

Literature

CARTOGRAFIEREA CA ENACTIVARE. POETICA COGNITIVĂ ȘI SUBGENURILE NARATIVULUI: REPERE TEORETICE

CARTOGRAPHY AS ENACTIVATION. COGNITIVE POETICS AND NARRATIVE SUBGENRES: THEORETICAL LANDMARKS

Alina BUZATU

Universitatea „Ovidius” din Constanța/ “Ovidius” University of Constanța

e-mail: alina.buzatu@365.univ-ovidius.ro

Abstract: *My study, though concise, problematizes the methodology and some of the conceptual vocabulary of cognitive poetics in relation to the narrative (sub)genre(s). This metatheoretical research attempts to reveal the specific algorithms and concepts of cognitive literary cartography, seen as an enactive process - the interpretation of narrative texts is defined as a dynamic interaction, a mutual transformation of both the `literary mind` and the text. In this respect, concepts such as `figure`, `image schemata`, `scenario` or `cognitive model` are relevant for the attempts to observe and explain the enactive (interpretative) approaches.*

Keywords: cognitive poetics; cartography; enactivation; image schema; figure; scenario; (meta)mind.

Din nou, despre gen: preambul. Metodologiile actuale ale științelor limbajului reconfirmă, în alți termeni, relevanța teoretică și practică a conceptului de gen – și nu doar în raport cu creațiile literare, ci în spațiul întregului discurs. Azi vorbim de gen literar, dar și de gen discursiv, pentru că identificăm izomorfisme (de ordin narativ, descriptiv, dialogal, argumentativ) între exercițiile de ficțiune și în comunicarea de zi cu zi. Și funcțiile genului în calitatea sa de auxiliar cognitiv s-au emancipat: dacă în multe momente ale zbuciumatei și ambivalentei sale istorii, genul se impunea ca un instrument de clasificare, un etalon ideal în raport cu care se putea sorta și măsura cantitatea de substanță narativă, dramatică sau poetică, în acest moment considerăm că genul este, intrinsec, un instrument de semnificație, pentru că discursul uman, literar sau non-literar, este o materie care circulă

între locutori în „recipiente” de gen, iar acestea nu sunt ambalaje oarecare, ci supracodificări, suplimente de sens; recipientele, etichetate cu numele de gen, prescriu importante instrucțiuni culturale, anunță și „prefățează” experiențele discursive, pregătesc orizontul de așteptare, programează durata acțiunii verbale, instrumentează comprehensiunea și interpretarea a ceea ce se comunică.

Literatura de specialitate dedicată genului literar/ genului discursiv numără mii de pagini. În rând cu mulți teoreticieni, Marielle Macé (Macé, 2008: 10) procedează la o sistematizare a tipurilor de definiții: genurile sunt *matrițe*, când sunt gândite prescriptiv; *familii*, când sunt văzute în coordonate genealogice, *membre* sau *organe* ale unui corp social, în cheie biologică, *inventare*, *liste*, *cataloge*, la modul enumerativ, *tablouri*, când sunt reificate pentru a le reconstitui euristic, *constelații*, *nebuloase*, când interesează relațiile, vizibile sau invizibile, pe care le stabilesc, *cadre*, *rame*, când este accentuat statutul acestora în câmpul cunoașterii umane. S-a mai afirmat, în descendența gândirii teoretice influențate de organicism, că genurile sunt *colonii* sau *ecologii*¹ – și este interesant să le gândim astfel, pentru că le urmărim creșterea și evoluția în împletire rizomatică cu serii de concepte sădite în același teren de cunoaștere. S-a subliniat și dimensiunea retorică a genurilor, care sunt, din această perspectivă, *clase* de experiențe comunicative, dinamice și flexibile, ideologice și coercitive, modelabile și modelate în funcție de variațiile performative socioculturale, care împărtășesc scopuri comunicative. Mai aproape de teoriile informației, genurile sunt *instrumente euristice*, instrucțiuni pentru interpretarea altor informații codate.

