Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Literature

FIINȚELE FICȚIONALE: CE SUNT ȘI LA CE FOLOSESC

FICTIONAL BEINGS: WHAT THEY ARE AND WHAT THEY ARE FOR

Alina BUZATU
Universitatea *Ovidius* din Constanța
Ovidius University of Constanța

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

Abstract

My paper problematizes the (non)existence of the fictional beings, addressing a series of important theoretical questions and comparing some relevant (realist / antirealist) answers archived by the modern and contemporary conceptual history. I have examined contrastive philosophical perspectives that define the ontological condition of fictional beings, in an attempt to represent the specific difference of these imaginative constructs and their experiential roles. The argumentative stake of my concise research is to prove that, in the coordinates of the imaginative worlds, fictional beings, their behavior, language, emotions, intentions, help us „read" and interpret real life - they are cognitive tools of exceptional value.

Keywords: fictional entity; fictional realism / antirealism; make-believe; (fictional) truth.

Preambul. Întotdeauna am invidiat firescul cu care, în primele pagini din *Orgia perpetuă*, cartea dedicată doamnei Bovary și lui Flaubert, Mario Varga Llosa spune cât de mult, cât de pasional a iubit-o pe Emma Bovary (2013, p. 5). Să poți să îți declari pasiunea (neîmpărtășită) pentru o ființă fără trup palpabil cere și curaj (căci riști să pari cel puțin bizar) și o înțelegere adâncă a atât de enigmaticelor legături între viață și literatură. În logica lui Llosa, ființele ficționale au chiar au un avantaj asupra oamenilor reali când ambele categorii devin trecut, pentru că pot fi accesate, pot fi „reînviate" la nesfârșit, prin efortul minim de a deschide o carte la fragmentele cele mai importante (2013, p. 9).

Ipoteze demografice. Prin urmare, dacă e pe așa, câte ființe *suntem* în această lume? Recensămintele efectuate de diferitele agenții care se ocupă cu număratul ființelor cu viață în trup, care respiră, gândesc, vorbesc o limbă pe planeta Pământ, ne informează că am depășit 8 miliarde. Pare că niciun recensământ nu își pune problema să numere ființele umane plăsmuite de literatură și artă din semne – adică pe acelea pe care, prin convenții acceptate, le desemnăm drept ficționale.

Închizând paranteza cu explicitări conceptuale, reluăm întrebarea: de ce nu am număra ființele ficționale, oamenii de hârtie, dacă *există*, chiar dacă numai în imaginația noastră? Sau, pentru că sunt obiecte imaginate, reprezentări fulgurante, siluete sortite evanescenței când experiențele estetice se încheie, credem că *nu există*? Dacă *există*, din ce sunt făcute, *care este natura lor*? Dacă nu există, cum de investim atâta energie a emoției în întâlnirile (estetice) cu ele, de ce le căutăm *prezența*? Dacă nu sunt pe lume, dacă nu sunt ca

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

noi, alcătuiri din carne și oase, de ce visăm la ele, de ce ne bântuie? De ce ne identificăm cu ele, dacă nu le putem credita măcar cu *un soi de existență*?

Aceste întrebări au traversat secole de gândire filozofică, începând cu Antichitatea; eforturile de a găsi răspunsuri pe măsura complexității întrebărilor s-au întețit în ultimele două secole, dar soluțiile teoretice, deși substanțiale, sunt departe de a fi definitive. De aceea, orice problematizare a existenței sau a nonexistenței ființelor ficționale trebuie să se raporteze dialogic la ce s-a spus deja – pentru că așa se cuvine într-o cercetare respectuoasă, dar și pentru că, prin jocul caleidoscopic de perspective, se construiește o poveste conceptuală pe cât de inextricabilă, pe atât de interesantă.

În intervenția de față ne propunem să procedăm la inventarierea câtorva dintre răspunsuri, separând mai întâi întrebările, precum Amie Thomasson (1999, p. 5), în două submulțimi: întrebări ontologice și întrebări metafizice. Pentru prima submulțime pe care o investigăm, cea a întrebărilor ontologice, avem nevoie de câteva elucidări conceptuale preliminare. De exemplu, o sarcină este să stabilim categorii în care putem pretinde că *există* lucruri, fără a ne angaja să verificăm dacă aceste toate categorii sunt chiar ocupate, „mobilate" cu lucruri; o altă sarcină este să evaluăm ceea *ce există* cu adevărat. Ontologii contemporani se concentrează în mod obișnuit exclusiv asupra celei de-a doua sarcini și procedează fiecare în felul său pentru a argumenta pentru sau contra existenței anumitor tipuri de entități, fie că acestea sunt numere, universalii, acte de conștiință sau obiecte fictive. Prin urmare, în linia demersului lui Thomasson, asumăm prima poziție teoretică și postulăm că ființele ficționale *există*, vrând să vedem ce înțelegeri ne apar dacă privim experiențele umane și limbajul din acest punct.

