întorc la instrumentele de comparație pe care Abrams le-a folosit, aş spune că și aici apare „the mirror” doar că partea lucioasă a oglinzii e orientată spre lumea interioară a creatorului și nu spre cea exterioară. Metafora „overflow” se află într-o relație de antonimie cu *mimesis*, lumea externă nemaifiind sursa inspirației, ci chiar scriitorul însuși. Pe de altă parte, „overflow” face trimitere la fluența limbajului, „water-language”, a cărei dinamică este dată de intensitatea emoțiilor eului. Teoriile expresive susțin faptul că procesul creator nu este unul bine calculat ci unul spontan.

În capitolul *Types and Orientations of Critical Theories* din cartea lui Abrams *Doing things with texts* mi-a atras atenția faptul că teoreticianul produce o modificare în relația istorie-operă de artă. Criticul aduce în prim-plan opoziția istorie-poezie (remarcată și de Aristotel în *Poetica* sa), dar schimbă termenul de comparație, înlocuind istoria cu știința. Atât Wordsworth cât și Mill considerau poezia ca fiind „the language of feeling”, adică poezia se slujește de un limbaj simplu, natural, apropiat de ocupațiile de bază ale oamenilor. Acest limbaj universal, înțeles

---

<sup>6</sup> Principalul obiectiv pe care mi l-am propus a fost ca( în aceste poeme să surprind fapte și situații din viața obișnuită, pe care să le prezint cu ajutorul unui limbaj obișnuit, utilizat de oameni, și în același timp să le îmbogățesc cu ajutorul imaginației, deoarece faptele obișnuite trebuie prezentate minții într-un mod inedit, insolit și mai presus de toate, aceste situații banale trebuie prezentate într-o manieră interesantă) surprinzând în ele în mod real și nu ostentativ, legile primare alenaturii noastre.

<sup>7</sup> O poezie bună presupune revărsare spontană (eliberare) de sentimente (emoții) puternice.

de toți oamenii este și limbajul folosit de istorie și probabil din această cauză distincția nu mai era una relevantă. Înlocuirea istoriei cu știința mi se pare o importantă schimbare adusă de *teoriile expresive*. Această înlocuire se datorează faptului că odată cu romantismul dar mai ales în postmodernism), literatura își arogă puterea de a denunța calitatea de ficțiune a oricărui adevăr. De aceea „Filosofia și știința vor încerca din nou, în replică, să ia locul ca autoritate-adevăr.” (Spăriș, 1997:35) romanticii considerând că, poezia trebuie să fie unealta supremă a cunoașterii.

Murray Krieger în cartea sa *Teoriacriticii*, rezervă un capitol acestor două tipuri de teorii, intitulat „Opoziția înșelătoare”. Pe parcursul acestui capitol, teoreticianul încearcă să demonstreze faptul că cele două tipuri de teorii nu sunt radical diferite sau antitetice, așa cum au fost prezentate și caracterizate de alți teoreticieni, ci ele au ca fundament același concept controversat care este *mimesis-ul*. Krieger e de părere că în ambele cazuri poemul sau opera literară, are la bază un obiect preexistent care este supus procesului de *mimesis*. Diferența ar consta în faptul că „Obiectul poate fi derivat extern (iar teoria în speță este denumită în mod convențional *mimetică*) sau intern (și atunci teoria este numită tot în mod convențional *expresivă*).” (Krieger, 1976:58) Consider că aici termenul „extern” ar fi echivalentul „oglinzii” lui Abrams iar „intern” ar fi sinonim cu „flacăra” de care amintea teoreticianul. Prin urmare, nici Krieger nu neagă în totalitate activitatea creatoare a poetului, dar ține să ne aducă în prim plan faptul că această creativitate nu este suficient de puternică pentru a da un aer nou „sufletului” poeziei care în concepția sa rămâne neatins. Tocmai din această cauză, „opoziția” care se naște între cele două tipuri de teorii pare a fi una ne semnificativă. În concepția lui Krieger bătaia pare a fi câștigată de antea teorie a *imitației*.

Eu consider că mutarea accentului pe interioritatea eului creator nu este ne semnificativă în evoluția teoriilor literare. Mai mult decât atât, cred că imitația de care vorbește Krieger în cadrul *teoriilor expresive* nu poate fi văzută ca înglobând tot ceea ce presupunea termenul antic de *mimesis*. Sunt de acord că atunci când începe să scrie poetul „aduce cu sine tot ceea ce a fost și este el însuși, suma experiențelor sale și a conștiinței trăirilor acestora; așadar el aduce cu sine și ceea ce societatea în care el trăiește sau istoria ei a făcut din el, inclusiv limba și moștenirea literară specială, parte a culturii lui, ce i-au modelat scriitura”. (Krieger, 1976:49) Toate acestea sunt elemente „preexistente” ale creației cum le-ar numi Krieger, dar tocmai aici cred că

intervine actul creator al poetului deoarece el poate să jongleze cu aceste elemente preexistente și să decidă în ce proporție ele se vor reflecta în opera literară. Toate aceste experiențe nu sunt reprezentate sau copiate în opera literară, ele pot fi integrate, pot fuziona între ele în proporții diferite. Acest lucru este explicat prin faptul că autori ai aceleiași perioade literare au puncte comune în creațiile lor datorită acestor influențe preexistente dar și elemente de originalitate, care le aparțin propriilor viziuni. Discursul lor literar poate pleca de la aceeași bază dar se poate dezvolta în mod unic. Eul creator este un subiect activ care deși pleacă de la un obiect preexistent, are capacitatea de a dota lumea creației sale cu sens, de a-i oferi unicitate. Subiectivitatea romantică are puterea de a absorbi realul și de a-i oferi o altă imagine, de aceea fiecare lume poetică este de fapt „un univers unic, fără echivalent intraductibil un alt sistem de referință, deci practic fără semnificație semantică.” (Spiridon, 1984:88) Chiar dacă putem vorbi de imitație, nu trebuie să uităm că accentul este deplasat de pe un dat referențial pe tratarea lui unică și liberă.

Datorită trecerii de la *teoriile mimetice* la cele *expresive*, opera literară ne-a demonstrat capacitatea ei de a sintetiza aspecte ale lumii exterioare pe care o poate reprezenta dar și capacitatea de a cuprinde în limitele sale puterea creatoare a autorului care vine cu propriile lui forme, idei, proporții, astfel creând o nouă realitate, autorul nu mai este unul reproductiv ci unul productiv.

## Bibliografie

1. Abrams M.H., *Doing things with texts. Essay in Criticism and Critical theory*, New York, Ed. Norton Company, 1989
2. Duda G, *Introducere în teoria literaturii*, București, Ed. All, 2006
3. Hurd R., *Discourse on poetical imitation*, Londra, Ed. Spenser, 1751
4. Krieger M., *Teoria criticii*, București, Ed. Univers, 1982
5. Spărișu M., *Resurecția lui Dionysos*, București, Ed. Univers, 1997
6. Wordsworth W., *The Major Works*, New York, Ed. Oxford University Press, 2000