Din caleidoscopul definițiilor actuale - care vor să arate cât de desuetă este triada *epic/ liric/ dramatic* – o reținem pe aceea, utilă investigației de față, a comportamentului „programat”, algoritmicizat al unui (sub)gen².

Poetica cognitivă: o nouă perspectivă metodologică. Problematicii genurilor, arhivă bogată constituită în diacronie, epocă după epocă, i se adaugă observații teoretice importante, formulate din punctul de vedere al poeziei cognitive. Termenii *cognitiv/ cognitivism* sunt în vogă în acest

¹ Conceptul de *ecologie (de instrumente)* e preluat de Clay Spinuzzi de la antropologul Edwin Hutchins (v. *Cognition in the wild*. Cambridge, MA: MIT Press). De exemplu, multe dintre artefactele utilizate pe o navă (astrolab, compas, sextant, instrumente de calcul) sunt utilizate de oameni ca să transforme și să prelucreze date. Aceste instrumente fac parte dintr-o ecologie de instrumente, sunt conectate în moduri multiple, complexe și nesecvențiale. Cu toate acestea, neconectate fiind, acestea evoluează împreună, schimbarea unui instrument duce la schimbarea altuia. Ecologia în sine - și nu instrumentele individuale – mediază activitatea de cunoaștere. (v. Spinuzzi, Zachry, 2000: 169-181).

² Detalieri teoretice sunt de găsit în textele fundamentale ale lingvisticii textuale în linia lui Jean Michel Adam (v. *Textele: tipuri și prototipuri. Povestire, descriere, argumentație, explicație și dialog*. Iași: Institutul European).

moment, situație ce le stă uneori împotriva – li se reproșează prea marea generalitate și insuficienta atenție pentru diferența specifică a literaturii. Punerea în sintagmă a celor doi termeni, „poetică” și „cognitiv(ă)”, este o încercare de rigoare metateoretică cu miză dublă: este un angajament de investigare a ceea ce se petrece în texte și, în același timp, a ceea ce se petrece în capul nostru, în „mințile literare” - cum inspirat le numește Mark Turner (Turner, 1996) -, când citește texte de ficțiune. Poetica cognitivă nu are pretenția unor preocupări teoretice al căror drept de proprietate să îl dețină exclusiv, este mai curând vorba de moșteniri care sunt altfel exploatare. Întrebarea din circumscrisie orice parcurs teoretic de sorginte cognitivă este: dacă literatura se consumă prin minte, de ce nu am face din minte principalul obiect al comprehensiunii și interpretării? Această ipoteză, pusă în demonstrație împreună cu uzufructul altor idei din fenomenologie, hermeneutică, pragmasemantica narativă sau sociolingvistica textului, poate da seamă altfel despre modurile în care înțelegem și ne comportăm față de genurile literare/ discursive. Nu este vorba de a căuta neapărat criterii taxonomice, de a „tăia” și constitui altfel prototipurile de gen, ci de a pune la lucru, de a testa noi metodologii teoretice și critice, poate mai sensibile la schimbările de natură și funcție ale ideii de literatură. Mentea literară nu reacționează doar la conținuturi, nu înregistrează doar repertoriul tematic, ci discriminează și strategii și tehnici reprezentative, analizând dimensiunea discursului, organizarea și compoziția, complexitatea dispozitivelor sintactice, granulația retorică etc. Desfătarea estetică este rezultatul interacțiunii cu tot ceea ce este un text.

Poetica cognitivă și subgenurile narativului. Schițe cartografice.

Printre lucrurile, elementare, pe care ni le spune poetica cognitivă este că mintea se conectează la un text (literar) prin atenție. Atenția este comandamentul prim, *sine qua non*, al comportamentului de lectură, este actul de devotament prin care punem imaginația la lucru pentru a preschimba șirurile de semnificații în reprezentări mentale, prin care alcătuim, fotogramă cu fotogramă, lumile de discurs. Jocul atenției este întotdeauna dublu, ambivalent. Lectura unui text înseamnă, în același timp, atragerea și distragerea atenției, captarea atenției și orientarea sa către structurile verbale discursive și reprezentările pe care acestea le scenografiază, dar și retragerea atenției de la lumea reală, refugiarea în ficțiune, intrarea în „vacanță denotațională”. În general, cititorii, chiar și cei fără vocație sau experiență imaginativă, recunosc acea stare de imersie în text, acea sustragere din lumea reală, acea ștergere a coordonatelor și formelor vieții obișnuite. Faptul că cititorii își încredințează atenția unor ficțiuni care sunt mai aproape sau mai departe de viața lor obișnuită, faptul că se lasă transportați arată că literatura are, dintotdeauna, extraordinara putere de a fascina, descriind alternative mai