Există! *Ființele ficționale există*, dar **nu** sunt *reale*, pentru că nu au reprezentare spațio-temporală. Sunt stări mentale, dar nu orice fel de stări mentale, ci doar stări care prezintă intenționalitate, adică cele care, ghidate de intenție[1], pot reprezenta ceva dincolo de ele însele, care pot adăuga lumii naturale proprietăți și obiecte. Diferențele dintre *real* și *mental*, *abstract* și *concret*, *material* și *mental*, *real* și *ideal* sunt importante într-o problematizare din perspectivă ontologică. Să zăbovim atunci între acești termeni, înainte de a-i utiliza. Ființele ficționale sunt *concrete* sau *abstracte*? Am putea crede că sunt concrete – adică asociate cu niște coordonate spațiale și temporale. De exemplu, într-un text de ficțiune, personajele sunt ansamble (concrete) de semne. Dar *existența* unui personaj atârnă doar de materialitatea acestor semne? Este vădit că nu. Cercetând mai atent în ontologii, se pare că există multe obiecte care nu sunt nici stări mentale, nici obiecte pur materiale complet independente de mental; dimpotrivă, cea mai mare parte a lumii sociale și culturale care ne înconjoară pare să se afle între aceste extreme. Sunt multe obiecte materiale al căror statut sociocultural depinde nu atât de materialitatea lor, cât de stările mentale ale indivizilor unei comunități, de practicile împărtășite și intenționalitatea colectivă - banii, contractele, instituțiile. Însă cele mai importante exemple, cele care ne interesează, sunt operele de artă; aceste artefacte sunt produse concrete ale muncii umane, sunt entități fizice, cu o materialitate determinabilă (pânză și culoare, hârtie, piatră etc.), dar statutul sociocultural al acestora (prestigiul chiar) este dat de ceea ce întruchipează. Artefactele artistice - în sensul dat de Sainsbury (2010, p. 91) - sunt produse *informate cultural*, spațiu în care lucrează împreună stările mentale intenționate ale agenților care au creat aceste produse, pe de o parte, și comportamentele de gândire și emoție ale agenților capabili să înțeleagă și să valideze

[1] Relația dintre intenție/intenționalitate și interpretarea artei este explicitată nuanțat de Paisley Livingston, citat în finalul acestui articol; distincțiile acestuia sunt puse laolaltă cu sensurile date conceptului de *intenție* de Hillary Putman, așa cum sunt cuprinse în *Vocabularul european al filosofiilor*: posesia unei semnificații, posibilitatea de a desemna, posibilitatea de a trimite la ceva ce nu există etc. (Cassin, 2020, p. 591).

Vol. 7 No 2 (2024)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

proprietățile estetice ale acestor produse, pe de altă parte. Trebuie spus și că artefactele artistice nu sunt singurele în acest interstițiu dintre concret /material /real și abstract/ mental, ideal[2].

Să ne întoarcem la natura acestor ființe ficționale - care, am stabilit, *există* prin investiția mentală în materialul din care sunt alcătuite, pentru că este momentul să glosăm asupra unui alt concept despre care fac vorbire, îndeobște, cercetătorii: *imaginația*. Știm că imaginația este dispoziția („dispozitivul") care ne conectează mințile la ființele de semne și lumile lor. Știm că imaginația nu se limitează la literatură și artă, ci ne guvernează fiecare zi a existenței. Mai știm să distingem *imaginarul* de *fictiv*, deși ambele regimuri de experiență se bazează pe minciună, înșelare, amăgire și false pretenții pentru a ne conduce dincolo de limitele a ceea ce suntem. Wolfgang Iser (1993, p. 2) ne explică: imaginarul este un potențial lipsit de trăsături, fără intenționalitate proprie, care fulgeră brusc prin mintea noastră, „în fața ochilor", pentru ca să dispară în inform; fictivul este un act gândit, este imaginație condusă de intențiile unei conștiințe activatoare și înzestrate cu un *gestalt.* Înseamnă că, pentru a crea o ființă ficțională, pentru a converti imaginarul în fictiv, este nevoie să înzestrăm imaginarul cu intenție și o configurație; or, dacă procedăm așa, dăm imaginarului ceva stabil și determinabil, adică ceva din calitatea realului, pentru că determinarea face parte din definiția minimă a realității. Prin urmare, putem să înțelegem ființele ficționale ca mediatori prin care realul este condus la imaginar, iar imaginarul este recontopit în real. De altfel, citindu-l pe Iser, realizăm cât de obosită și inadecvată este antiteza dintre realitate și ficțiune: orice realitate reprezentată devine o versiune de realitate, căpătând deci ceva din calitatea ficțiunii; în sens invers, ficțiunile nu sunt de înțeles fără realitate, nu pot fi citite dacă nu suntem în posesia codurilor realității.

