MINISTERUL EDUCAȚIEI
ROMÂNIA
UNIVERSITATEA DE MEDICINĂ, FARMACIE, ȘTIINȚE ȘI TEHNOLOGIE „GEORGE EMIL PALADE" DIN TÂRGU MUREȘ

FACULTATEA DE ȘTIINȚE ȘI LITERE „PETRU MAIOR"

Acta Marisiensis. Philologia
Volume 4 (2022), Issue 1
p-ISSN: 2668-9537, e-ISSN: 2668-9596

sciendo

10.2478/amph-2022-0066

FRAGMENTATION AND THE TENDENCY TO HYBRIDIZE THE MYTH IN THE ARTISTIC LITERATURE

***Victoria Fonari*[1]**

[1]*Assoc. Prof., PhD, State University of Moldova*

Abstract: *The phenomenon of globalization becomes a component of the artistic literature. Writers felt the need to create their own universe based on recognizable symbols. This launch from inside an asteroid of ancient myth offers opportunities to climb Mount Olympus in his personal dissection. Thus, the authors are tempted to extract from myths fragments in which they can mirror their reality. The fragment holds in the work the part of the whole, similar to a starfish that reconstructs its body after a fragment. In the same way, the writer of our century creates his hybrid from the myth he cuts out in order to involve him in the situations of multiculturalism. Thus the ancient spirit is selected in the virtual test tube with all the perspectives of the dream game proper to the hologram of the intellectual character.*

Keywords: *fragmentation, globalization, hybridization, artistic literature, myth, dream game.*

În acest articol explicăm în ce măsură fenomenul globalizării prin fragmentare se oglindește în imaginile mitice din textul artistic și analizăm de ce este condiționat procesul de transformări ale percepției imaginii mitice în literatura dintre milenii.

1. Fragmentarea raportată la globalizare

Cercetătorul Alexandru Boboc se axează pe înțelegerea conștiinței umane prin intermediul textului artistic: „Privită sub semnul valorii și al semnificației ei culturale, opera angajează un demers interpretativ numai în funcție de o înțelegere modernă a omului și a creației umane" (Boboc: 1999, 30). Nivelul interpretativ este accentuat, mitul antic nu are decât să accepte această „înțelegere modernă", chiar în pofida sensului deturnat uneori de optica societății, față de perioada când a apărut. Dar anume această viziune, acest tip de percepție oferă vivacitate mitului – de a fi altul, diferit de cel anterior. Anume această transformare este calea de integrare a mitului în actualitate.

Pe unda transformărilor în relația de la mit spre simbol, filosoful Alexandru Boboc relevă și aserțiunea inversă, de la metaforă la mit, pe care o argumentează cu viziunile culturii universale: „Este vorba de fenomenul transformării unor metafore în mituri, descris de Vico, apoi de romantici și de Cassirer. Are loc astfel o conlucrare tăinuită între capacitatea de a se configura a limbii și acțiunea «gândirii mitice» (în forma «gândirii metaforice») în contextul

© 2022 Published by University Press, Târgu Mureș, România, 2022. This is an open access article under the CC BY 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

unei «povestiri», al unei relatări în limbaj specific («mitic») a ceea ce nu numai că «s-a petrecut» cândva, ci și a fost ctitorit" (Boboc: 2015, sursă online).

Totuși, este important să menționăm că relația dintre mit și prezent este viabilă și derivă din necesitatea civilizației, care are nevoie să se mențină prin cultură pentru a supraviețui, literatura artistică simțind necesitatea de a se țese pe pânza mitului, pentru a-și identifica astfel identitatea europeană. Acest fenomen se datorează paradoxului unei democrații totale, dar aspectele unei valorificări omniprezente apasă printr-un control în numele înțelegerii. Probabil, de aici se deduce dorința de a evada prin intermediul accesării imaginilor mitice, dar aranjate individual după stigmatul rețelei. Și pentru că înțelegerea se realizează din optica procesării informației, personajele, simbolurile se disting din planul narării de odinioară și sunt privite microscopic, din perspectiva optimizării unui element ce nu părea atât de important în grandoarea mitului, perceput în ansamblul relației dintre om și univers. În viziunea exegetului în ontologie, „Creația culturală este astfel creație umană în libertate, fiindu-i structurale instituirea, valoarea și stilul" (Boboc: 1999, 30). Raportul dintre literatura română și libertate se poate valorifica numai printr-o libertate a sinelui, dar și în această libertate se întrevede o tendință de a depăși interdicția fie a conștiinței, fie a aspectelor politice, fie a cenzurii materiale, fie a stereotipului corectitudinii.