mult sau mai puțin plauzibile ale adevărului vieții. De aceea, Toma Pavel (Pavel, 2008: 240) explică, nuanțat, că cititorii au încredere nedezmințită în ficțiuni, chiar dacă adesea ficțiunile par înstrăinate, de departe sau de demult, puțin accesibile sau vagi. Oamenii au nevoie de ficțiuni, se încredințează lor, cer iluzia, pentru că exercițiul cunoașterii prin lectură este o amplificare a ceea ce știm despre lume și este o amplificare de sine. Atenția și imaginația facilitează nu doar *ieșirea* din realitate și transportarea imaginativă în lumi fictive, ci și *ieșirea* din propria minte și identificarea cu alte minți. Așa cum în viață putem să observăm oamenii, situațiile în care se află și acțiunile pe care aceștia le întreprind, înțelegându-le convingerile, idealurile, căile pe care le aleg și datoriile pe care trebuie să le îndeplinească, tot astfel în ficțiune privim personajele și le dăm sens în raport cu ceea ce sunt acestea, în contextul comportamentelor, obiceiurilor, credințelor care „însuflețesc” ființele de hârtie - deși realitatea vieții noastre ne așteaptă să ne întoarcem din lectură, pentru că punctul nostru de vedere este reperul de la care măsurăm diferența dintre ceea ce suntem noi și ce pot fi alții³. În acest mod, ficțiunea și realitatea apar legate altfel decât prin vechiul principiu aristotelic al imitației - ficțiunea se comportă ca un *gradient al realității* în care trăim constituindu-se izomorf și permițându-ne, *enactiv*⁴, să avem o experiență de cunoaștere.

Câteva cuvinte trebuie spuse despre *enactivism*, abordare teoretică ce se constituie în spațiul de intersecție dintre neuroștiințe, filozofia limbajului, inteligența artificială, fenomenologie, etologie, psihologie, sociologie. Pentru *enactivism*, mintea este, așa noi cum *simțim*, nu doar o bază fizică și nu doar o substanță imaterială, ci este *o minte întrupată (embodied)*; prin urmare, înțelegerea a ceea ce este mintea nu poate fi deplină dacă scoatem din cauză interacțiunea cu lumea, experiențele trăite, fie că sunt cele ale rațiunii sau cele ale afectelor (între care, oricum, nu există, cum știm, o diferență de natură). Poetica cognitivă se preocupă de specificitatea activității enactive în raport cu artefactele estetice; Reuben Tsur⁵ explică, printre primii, că experiențele perceptive de ordin estetic nu fac economie de efort, nu sunt „eficiente”, ci, dimpotrivă, exploatează perturbarea, întârzierea, deturnarea proceselor cognitive, relevând, totodată și profunda continuitate trup/minte.

³ Pentru o mai bună cuprindere a argumentelor lui Toma Pavel, a se vedea „Putem avea încredere în literatură?”, (Mușat, Dobrescu, 2020: 239- 245).

⁴ În termenii cei mai generali, **enactivismul** este definit în științele cognitive ca o interacțiune dinamică între un organism și mediul său, interacțiune care nu este doar un transfer de informație, ci și o transformare mutuală. Pentru cognitiști, cunoașterea nu este doar o reprezentare a unei lumi pre-date, ci o **enactivare**, o construcție împreună a unei lumi, o interacțiune semnificativă a unui text cu cel care cunoaște și acordă sens. Termenul *enactivism* este preluat de la Varela, Thompson și Rosch (Varela, Thompson, Rosch, 1991).