Reținem că ființele ficționale se folosesc de oamenii reali ca de un fundal în raport cu care devin inteligibile, așa cum oamenii reali se folosesc de ființele ficționale pentru a adăuga sens și valoare existențelor empirice.

Un soi de existență: exerciții metafizice. Este momentul să conjugăm întrebările ontologice cu cele metafizice. Dacă există, ființele ficționale sunt *altfel*. Nu ne ocupăm de materialitatea lor semiotică, de semnele care ar rămâne goale dacă nu s-ar umple, printr-un contract de receptare, cu substanța mentală provenită de la utilizatorii de ficțiune. Lipsa lor de determinare spațio-temporală, absența masei le fac foarte eficiente energetic – au amprentă de carbon zero. Dar seamănă foarte tare cu noi, știm, ceea ce este izvor nesecat de confuzii[3]. Am putea să le denumim ființe *ca și cum* – lipindu-le sintagma împrumutată de la Hans Vaihinger (Vaihinger, 1924, 1935, pp. 27-32) – și astfel le confirmăm statutul ontologic aparte. Ființele ficționale au o dublă bază referențială, una denotativă, căci *par* să denoteze și persoane reale (deși nu sunt identice cu nicio persoană reală), și alta figurativă, transcodată. Când ne întâlnim cu ființele *ca și cum*, le recunoaștem irealitatea, dar le comparăm cu realitatea, judecăm *ceea ce sunt* în raport cu *ceea ce nu sunt*. Întâlnirile cu aceste ființe - cărora le acordăm realitate prin reducerea proporțională a propriei noastre realități - creează dependență: consumăm ființe ficționale și ne lăsăm consumați, ne dedăm reacțiilor afective și de ideație pe care ni le suscită, așteptăm să creeze evenimente pentru noi, să ne ia pe sus din real și să ne ducă în posibil.

[2] Dacă este să mergem mai departe în direcția categorizărilor, avem: entități concrete care depind de stări mentale (*Mona Lisa* lui Leonardo, banii, contractele etc.); entități concrete independente de mental (rocile, moleculele, stelele etc.); entități abstracte dependente de mental (programe de calculator, simfonii, legi etc.); entități abstracte independente de mental (de exemplu, universaliile de masă sau lungime, numerele într-o perspectivă platonistă). Pentru explicitări, v. Thomasson, p. 35 și urm.

[3] Ființele ficționale joacă, în general, cinstit și dau semnale despre ficționalitatea lor; cele mai inteligibile semnale sunt genurile literare /discursive.

Vol. 7 No 2 (2024)
ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Întrebările metafizice au răspunsuri la fel de diverse și complicate ca cele ontologice. Încercăm o inventariere succintă, în ordine (crono)logică, a celor mai importante observații de ordin metafizic.

Meinong și unicornii. Povestea care ne arată *cum* sunt ființele ficționale se țese pe ideile unui gânditor de la începutul secolului al XX-lea, pe numele său Alexius Meinong. Discipol al lui Franz Brentano, student al lui Edmund Husserl, Meinong (1910, 1983) este autorul unei teorii a obiectelor, întemeiată pe ideea că te poți gândi la ceva chiar dacă acel ceva nu există. Ne putem gândi la unicorni, chiar dacă nu există, ne spune logicianul austriac; acesta merge departe și explică că aceste obiecte, precum unicornii (care au căpătat între timp denumirea de obiecte meinongiene), nu au o existență în puterea cuvântului, dar au „un soi" de existență. Meinong rezervă cuvântul *existență* pentru obiectele care denotă proprietăți spațio-temporale, în timp ce obiectele lipsite de determinările spațiale și temporale au acces doar la *subzistență*. În coordonatele acestei teorii realiste, ființele ficționale sunt la fel ca ființele din lumea reală, doar că sunt *fără adăpost*, în sensul că nu au loc în lumea reală. De aceea, nu le numărăm în recensăminte, nu ne izbim de ele când mergem pe stradă și nu avem o problemă în plus în încălzirea globală.

