

MIHAELA URSA

INDISCIPLINA FICTIUNII. VIAȚA DE DUPĂ CARTE A LITERATURII,
CLUJ-NAPOCA, CASA CĂRȚII DE ȘTIINȚĂ, 2022, 311 p.

DOI: 10.35923/AUTFil.62.26

Volumul Mihaelei Ursa, intitulat *Indisciplina ficțiunii. Viața de după carte a literaturii*, reprezintă o contribuție extrem de solidă la studiile transmediale din spațiul românesc, oferind un cadru de analiză deopotrivă riguros și *user friendly* pentru a înțelege dinamica literaturii dincolo de limitele materialității cărții. Ursa abordează problematica mobilității textului literar în era post-literurocentrică, explorând cu dexteritate conceptul de „viață 2.0” al ficțiunilor canonice prin adaptările și remedierea lor în diverse contexte semiotice. Cercetătoarea se concentrează astfel pe modul în care o serie de „megastructuri narative” își țes rețeaua „post-publicare” în varii dimensiuni – digitală, intertextuală, metatextuală, iar în acest fel cărțile „clasice” dobândesc o cvasi-corporalitate prin modelarea lor transmedială.

Prima parte a volumului se constituie ca o articulare teoretică, derulată de-a lungul a trei capitole. Dacă „mobilitatea culturală și socială de astăzi hrănește gustul pentru poveștile migrante dintr-un mediu semiotic în altul, din carte în film sau în jocul video” (p. 9), important devine, din punctul de vedere al autoarei, tocmai studiul acestei tranziții sau turnuri. Renunțând la prețiozitatea nostalgică față de carte ca unic vehicul al literaturii, autoarea argumentează convingător că ceea ce poate părea o „pierdere” – mutația literurocentrismului – reprezintă de fapt o șansă de a observa metabolizarea „poveștii” în alte forme, mai apropiate de cititorul de astăzi. Procesul este de fapt o oportunitate de revitalizare culturală, pentru că acest „trafic semiotic” (p. 150) devine central în extinderea spectrului de receptare a literaturii.

Ursa face o scurtă istorie a transmedialității în România, dar nu îmbrățișează automat importurile teoretice (așa-numitele, prețios și din când în când peiorativ sau egoist, *autocolonialisme*), ci preferă să discute cum aceste paradigme pot fi sau sunt deja adaptate la realitățile contextului românesc, într-un demers care dovedește o racordare impecabilă a autoarei la literatura de specialitate (M.-L. Ryan, D. Ferris, L. Elleström, A. Bazin, K. Hayles, WReC, J. Corby etc.). Cercetătoarea tratează literatura ca un „artefact” histrionic, capabil să se reinventeze și să circule într-un ecosistem cultural hibrid. Este interesant modul în care analizează remediile fără a realiza ierarhizări, ci cu atenție îndreptată spre rețelele create în jurul acestor „artefacte” narrative, spre aceste rame mediale sau forme de parergon în care ajunge să fie încadrată fiecare poveste. În acest context, autoarea critică două tendințe contraproductive:

fetișizarea literaturii, pe de o parte, iar, pe de alta, aruncarea ei la „coșul” istoricității, fiind considerată perimată. Acestea sunt, în fond, perspectivele din și în care literatura este perdantă, atitudini care nu fac, în fond, decât să limiteze actul literar.