⁵ A se vedea, pentru o mai bună înțelegere, Tsur, Reuben (2008). *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Brighton/Portland/Toronto: Sussex Academic Press.

Această legătură substanțială, *întrupată*, dinamică, dintre viul unui trup real și textul de ficțiune este comparată de poetica cognitivă cu pipăitul unei țesături. Metafora sesizării tactile are mare putere de sugestie, făcându-ne să înțelegem cum funcționează atenția: textul, împletitură de enunțuri, are relief, proeminențe, contururi și granulație diferite, mintea noastră atentă le „pipăie”, le urmărește, le simte, dar analizează și reacțiile pe care le suscită senzațiile. Poetica cognitivă numește *figuri* aceste proeminențe ale țesăturii, elementele mai bine conturate care se simt la atingere. Figurile aproape de ceea ce formalistii ruși numeau *dominante* - sunt obiecte de sens cu trăsături sintactice, semantico-simbolice și pragmatice care atrag atenția pentru că sunt mai bine precizate, mai vizibile, pregnante în raport cu fundalul câmpului perceptiv. În narațiuni, statut de figură pot căpăta schimbările de coordonate spațio-temporale, schimbările de voce și perspectivă, personajele, schimbările de stare, atitudine, credință, transformările evenimentelor și multe altele. În funcție de cât de amplu e spectrul atenției noastre putem sesiza un număr mai mare sau mai mic de proeminențe textuale. Un cititor cu minte literară mai puțină și capital mic de atenție va urmări doar figuri precum personajele principale sau dinamica evenimentelor-nucleu, în timp ce un cititor versat va înregistra și detaliile semnificative, va descifra semnificația prin multiple chei, având și înțelegerea dispozitivului de strategii și tehnici reprezentative. În raport cu fundalul (care nu este nici acesta un peisaj static), figurile se deplasează; înțelegem prin deplasare și aparenta mișcare de a lungul unor trasee invizibile ale textului, deplasare măsurată de la coordonatele inițiale, dar și transformarea acestora, fiindcă numai prin reînnoirea constantă a proprietăților pe care ni le arată, figurile ne pot păstra atenția.

Raporturile dinamice dintre fundal și figuri, dar și cantitatea de figuri pot avea valoare taxonomică, pot servi la diferențierea - e drept, nu foarte tranșantă - dintre subgenurile narativului. Astfel, codificarea stereotipă a unor forme de narațiune primară precum basmul duce la o succesiune previzibilă a figurilor. Funcțiile pe care Vladimir Propp le identifica pot fi gândite ca setul de figuri obligatorii cu care basmul popular operează.

Complexitatea mecanismelor care pun în mișcare obiectele ficționale, aducându-le în prim plan, retrăgându-le în fundal sau arătându-le din alt unghi, are legătură cu dimensiunile prototipice ale unui subgen narativ. De exemplu, un subgen precum schița operează, din pricina dimensiunilor reduse, a acțiunii simple și a conciziei, cu un set limitat de figuri. Prototipic, schița este un instantaneu al unei singure experiențe (reprezentate, în mare măsură, în cheie narativă, cu aport minim de dialogal și descriptiv), reprezintă un singur episod și focalizează un singur personaj central. Prin urmare, putem organiza algoritmic figurile, în ordinea în care atenția le selectează, începând cu reperele spațio-temporale, reliefaarea vocii și a perspectivei naratorului până la seria redusă de evenimente ce compun

sceneta și numărul mic de personaje. Figura care atrage atenția este, în schiță, personajul principal, manifestările acestuia sunt aglutinate, îngroșate prin tușe succesive, pentru focalizarea și argumentarea unei dominante psihologice.

În ce privește nuvela și, mai ales, romanul, valoarea taxonomică a deplasării figurilor în raport cu fundalul trebuie potențată prin apelul la alte concepte din instrumentarul poeziei cognitive precum *schemă de imagine*, *scenariu* și *model cognitiv*.