Neomeinongienii precum Terence Parsons (1980) sau Edward Zalta (1983) nuanțează ideea că există entități care nu există; realitatea existenței acestora constă în faptul că ne putem referi la ele și putem spune că sunt *așa și pe dincolo*. Unicornii și ființele ficționale intră în categoria entităților care nu există, pentru că obiectele pot fi într-un fel sau altul fără să existe. Comentând critic ideile lui Meinong în încercarea de a arăta diferențele dintre meinongianism și ficționalism, Sainsbury[4] observă că putem crede, de exemplu, că unele personaje fictive sunt mai interesante decât altele; de exemplu, Ducesa de Guermantes (a lui Marcel Proust) este mai interesantă decât soțul ei, ducele. În cheia teoretică meinongiană, acest enunț e literal adevărat: dintre doi inexistenți, unul poate avea cu adevărat proprietatea de a fi mai interesant decât celălalt.

Creaționism. Un alt moment important din povestea teoretică a realismului ficțional se numește creaționism sau artefactualism. În mod esențial, în creaționism ființele ficționale nu mai sunt fără adăpost, ale nimănui, ci capătă o lume proprie (posibilă) drept casă și spațiu de manifestare. Se spune îndeobște, în literatura secundară de esență creaționistă, că Anna Karenina *locuiește* în lumea făcută posibilă de romanul lui Tolstoi, Emma Bovary, în cea constituită de Flaubert, în timp ce Sherlock Holmes trece prin șirul de lumi al poveștilor imaginate și scrise de Arthur Conan Doyle. În aceste lumi există (*subzistă*, ar fi spus Meinong), în aceste lumi își pun în joc proprietățile determinat sau nedeterminate – căci știm că orice text este un spus întrețesut cu un nonspus, cu un nonactualizat la nivelul expresiei, iar ceea ce nu este spus, ci doar presupus, dă acestor ființe umane aparența lor *reală*, le face *ca și cum*. Mai mult, neomeinongienii (cei pomeniți mai sus: Parsons, Zalta) disting între proprietățile nucleare (care aparțin naturii unui obiect, în lumile de origine) și proprietățile extranucleare, în afara lumii de origine; cea mai evidentă proprietate extranucleară a ființelor ficționale este că sunt ficționale.

Spre deosebire de neomeinongienii ortodocși (precum Parsons, Castañeda), care cred că ființele ficționale (inexistente) sunt o colecție de proprietăți ideale, care există ca niște entități platonice în afara (*deasupra*?) lumii noastre reale, neomeinongienii creaționiști / artefactualiști (între care numele cel mai important este Amie Thomasson) văd ființele

[4] V. cartea lui R. M. Sainsbury, din 2010, *Fiction and Fictionalism* (London/ New York: Routledge), care este o substanțială inventariere a extensiilor lexicosemantice ale conceptului de ficțiune.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

ficționale ca entități dependente rigid de un autor. Ființele ficționale sunt creații de autor și rămân proprietatea lumii în care au fost create. Pe cale de consecință, au o dată de naștere, dar „cresc" și „se maturizează" doar cât ține povestea: Emma Bovary este ipostaziată la diferite vârste, este, pe rând, adolescenta visătoare educată de maici, tânăra fată, soția plictisită a lui Charles și amanta lui Rodolphe și a lui Leon, dar niciodată nu este o femeie de 167 de ani, câți ar împlini în 2024 (dacă calculăm din 1857, anul nașterii Emmei, adică anul în care se publică romanul lui Flaubert). Dar chiar și creaționiștii nu cred că este doar responsabilitatea autorilor să întrețină existența personajelor. Această sarcină cade și pe umerii cititorilor, ai utilizatorilor de ficțiune, care trebuie să ducă procesul de investire mentală la bun sfârșit. Zalta exemplifică plastic această idee: personajul Sherlock Holmes are atât de multe proprietăți încât poate fi nerezonabil să crezi că Doyle îl are vreodată complet în minte. (2003, p. 9)