În capitolul *Criză și literaritate*, cercetătoarea discută criza arhivehiculată referitoare la lectură (sau la absența acesteia în rândul tinerilor și nu numai), întreținută în special la nivel de discurs public, deficitar *marketată* și înțeleasă, în fond, pentru că soluția necesară este actualizarea gestionării literaturii (p. 69), observarea modului în care cărțile devin mituri culturale în constelații care nu sunt altceva decât extensii narative ce „întrețin viața ficțiunii” (p. 56). Considerând că „[t]ransferarea ideii de gratuitate a lecturii și a esteticului literar în cercetarea și predarea literaturii s-a făcut cu prețul supravvalorizării ideii de autonomie disciplinară” (p. 77), Ursa aduce în discuție și problematica autonomiei esteticului – „proiectul autonomiei esteticului este la rândul său unul poetic și (auto)ficțional, fundamentat pe ideologia literară care face din temele eticului și ale politicului forme și din forme niște teme politice și niște mize morale.” (p. 87). Ea notează astfel că există o codependență etic/estic ce nu poate fi evitată, iar „consumul cultural” arată tocmai aceste convergențe și interstii. În această linie a „demitizării”, Ursa demantelează elitismul modern al literaturii care îndepărtează literatura de mase și se ocupă de fenomene extrem de actuale printre tineri și nu numai, ca BookTube, Bookstagram, BookTok – acestea „dinamitează” literaturocentrismul, iar popularitatea lor le investeste cu un soi de „valori de influențare”, cum le-am putea numi. Prin aceste extensii, literatura își augmentează „capitalul simbolic” și rămâne relevantă în era digitală, prin faptul că scriitura ca sistem analogic își găsește căile de transfer.

Volumul pledează pentru nevoia de receptare transmedială a produselor culturale, o receptare permeabilă, fără să discute remediile de pe poziții exclusiviste, fără să dezbată necesitatea unei poziții primare a sursei ficțiunii sau a ierarhizărilor. Aș fi însă mai rezervată în legătură cu ideea de *colonizare* între diferitele teorii vehiculate, pentru simplul fapt că termenul implică deja practici hegemonice, care nici nu răspund scopului cărții: ea propune o lectură inter- și transmedială, ce vrea să conecteze sau să superpozeze „lecturi” (în sens larg, receptări) într-un spațiu care permite multiplicități în simultaneitate, nu superpozări ierarhice sau multistratificări înțelese piramidal. Dacă „transmedialitatea funcționează ca principiu ordonator, determinând obiectele-nod din sistem să infereze sens unul asupra altuia” (p. 138), tocmai redirijarea atenției, spune Ursa, spre alte medii poate rezolva „criza lecturii” (p. 140), pentru că o cultură a remedierii nu aduce o competiție a mediilor din care se elimină perdantul, ci o convergență, o coexistență, din moment ce extensiile sunt construite arborescent. Fără a lua apărarea *scrollingului*, Ursa recunoaște actualitatea „mediilor fierbinți” care modifică „disciplina lecturii” cu ceea ce literaturocentrismul ar fi asociat automat cu superficialitatea. Autoarea nu denunță *the new state of the art*, ci dimpotrivă, căci *turnura digitală* (doar unul din multele salturi tehnologice prin care au trecut societatea, cultura) își dovedește funcția sa de augmentare culturală. În această viziune,

„transmedierile” determină ca „sursa” să reintre tocmai în *circulația și piața* atât de comentată în ultimii ani, ele nu erodează literatura, ci redirecționează atenția publicului către noi modalități de receptare și consum cultural: „transmedierile activează memoria culturală și o pun în circulație în bibliotecile noastre interioare pentru a păstra ficțiunile clasice în același timp în care le trădează acestora literaritatea.” (p. 161). Trăsături precum „narativitatea, ficționalitatea, descriptivul, cinematica, muzicalitatea” (p. 164) arată că ficțiunea este tocmai congeneră sau „orientată transmedial”.