Schemele de imagine sunt structuri de date mentale stereotipe, dimensionate atât personal, cât și inter/transpersonal, născute din interacțiunea noastră cu lumea și puse în slujba acestei interacțiuni. Seturile de scheme de imagini cu care operăm se organizează în scenarii. Un scenariu este un text virtual o povestire care, foarte simplu spus, condensează comportamente umane învățate. Scenariile se grupează în submulțimi specifice; pot fi: *situaționale* (toți știm ce înseamnă să mergi la doctor, să pleci în vacanță, să grădinărești sau, mai complicat, să te îndrăgostești; *instrumentale*, când explicitează, de exemplu, cum să asamblăm singuri mobilierul sau cum să ne administrăm un medicament; *personale*, atunci când integrează elemente din ritualurile noastre private (ne pregătim și savurăm cafeaua într- un anumit fel, avem anume forme de adresare către cei apropiați etc). La rândul lor, scenariile se integrează supraordonat în *modele cognitive*, care nu sunt structuri ideale, ci actualizări diferite în funcție de spații geografice, circumstanțe socioistorice, epistemice, mentalitare-etc.

Trinomul conceptual *schemă de imagine – scenariu - model cognitiv* este relevant pentru încercările de elucidare și diferențiere a comportamentelor de enactivare în raport cu subgenurile narativului. E interesant de observat că, din perspectiva tradiției teoretice formaliste, (sub)genurile narativului (literar sau nonliterar) sunt exemplul cel mai potrivit de scheme de imagine/ scenarii și modele cognitive, mai ales că aceste matrice de „poveste” în care se toarnă experiențele umane sunt construite și remodelate sociocultural încontinuu. Când inițiem lectura unui text narativ, mintea noastră așteaptă să găsească o instanță „porte-parole”, o succesiune de evenimente, o rețea de personaje, în general antropomorfe. Dincolo de acești parametri ai schemelor de bază, se deschid orizonturi de combinații și corelații. Dacă în cazul narativului discursiv (adică fără pretenții estetice), stereotipiile funcționează mai bine, pentru că schemele sunt inteligibile, „la suprafață”, iar scenariile au conținuturi tranzitive, în cazul narativului literar, rareori vedem scheme de imagine sau scenarii simple, pentru că miza literaturii este, în mod esențial, aceea de a perturba familiarul, de a insolita obișnuitul percepțiilor, de a reorganiza, prin filtrul *aesthetic*, cunoașterea de sine a lumii și a limbajului, pe de o parte, dar și cunoașterea modurilor în care cunoaștem, a meta cunoașterii. Știm că schemele și scenarii literare sunt structuri conceptuale complexe, multistratificate (*trese*

semantice, cum ar spune Roland Barthes), hibridizate, ce trebuie raportate și la experiențele perceptiv general-umane, dar și la circumstanțele lor enunțiative, la contextul lor specific. Suprafața textului ascunde niveluri multiple de sens, bogate și substanțiale, pe care imaginația („pipăitul”) le recrează tridimensional. Schemele de imagine și scenariile cu care lucrează literatura sunt prin urmare ambivalente: investighează semnificații pe care le supun descifrării, dar și interogării și reflecției. Textul literar este muncă de semnificație, dar și teatrul unde putem vedea cum se desfășoară această muncă și, de aceea, frecventarea literaturii ne ajută să urcăm etajele de competență, de la competența comunicativă la cea literară și la cea culturală.