Nu putem releva suficient importanța acestei acțiuni culturale de investire cu existență a celor care acceptă convențiile ficțiunii. Așa sunt, am mai spus, și contractele. Să luăm exemplul unui contract marital. O ceremonie de căsătorie se desfășoară într-un anumit loc și timp, dar contractul de căsătorie nu se limitează la acel loc. Contractul de căsătorie nu este pur mental, este un act redactat; puterea actului trece dincolo de cuvinte, pentru că acest tip de contract este o practică socială normată, acceptată prin convenție: dacă ai trecut printr-o anumită procedură, ți-ai semnat numele în anumite locuri, ai spus anumite lucruri în prezența martorilor, atunci ești căsătorit, fie că îți place sau nu, fie că mai știe altcineva sau nu. Căsătoriile pot fi create, numărate (te poți căsători de mai multe ori) și pot fi dizolvate (prin divorț sau moarte). Putem duce mai departe ideația artefactualistă și ne putem întreba dacă ființele ficționale mor vreodată. Răspunsul este afirmativ; ființele ficționale mor chiar în mai multe feluri. Mor atunci când utilizatorii de ficțiune nu le mai vor, când poveștile în care există nu mai sunt citite – este cea mai tristă și trivială moarte. O altă moarte mai puțin conceptibilă este atunci când dispare orice suport material care le garantează existența – posibilitate improbabilă pe care o discută Thomasson (1999, p. 10). Este ciudat cum mulți oameni cred că, odată create, operele literare există etern: pare că nu putem accepta, în pofida multor bucăți de lume reală care se năruie sub ochii noștri, că toate copiile unei cărți pot dispărea, că orice rând al unei scrieri este șters din memoria comună; spunem mai curând că opera a fost pierdută, deși nu în sensul în care se vorbește de pierderea unui set de chei, ci în sensul în care un medic spune că a pierdut un pacient. Prin urmare, așa cum mor oamenii, așa cum au murit civilizații și poveștile lor, mor și ființele ficționale; dar e sigur că nu e ca și cum nu ar fi fost niciodată, ci mai degrabă că devin obiecte la trecut, ca celelalte obiecte contingente în jurul nostru.

Posibilism. O altă linie de reflecție teoretică asupra ființelor ficționale se numește posibilism. Cel mai important nume de rostit este cel al David Lewis, care, în cadrele realismului modal, a dezvoltat o întreagă metafizică a lumilor posibile.[5]

Teza cea mai importantă a realismului modal este că există o infinitate de lumi independente cauzal de lumea noastră, dar la fel de reale ca lumea noastră. Teza își are punctul de plecare în observaţia comună potrivit căreia lucrurile ar fi putut fi şi altfel de cum sunt; aceste moduri în care lucrurile ar fi putut fi, înțelese ca entități, pot fi numite *lumi posibile*. Realitatea (sau actualitatea unei lumi) este o noțiune relativă, care poate fi apreciată doar de locuitorii acelei lumi şi de nimeni altcineva. Lumea în care trăim, lumea pe care o numim a noastră, este deci una dintre multele lumi, iar dacă noi o apreciem ca reală / actuală,

[5] A se vedea, pentru înțelegerea deplină a ideilor teoretice, cele mai importante cărți ale sale: *Counterfactuals* (1973) și *On the Plurality of Worlds* (1986); ultima este tradusă din 2006 și în limba română: *Pluralitatea lumilor* (București, Editura Tehnică).

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

aceasta se datorează exclusiv faptului că noi suntem locuitorii ei şi nu pentru că lumea noastră ar fi de un tip mai special. Practic, orice locuitor al oricărei alte lumi are aceleaşi drepturi, ca şi noi, să-şi declare lumea sa ca fiind actuală și nu vor greși cu nimic. Dacă ființele ficționale ne-ar putea vorbi direct, precum oamenii reali, ne-ar putea face observația că, pentru ele, lumea poveștii lor e cea reală, și nu universul nostru strâmt.

Deși nu este interesat în mod direct de problematica ființelor ficționale, Lewis enunță multe observații demne de remarcat. Una ar fi că locuitorii unei lumi sunt indivizi legaţi de acea lume. Consecințele acestei observații se văd în conceptualizarea a ceea ce se numește *adevăr ficțional*. Orice enunț pe care îl rostim despre Sherlock Holmes devine adevărat, dacă îl prefixăm cu sintagma „conform poveștilor lui Arthur Conan Doyle". În lumea posibilă a romanului lui Flaubert, Emma Bovary este reprezentată în multe feluri și toate sunt adevărate. O altă observație de reținut este că niciun lucru sau individ dintr-o lume nu poate fi niciodată identic cu vreun individ sau lucru dintr-o altă lume, cel mult acesta poate avea contrapărţi în alte lumi. Astfel spus, Napoleon din orice operă de ficțiune în care este personaj nu este același Napoleon din, să zicem, ultimul film al lui Ridley Scott. Fiecare ipostaziere ficțională a lui Napoleon este unică, legată de o lume posibilă specifică, dar are contrapărți în celelalte lumi posibile în care există o reprezentare a acestui personaj.