Cea de a doua parte a volumului *Indisciplina ficțiunii* include trei studii de caz, în care Ursa analizează cum trei „grei” al literaturii (Austen, Cervantes, Shakespeare) sunt adaptați, reinterpretăți, remediați în alte „materialități”. Primul studiu, *Înainte de consum, adăugați zombi*, se axează pe romanul *Mândrie și prejudecată* și adaptarea lui Seth Grahame-Smith, *Mândrie și prejudecată și zombi*, un *mash-up* care nu se poziționează în detrimentul literaturii clasice, ci dimpotrivă, reactivează interesul pentru opera lui Jane Austen prin adăugarea unui „strat” de *apocalipsă zombi*. Ursa arată cum Smith metabolizează romanul lui Austen și nu compromite „sursa”. De asemenea, sunt explorate intersecțiile dintre canonul *zombi* și cel austenian, așa cum sunt reflectate în filmul regizat de Burr Steers. Analiza se concentrează pe ideea de „abordare remedială”, în care formele tradiționale de literatură coexistă cu noile teorii transmediale, re-înscriind ambele medii în câmpuri culturale mai largi (p. 195). Al doilea studiu de caz, *Don Quijote și fandom-ul cavaleresc*, este cel mai spectaculos, căci este terenul unor noi observații teoretice incitante. Autoarea îl identifică pe Quijote drept un prototip al fanului modern care practică *re-enactmentul*: Quijote însuși „distilează lumile ficționale” (p. 196), luptă pentru supraviețuirea literaturii (p. 197), e „rege neîncoronat al *fandom*-ului romanelor cavalești” (p. 198). Analiza îl plasează pe Cervantes drept precursor al *fan fictionului*, care nu mai este înțeles doar drept subversivitate, ci implică un caracter performativ. Cum în sensul lui Stanley Fish *fandomul* este o adevărată comunitate interpretativă, cercetătoarea discută cum a fost abordat textul lui Cervantes din punct de vedere regizoral în multiplele sale variante de cinema, cum a generat transmedieri diverse, demonstrând că „postliterarul reprezintă de fapt o lărgire a înțelesului literarului, o accentuare a dependenței pentru colportarea de tip mitic în locul celei de tip narativ” (p. 225). Textul trimite neîncetat la propria sa ramă ficțională, iar interpretările (post)moderne implică o metaizare necesară și o distanțare intelectuală. Capitolul *Îmblânzirea lui Shakespeare* oferă o analiză detaliată a dublului proces de transmediere din diferite contexte, unele cu irizații ideologice: transformarea pieselor lui Shakespeare în filme și, ulterior, a filmelor în afișe. Ursa observă că afișele sintetizează și marketează produsul cinematografic, dar, în același timp, ele reflectă și adaptările culturale și ideologice ale producțiilor. Sunt discutate rolurile de gen și modul în care *replicile adaptative* recontextualizează operele shakespeareiene în contemporaneitatea producției (p. 264). Argumentul central al acestui capitol este că transmedierea împlinește idealul unei *opera aperta* și extinde câmpul interpretativ postliterar prin ambiguitate și posibilități multiple de receptare.

Concluzii. Fantome textoides în epoca postliterară. Despre Frankenstein ar putea fi considerat chiar un al patrulea studiu de caz, de vreme ce continuă incursiunea interdisciplinară și analizează un „complex hibrid hipertextual și multimedial” (p. 278). Exemplele din literatura universală prezente în *Indisciplina ficțiunii* nu trebuie examinate, de fapt, ca simple studii de caz, ci sunt puncte nodale în rețeaua culturală a ficțiunii. Volumul Mihaelei Ursa vine în siajul altui studiu recent, *Comparatism după literaturocentrism*, prezent în *Comparatismul clujean. Instantaneu în mișcare*, coordonat de aceeași autoare (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2022), fapt ce arată unitatea câmpului de reflecție și viziunea integratoare. Departate de a se limita la o critică a literaturocentrismului, Ursa dovedește, de fiecare dată, o articulare teoretică exemplară, o racordare ludică și simultan riguroasă la realitățile culturale contemporane, dar și o aplicabilitate a ideilor în contexte pedagogice și de cercetare, ceea ce transformă studiul *Indisciplina ficțiunii* într-un model de reflecție: volumul nu doar că răspunde la întrebarea „există viață narativ-ficțională după literaturocentrism?” (p. 55), ci demonstrează cu forță că această viață a resemnificărilor transmediale este mai vie și mai bogată ca oricând.

Roxana ROGOBETE