Pentru cititorii emancipați de carte este important să înțeleagă, înainte de a se apuca de lectură, modul particular în care situează față de potențialul de semnificare, față de oferta de scheme de imagine, scenariii și modele cognitive a textului. Este vorba de ritualizarea unei atitudini estetice, deschiderea, volitivă, a unui orizont de așteptare; așteptăm ceva de la text, îi solicităm ceva pentru că avem *pre-judecăți* (!), emitem pretenții în schimbul alocării atenției. S-a spus de atâtea ori că atitudinea estetică este o stare de cunoaștere de ordin superior, educată și rafinată prin exercițiu. Să fii un bun cititor înseamnă să știi să faci liniște în tine precum spectatorii care fac liniște înainte de ridicarea cortinei, dar și, în aceeași măsură, să te pui la dispoziția textului, să lași efectul de *catharsis* să acționeze asupra ta. Or, în momentele premergătoare lecturii, numele de (sub)gen⁶ își dovedește eficiența, pentru că programează durata lecturii și complexitatea angajării noastre, ne propune clauze pentru pactul de lectură. De exemplu, anterior lecturii, numele de subgen „nuvelă” dă unui cititor expert o serie de instrucțiuni despre comportamentul textului - despre dimensiunea la care trebuie să se aștepte, despre compoziția compactă, care vrea să dea iluzia totalității, despre acțiunea dezvoltată progresiv și numărul de personaje. În aceeași termeni de programare a așteptărilor, prin numele de gen, un roman solicită o „audiență” mentală mult mai lungă decât o schiță sau o povestire, ne avertizează că vom fi expuși la complexitate în formă și conținut, că vom găsi un repertoriu tematic bogat, de transcris în multiple chei, și o rețea amplă de personaje. Polimorf, inepuizabil, cu forța de a exprimat practic orice conținut sub forme mereu reînnoite, cu un apetit mare pentru inovație, uneori ironic (adică luând distanță față de sine), alteori autotelic, autoreferențial, vorbind și despre propria condiție, subgenul romanului e greu de cuprins între o definiție - pentru fiecare trăsătură formală „tare” pe care o putem găsi, istoria literaturii oferă contraexemple. Nici măcar criteriul narativității nu e infailibil, căci sunt multe romane exemplare ca valoare estetică, dar care nu lasă impresia că ar fi

⁶ Numele de gen este sintagma acreditată teoretic de Jean Marie Schaeffer în *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Introducem și numele de subgen cu referire la etichetele lexico-semantic al speciilor.

realmente povestite⁷. Romanul pune în slujba intereselor sale interpretative un ansamblu complex de procedee formale și un repertoriu capabil să dea seama despre o antropologie fundamentală, tocmai pentru că este primul gen care reușește să conceapă universul ca totalitate ce transcende multitudinea comunităților umane.

Este de la sine înțeles că operațiile de cartografiere a subgenurilor narrative de dimensiuni mari, precum, bunăoară, nuvela sau romanul, sunt complicate. Dimensiunea subgenurilor narrative nu este o proprietate oarecare, cel puțin în cazul literaturii de valoare; dimensiunea mare înseamnă spațiu pentru mecanisme-inextricabile ce deplasează multe figuri, butaforie bogată, mișcări multe, coregrafie amplă a obiectelor de sens, focalizări, ascunderi, viteze diferite de translație și metamorfozare, înseamnă spațiu de manifestare a posibilităților de semnificare. Dimensiunea mică a unui text narativ facilitează, în cazurile obișnuite, o mai bună capacitate de abstragere a schemelor de imagine și reconstituire a scenariilor. Și aici, rămâne inevitabil un rest de semnificație, dar schițele cartografice au de acoperit mai puțin. În cazul subgenurilor narrative de mari dimensiuni, o bună comprehensiune și interpretare înseamnă o cartografiere stratificată, greu de definitivat, pentru că orice strat ascunde un alt strat, mereu poate apărea o necunoscută, un neînțeles, mereu mai este un obiect (de sens) de indexat. E adevărat că și un text narativ de dimensiune mare lucrează cu un număr limitat de figuri, însă capacitatea acestor figuri de a se combina, de a stabili relații, de a se regrupa în serii potențial deschise, dar și de a-și renegocia proprietățile, de a licita mereu alte trăsături este imensă.

Înainte poeticienilor cognitiști, un teoretician al Școlii de la Konstanz, Wolfgang Iser numea *stele* semnele fixe ale unui text, adică acele semne pe care cititorul le consideră importante pentru împlinirea semnificației. Semnele fixe pot fi unite prin diferite linii, pot forma diferite constelații, sugerându-ne diferite reprezentări, așa cum într-o noapte înstelată, stelele pot să „deseneze” forma unui car sau a unui plug. Pentru Iser, precum și pentru pragmasemioticienii narativului, opera literară este o structură incompletă, țesătură de spus și non-spus, care nu se identifică nici cu textul (care este polul artistic, creat de autor), nici cu *realizarea textului* (polul estetic, desăvârșit de cititor); opera literară există prin convergența dintre text și realizarea textului. Ideile poeticii cognitive se așază firesc în descendența teoriilor lui Iser: cititorul trebuie să fie *implicat*, pentru că lectura nu înseamnă să găsești sens, ci *să(-ți) acorzi sens*.