Nu există! Este momentul să întoarcem foaia agendei teoretice și să considerăm și răspunsul contrar, în termenii antirealismului ficțional: ființele ficționale *nu există*. Antirealistul paradigmatic este Bertrand Russell, unul dintre cei mai importanți logicieni pe care i-a cunoscut secolul al XX-lea. Cartea sa *On Denoting* este textul de căpătâi în ce privește semantica numelor proprii și valoarea lor de adevăr. Ca exemplu, Russell ia în discuție numele zeului grec Apollo. În contextul mitologiei grecești, Apollo este un nume care are valoare de adevăr fictivă, pentru că mitul își ia un angajament ontologic pretins sau prefăcut față de această entitate. Când este rostit într-un context nonfictiv, adică în orice context care nu recunoaște existența mitului grecesc, Apollo este un nume vid, fără referent și orice enunț care îl conține este fals. În mod simetric, rostit în viața de zi cu zi, enunțul „Sherlock Holmes locuiește pe strada Baker la numărul 221.", nu îndeplinește în mod evident - adică verificabil - condiții de adevăr. Dacă însă, în cheia posibilistă discutată anterior, adăugăm enunțului operatorul „în povestea lui Conan Doyle", contextualizarea fictivă schimbă valoarea de adevăr a enunțului și Sherlock Holmes apare ca un nume care trimite la un individ ce există în lumea pretinsă de text, iar acel individ chiar locuiește pe strada Baker.

Vedem cum ceea ce comunică teoretic antirealiștii ficționali aduce puțin cu ce cred realiștii. Există și o diferență: realiștii cred că ființele fictive sunt ființe robuste, pe deplin constituite, doar că într-un mod aparte (*ca și cum*) și fac parte din lumea noastră, în timp ce antirealiștii cred că există povești pline de evenimente și ființe care nu există; altfel spus, antirealiștii cred că nu există ființe ficționale robuste, admițându-i în lumea noastră doar pe oamenii vii.

Cel mai important reprezentant al antirealismului ficțional este Kendall Walton. Cartea care l-a făcut cunoscut, *Mimesis as Make-Believe*, exercită o influență considerabilă în științele teoretice ale literaturii și artei, este citată și răscitată, chiar dacă ideile sale sunt uneori rezumate mecanicist. Kendall Walton pleacă de la credința, împărtășită și de John Searle, că personajele fictive și lumile în care locuiesc acestea sunt produse ale unei pretenții, ale unei prefăcătorii. Pentru Walton, autorul unei ficțiuni pretinde că efectuează o serie de acte ilocuționare de tip reprezentativ, dar nu are fără nicio intenție de a înșela, ci vrea doar să arate disponibilitatea unui ansamblu ficțional de a servi ca suport pentru imaginație; altfel spus, ca și cum autorii ar acorda utilizatorilor de ficțiune un mandat de imaginație. Sintetizând, Kendall Walton crede că o operă de ficțiune - care nu este neapărat un text

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

literar, ci poate fi o pictură, o sculptură, un film etc. - devine o *recuzită* ce permite publicului angajarea într-un un joc de simulare. Aceasta este chiar proba ficționalității: dacă un artefact poate servi ca recuzită pentru imaginație, atunci este ficțiune. Sunt mulți teoreticieni care împărtășesc această credință. Ceva similar spune și Alvin Plantiga în *Nature of Necessity*: autorul unei opere de ficțiune expune propoziții și ne atrage atenția, ne invită să le luăm în considerare și să le explorăm (1979, p. 62). Și Gregory Currie (1990, p. 24) consideră că autorii se angajează într-un act ilocuțional special de enunț fictiv cu intenția de a ne face să credem textul și ne face să credem determinându-ne să recunoaștem această intenție.