Relația dintre originea mitică, ce vizează gândirea mitică, și creația imediată oferă noi structuri de interpretare. Dar scriitorul, actualmente, trăiește viziunea interpretării conștiente, care îi permite să se destăinuie în straturile inconștientului. În aceste condiții, creația artistică nu se rezumă la înțelegere, ea vrea să i se recunoască și codul, care, la rândul său, recunoaște alteritatea în propria-i oglindă. Totuși oglinda nu mai este întreagă, unicitatea este scindată în vocile rețelei de gânduri, emoții, suprapuneri – toate fiind determinate de cunoașterea singulară a clipei, multidimensională, trăită prin cuvânt.

Fragmentarismul preluat din panteonul ontologic se preschimbă după mentalitatea timpului, așa cum o percepe lumea artistică. A transforma neclarul în clar (după regulile de interpretare ale lui Friedrich Schleiermacher) este o etapă depășită, ordinea nu mai insistă prin raționament, ea se întrevede în ceea ce se considera instabil. Economic spus, arta se supune managementului publicitar (vezi: Barthes: 1997, 105-107). Dioptriile sunt schimbate: arta nu mai spune ce vrea publicul, ceea ce vrea să asculte majoritatea.

Frumosul devine o categorie care ține de depresii, de halucinații, de fantasmagorii. Traseul respectiv începe să se extindă încă de la Friedrich Nietzsche: „Aprecierile asupra Frumosului și Urâtului sunt mioape (– ele au întotdeauna rațiunea împotriva lor –): dar sunt în cel mai înalt grad convingătoare; ele apelează la instinctele noastre acolo unde iau deciziile cele mai rapide și își dau consimțământul sau îl refuză, încă înainte ca rațiunea să fi ajuns să ia cuvântul" (Nietzsche: 2005, 92).

Rațiunea nu este omisă, dar în artă ea va fi vocea absurdă, care nu mai ține frâul inconștientului. Intuiția devine factorul obiectiv într-o lume a automatismului, a oglinzilor, a controlului prin rețelele de socializare. Expunerea în plan social insistă, sfidând planul personal.

Literatura determinată de globalizare este confirmată de cercetătorul Radu Surdulescu prin „premisa coerenței totale a literaturii, care este văzută ca o parte a unui sistem global de arhe-imagini, acestea guvernând orice activitate și producție umană" (Surdulescu: 1997, 37).

Rațiunea este o componentă a ordinii, a jocului în care sunt reguli stricte. Jocul lumii actuale pare să anihileze conștientul în favoarea înțelegerii subconștientului. Subconștientul nu e determinat numai de emoție sau intuiție, ci și de impactul individ – societate, individ – natură, individ – concept. Acest impact distinge un joc individual de atitudine. O provocare a secolului nostru este cea de a înțelege totul, însă uneori această înțelegere este greșit explicată drept sinonim al cuvântului acceptare.

În acest context interpretarea profesorului universitar Iulian Boldea (pe un text concret) vine să explice imaginea sfinxului din versurile lui Traian Ștef astfel: „Scenariul oniric e cultivat cu deliberată migală de poet; visul – executat cu minuţie, relevant în detalii şi de o austeritate abstractă în dimensiunea globală – are aceleaşi consecinţe purificatoare, exploatând cu acuitate resursele imaginarului şi disponibilităţile cele mai intime ale fiinţei. Tot din această tentaţie a ludicului oniric rezultă şi cultivarea unei gramatici imagistice incongruente, a unei sintaxe aleatorii" (Boldea: 2006, 183). Imaginea mitului este valorificată prin scenariul oniric și viziunea globală.

În acest sens, este firesc să amintim rolul mitului expus de cercetătorul Eugen Negrici: „Mitul este simplificator, integrator și ordonator, fiind în măsură să ordoneze mentalul. Mitul are – ca să spunem așa – un rol gnoseologic: el impune faptelor o ordine și un înțeles, dându-ne șansa de a ieși, printr-o iluzie, din inconfortul și spaima incomprehensibilului" (Negrici: 2008, 16).

Haosul, propulsat de obiectivitatea fricii (care se află și sub masca *ludicului oniric*), a angoasei fiecăruia, devine exponențial, respectiv, ordinea este înlocuită cu haosul. Haosul dirijează gândurile, ramifică conceptele, distorsionează opticele. Arta, în contextul respectiv, se poziționează pe un rol de recreare, relectură, rescriere.