În aceeași măsură, poetica cognitivă ne învață că putem fi cartografi buni, adică cititori inteligenți și nuanțați, dacă înțelegem că orice semn al

⁷ Toma Pavel găsea astfel de exemple în *Evghenii Oneghin*, romanul în versuri al lui Pușkin sau *Zgomotul și furia* lui Faulkner (Pavel, 2008: 42).

textului se raportează la coordonatele contextului său și la coordonatele contextului în care ne găsim noi. Orice însemnăm pe o hartă a minții este o *construcție enactivă*, o negociere între text și contextele pe care le introduce cititorul, între ceea ce spune și nu spune textul, pe de o parte și dispoziția minții și experiențele minții întrupate care cunoaște, pe de altă parte - și astfel textul se comportă ca un fel de oglindă. Schițele cartografice dau seama despre un sens configurativ, de recreare estetică, de familiarizare a nefamiliarului. Când începem să citim, abandonăm lumea noastră obișnuită, o lăsăm în „trecut” și intrăm în lumile de discurs. Textul devine „prezentul” nostru. Ne suspendăm incredulitatea, acceptăm iluzia și, în egală măsură, ne lăsăm absorbiți și absorbim lumile de discurs în lumea noastră personală. Cartografiem un text și ne cartografiem, de fiecare dată, propria minte întrupată. Altfel spus, noi citim textele, iar textele citesc (meta)mintea noastră.

Referințe:

- Adam, J.M. (2009). *Textele: tipuri și prototipuri. Povestire, descriere, argumentație, explicație și dialog/ Texts: types and prototypes. Storytelling, description, argumentation, explanation and dialogue*. Iasi: European Institute.
- Bhatia, V. (2004). *Worlds of Written Discourse A Genre-Based View*. London/New York: Bloomsbury.
- Brône, G., Vandaele, J. (eds.) (2009). *Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Bruner, J. (1986). *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge: Harvard University Press.
- Fauconnier, G., Turner, M. (2002). *The Way We Think. Conceptual Blending and The Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
- Gavins, J., Steen, G. (eds.) (2003). *Cognitive Poetics in Practice*. London/New York: Routledge. <https://dl.acm.org/doi/pdf/10.1145/344599.344646>
- Hutchins, E. (1996). *Cognition in the wild*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Iser, W. (1993). *The Fictive and the Imaginary, Charting Literary Anthropology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1987). *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Macé, M. (2004). *Le genre littéraire/ The Literary Genre*. Paris: Flammarion..
- Mușat, C., Dobrescu, C. (ed.) (2020). *Identificarea continuă: in honorem Mircea Martin/ The Identification Continues: in honorem Mircea Martin*. București: Editura Muzeul Literaturii Române.
- Pavel, T. (2008). *Gândirea romanului/ The thinking of the novel*. București: Humanitas.

- Richardson, A., Spolsky, Ellen (eds.) (2004). *The Work of Fiction: Cognition, Culture, and Complexity*. Burlington, VT: Ashgate.
- Ryan, M.-L. (1991). *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press.
- Schaeffer, J.M. (1989). *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris: Seuil./ *What Is a Literary Genre?* Paris: Seuil
- De Spinuzzi, C., Zachry, M. (2000). Genre ecologies: An open-system approach to understanding and constructing documentation. *Journal of Computer Documentation*, 24(3). 169-181.
- Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*. London and New York: Routledge.
- Tsur, R. (2008). *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Brighton/Portland/Toronto: Sussex Academic Press.
- Turner, M. (1996). *The Literary Mind*. New York: Oxford University Press.
- Varela, F., Thompson, E., Rosch, E. (1991). *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge: MIT Press.
- Zunshine, L. (2006). *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. Columbus: Ohio State University Press.