Și lucrurile reale – ne spune tot Walton - pot capta imaginația noastră, pot servi ca recuzită și pot declanșa apariția adevărurilor fictive. Să ne gândim la copiii care se joacă cu te miri ce – pietre, bețe etc – și își imaginează o lume, investind aceste umile obiecte cu roluri și funcții miraculoase. Știm că jocul este o acțiune liberă și, simultan, guvernată de reguli ; se realizează în afara vieții obișnuite, dar într-un timp și spațiu circumscrise; nu este impus de nevoi fizice, dar este esențial pentru devenirea ființei; jocul se joacă cu abandon de sine, regulile nu se lasă uitate nicicum; jocul dezvoltă gândirea simbolică și conștiința unei realități secunde, instrumentând decisiv universul cultural. În copilărie, dedicăm cantități enorme de timp și efort pentru *make-believe* (lăsăm sintagma lui Walton netradusă, precum majoritatea cercetătorilor); pe măsură ce ne maturizăm, preocuparea nu dispare, doar că formele de simulare devin mai subtile, mai sofisticate, mai puțin deschise. Oricum ar fi, pe parcursul întregii vieți angajamentul ludic ne ajută să facem mai bine față provocărilor vieții, sub toate aspectele sale.

La fel se întâmplă și cu operele de artă, care își capătă demnitatea estetică printr-o ofertă de joc adresată oamenilor (reali). Acesta este jocul anume pe care Kendall Walton îl numește *make-believe*. Toate operele pe care le numim artă, pe care le păstrăm în muzee și biblioteci, de la David al lui Michelangelo la capodoperele lui Shakespeare și cele ale impresioniștilor, toate acestea sunt recuzită pentru jocul de(-a) *make-believe*. Când jucăm acest joc, suntem deplin în spațiul fictiv, comutăm de la lumea reală la lumea ficțională, dar fără a uita de condiționările vieții reale; suntem, spune Walton, precum somnambulii, care, mișcându-se într-o stare de conștiență redusă, rămân în contact și cu coordonatele lumii reale. Mai mult, putem adăuga, alături de Walton, că păstrarea contactului mental cu lumea reală, credința că ceea ce se imaginează este adevărat, sporește plăcerea actului de cunoaștere ficțională.

O idee metateoretică este de reținut din eșafodajul ideatic al lui Kendal Walton: în mod cert, realitatea nu este un tărâm al *lucrurilor-în-sine*, independent de observatorii săi, așa cum nici ființele reale nu sunt niște indivizi compuși din trăsături care pot fi citite într-o singură cheie. Este important să exersăm și credința, benefică pentru dragostea unora dintre noi pentru ficțiune și oamenii ficționali, potrivit căreia adevărul lumii și al oamenilor ține și de ceea ce imaginăm: poate că realitatea și adevărul sunt *produsul* mai degrabă decât (pur și simplu) *ținta* gândului și cuvântului. Ceea ce este adevărat sau fals și ceea ce este real sau fictiv poate fi dependent sau condiționat de o cultură, o limbă, o schemă conceptuală, un cadru teoretic sau pur și simplu de constituția minții umane.

Observații de final. Oricât de pedante și codificate conceptual ar fi argumentele aduse într-o dezbatere despre existența sau inexistența ființelor ficționale, problematica este importantă sub multe aspecte - și nu doar pentru cercetătorii științifici.

Pe de o parte, trebuie să știm mai multe despre condiția ființelor ficționale (dacă există, cum există; dacă nu există, de ce nu există etc.) pentru a înțelege mai bine chiar viața și oamenii reali. În viața de zi cu zi, oamenii interpretează în mod constant - interpretează comportamentul și limbajul altor oameni și se interpretează pe ei înșiși. Modul prin care

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

oamenii reușesc să interpreteze relativ corect, adică reușesc să calculeze corect ce gândește și ce vrea o altă persoană (înțeleasă ca agent dotat cu rațiune și intenționalitate), se bazează pe atribuirea de credință, intenție și dorință, se bazează, altfel spus, pe aproximarea a ceea ce (se poate presupune) că gândește și vrea o altă persoană. Orice mediu în care există vreo formă de verosimilitate psihologică (adică majoritatea covârșitoare a operelor literare și artistice) este un *simulator*, un spațiu virtual de exerciții pentru viață. Este adevărat că operele literare și artistice sunt, cum spune Paisley Livingston (1991, p. 135-174) *auberge espagnole* ontologice, întrucât găzduiesc ființe, acțiuni și evenimente trecute și prezente, stări și atitudini mentale, tipuri de artefacte fizice, instituții și convenții, inscripții și enunțuri simbolice - precum și calitățile estetice ale oricăreia dintre cele de mai sus; dintre toate acestea însă, ființele dintr-un text estetic au o importanță aparte. Dacă vrem ca interpretarea unui univers artistic să fie autentică și substanțială, trebuie să fim atenți la ce fac ființele ficționale, trebuie să urmărim intențiile acestora, trebuie să analizăm cum își investesc rațiunea practică și iraționalitatea; de aceea, ne spune aceeași autoare, teoriile textului sunt sterile, dacă nu au o dimensiune psihologică. Nu există teritoriu de cunoaștere, care să arate cum *poate fi* viața mai substanțial, mai autentic, mai divers decât teritoriul artei și literaturii. Deși singulară, experiența estetică este, să nu uităm, o experiență a vieții trăite – o experiență fundamentală, cea mai bună dintre experiențele vieții obișnuite (Schaeffer, 2021, p. 39)