Noul începe să fie vechiul multiplicat, de aici și predispoziția pentru reverberații, de parcă s-ar studia textul lui Homer strigat într-o sală de muzeu, într-o clădire avariată sau în baie. Desigur că, de fiecare dată, va avea o altă performanță auditivă: în muzeu va suna eroic, între dărâmături va fi strangulată de strigăte sau de șoapte, efectul va fi unul obscur, iar în spațiul intim undele pot avea un efect până la exhibiție.

Fragmentarea dirijează selecția sugerată de autor. Concomitent, ea oferă o vitalitate a mitului de a fi perceput într-o imanență a autenticului. În favoarea fragmentării opinează E. Gould: „Se poate considera că însăși fragmentarea menține mitul în viață" (apud Surdulescu: 1997, 59).

Raportul dintre ambiguitate și paradox, dintre adevăr și polul opus, care este determinat de falsuri, poate fi exasperat de un alt adevăr, cel dintre textul scris și literatura orală, confruntarea dintre literă și imagine, ceea ce determină o catalogare în planul transformării conștiinței pe care a perceput-o Marshall McLuhan în *Galaxia Gutenberg*, făcând o paralelă istorică între apariția tipografică și avansarea electronică (din care fac parte toate obiectele ce gestionează imaginea și sunetul). Această paralelă se distinge din descoperirea ce schimbă traiectoria de percepție a lumii și a identității personale în această societate.

2. Confruntarea mentalităților și hibridizarea literaturii

Traseul de la colectivism la individualism suferă mutații. Modificările esențiale constituie perspectiva raționalului, care nu se mai raportează la emoții, ci la percepții. Percepțiile sunt abordate nu numai în cadrul lumii reale, ci se extind în lumea virtuală. Din optica teoriei literare, cele *Șase plimbări prin pădurea narativă* ale lui Umberto Eco își au traseul actualmente prin *Pactul onirografic*, unde observăm alte trasee: „Autobiografie > Autografie (jurnal intim) > Onirografie (jurnal de vise)" (Malomfălean, 2015, 114). Oniricul condiționa și literatura din alte secole, dar acesta servea la individualizare, la revelarea unui detaliu, ce va schimba destinul, la un preambul pentru a pregăti cititorul. Acum, oniricul devine esență în perceperea lumii.

Evul Mediu, după un clișeu de clasificare, este considerat ca fiind o perioadă tenebroasă. Obscuritatea sa permite să se explice cum se transformă mentalitatea în epoca tehnologiei electrice. Studiile lui Marshall McLuhan nu sunt axate pe importanța materiei științelor exacte. Autorul noțiunii de globalizare sondează lucrările artistice, trece prin rețelele literaturii anglofone și imprimă o hartă a concesiilor omenirii cu noua tehnologie (poate, de aici, și tentația de readucere a paginilor din labirinturile bibliotecilor descrise de Umberto Eco). Literatura, în acest sens, este cea care determină tiparul omului ideal: „Supraomul din literatura

thriller este reprezentantul unei atitudini pentru care toate clasele sociale îl admiră, pe față sau în secret. E justificat deci ca obârșia lui să fie privită cu oarecare curiozitate. Dintre trăsăturile comune tuturor detectivilor, în primul rând, trebuie menționate individualismul și mândria lor singuratică; apoi, faptul că sunt oameni de lume; în al treilea rând, au o pregătire variată, dar specializată; și, în al patrulea rând, sunt pasionați de acțiune și aventură" (McLuhan: 2015, 57). Portretul acestuia începe cu preferințele oamenilor pentru detectivi. Este o literatură preferată de cititori, dar neglijată de critica română. Deducem empirismul literaturii anglofone în sfera respectivă. Autorul îl include în acest „virtuoso renascentist" (McLuhan: 2015, 57) și pe Hamlet. Preferința sa nu exclude elitismul – care nu înseamnă întru totul ermetism, neînțelegere, izolare – prin dorința de a accesa literatura detectivistă, ceea ce constituie o modalitate de a intra în marele club al artei din epoca globalizării.