Pe de altă parte, deși poate părea contraintuitiv, ființele ficționale ne pot ajuta să ne *ancorăm* mai bine în viață. Există posibilitatea ca cei care țin o carte în mâini să vrea ca ființele ficționale să existe, pentru că viața imaginată a ființelor ireale nu doar le îmbogățește viața reală, ci, vorba lui Flaubert, o face suportabilă. Dar, la fel de bine se poate întâmpla ca generațiile mai tinere, cele cu mințile educate nu de cărți, ci de mediile digitale, să aibă păreri false (sau să nu aibă nicio părere) despre ființele ficționale, pentru că nu sunt dispuse să facă efort de discernere între real și ficțional. Cei care se îndeletnicesc cu literatura și arta sunt mai apărați în fața travestiurilor hiperreale ale ficțiunii; dar, cum trăim într-o lume în care, acaparând complexele roluri pe care literatura le-a avut secole de-a rândul, mediile digitale exploatează avid relația dintre real și ficțiune și ne propun realități (numite acum) *augmentate*, incapacitatea de a distinge între regimurile de existență, incapacitatea de a înțelege ce este și din ce este făcută o ființă ficțională sunt pericole grave, care pot *dezancora* o ființă din viața reală. S-ar putea să fie nevoie de mai mult decât reverificarea agendelor teoretice; s-ar putea să fie nevoie de concertarea multidisciplinară a reflecției teoretice și o comunicare mai eficientă a ce sunt realul și ficțiunea în acest moment, spre a găsi soluții terapeutice pentru generațiile tinere, care cresc seduse de digital, care cred că realitatea este săracă și trebuie neapărat îmbunătățită cu efecte speciale. Poate că, reflectând și acționând împreună, părinții, profesorii și teoreticienii artei să își facă auzite explicațiile despre ce este (și ce trebuie să rămână) viața și ficțiunea.

References:

Cassin, B. (coord.) (2021). *Vocabularul european al filosofiilor* [*European vocabulary* of philosophies]. Iași: Polirom.

Currie, G. (1990). *The nature of fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Iser, W. (1993). *The fictive and the imaginary; Charting literary anthropology*. Baltimore/ london: the Johns hopkins university Press.

Lewis, D. (1973). *Counterfactuals*. Oxford: Basil Blackwell.

ISSN: 2003-0924

Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0

Lewis, D. (1986). *On the plurality of worlds*. Oxford: Basil Blackwell.

Livingston, P. (1991). *Literature and rationality: Ideas of agency in theory and fiction*. New York: Cambridge University Press.

Llosa, M.V. (2013). *Orgia perpetuă: Flaubert și doamna Bovary* [The perpetual orgy: Flaubert and Madame Bovary]. București: Humanitas.

Meinong, A. (1910 /1983). *On assumptions*. Berkeley: University of California Press.

Parsons, T. (1980). *Nonexistent objects*. New Haven: Yale University Press.

Plantinga, A.(1979). *The nature of necessity*. Oxford: Clarendon Press.

Sainsbury, R.M. (2010). *Fiction and fictionalism*. London/ New York: Routledge.

Schaeffer, J.M. (2021). *Experiența estetică* [The aesthetic experience]. București: Tracus Arte.

Thomasson, A. (1999). *Fiction and metaphysics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Vaihinger, H. (1924/1935). *The philosophy of "As If": A system of the theoretical, practical and religious fictions of mankind*. New York: Harcourt, Brace & Co.

Walton, K. (1990). *Mimesis as make-believe: On the foundations of the representational arts*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Zalta, E.N. (1983). *Abstract objects: An introduction to axiomatic metaphysics*. Dordrecht: Reidel.

ISSN: 2003-0924