Se investighează măiestria scriitorului, ajungând la apogeul personajului de care nu se poate ascunde nimic – Holmes:

1. „Cunoștințe de literatură – zero.
2. Cunoștințe de filosofie – zero.
3. Cunoștințe de astronomie – zero.
4. Cunoștințe de politică – slabe.
5. Cunoștințe de botanică – inegale, foarte bune în privința beladonei, opiului și a otrăvurilor în general.
6. Cunoștințe de geologie – limitate la cele mai utile.
7. Cunoștințe de chimie – profunde.
8. Cunoștințe de anatomie – exacte.
9. Cunoștințe de literatură de senzație – imense. Se pare că știe fiecare detaliu al fiecărei orori comise de-a lungul secolului. (…). În plus, Holmes cântă la vioară, este un atlet complet și are studii de drept. Iată cum considera Doyle că trebuie să fie pregătit un vânător de oameni ideal (McLuhan: 2015, 55).

Personajul apare într-o alură de hibrid de cunoștințe, în care fiecare este utilizată cu prioritate într-un context anumit. Hibridizarea este o particularitate a globalizării în spațiul literaturii artistice, după cum remarcă cercetătoarea Aliona Grati: „Hibridizare sau hibridare este un fenomen în literatură desemnând încrucișarea formelor și speciilor literare" (Grati: 2021, 50). Această noțiune explică cum autorul implementează în creața sa facturi din diverse culturi, științe, actualizează miturile și le oferă o imagine de hibrid, pentru că sunt cooptate prin ani de viziunile creștine, de noutățile tehnologice, de lumea virtuală.

Alegerea în calitate de erou al epocii un personaj detectiv accentuează importanța capacităților intelectuale, care stăpânește orice împrejurare. Principiul lui N. Machiavelli încă nu a fost deturnat, iar necesitatea, fiind în conexiune directă cu preferința, abordează și aspectul metodic de manipulare. În analiza lui Marshall McLuhan, se evidențiază dorința omului de rând de a trăi într-o societate statală bine organizată, după principiile descoperirii lui Holmes. Este o specie literară în care cititorul devine un complice al personajului, profitând de ocazie să descopere, pas cu pas, infracțiunea. Centrarea pe infracțiune are plusul său de a dezvolta o atitudine negativă față de cei ce încalcă legi.

Receptorul este doar cel care percepe informația, iar accesarea ei contribuie la o implicare, la o interacțiune cu cei care receptează mesajul. Ei au obligația, plăcerea, distingerea să confrunte textul, care este înlocuit cu imaginea. În prim-plan apare, din ce în ce mai frecvent, expresia „consumatorii de artă", marketingul în acest spațiu amplifică conexiunea dintre artă și publicitate, ziarele și revistele au randamentul lor de monopolizare. Aspectul comercializării scrierilor apare încă în epoca elenă. Antichitatea își extinde percepția comercială inclusiv prin cultură.

Revenind la spectrul literaturii artistice, Horea Poenar exersează în perceperea teoriei literare din optica *Ruinelor literare*, și cu toate că are argumente în favoarea unei distorsionări

teoretice, este înclinat să creadă că, indiferent de situația opacă, atmosfera dominată de fantome sau halucinații, rolul personajului rămâne: „[...] personajul principal, acest spectru (sau acel? Care dintre ei? Unde e locul său textual? În care text? Poate, cumva, inevitabil, acesta?) este – cu toate riscurile, dar și vocile verbului − Holmes" (Poenar: 2016, 50).

Omul, în descoperirile sale, are scopul de a-și depăși posibilitățile fizice, raportate la doleanțele sale, el își determină performanța de a depăși aspectele fizice în realizarea propriilor dorințe. Edward T. Hall analizează dorința omului de a utiliza tehnica și de a contribui la performanța acesteia în lucrarea *The Silent Language*: „Evoluția armelor începe cu dinții și pumnalul și se sfârșește cu bomba atomică" (Hall: 2015, 154-155). Cuvântul *extensiune* persistă în această pictogramă a omului modern. Conviețuirea după regulamentul atâtor extensiuni explică și raportul deschis – închis al omului. Sistemul deschis determină forța omului de a supraviețui printr-un dialog continuu cu semenii, cu natura, cu divinitatea; sistemul închis constituie performanțele tehnologiei, care dictează abilități pentru a o dirija, dar omul își pierde din facultatea de a avea performanța de odinioară a memoriei, a expresiei individuale, a meditației personale.

3. Raționamentul incertitudinii antropologice

Percepția de moment transformă entitatea și îi provoacă incertitudinea, care duce la veșnice căutări ale propriei identități. Incertitudinea este incomodă, ea insistă în căutare, dar această investigare provoacă atitudini de violență. De aici și perspectiva abordării societății actuale – văzută ca una tribală. Această optică a fost dezvoltată de cercetările structuralistului Claude Lévi-Strauss, care a investigat antropologia din punctul de vedere al societăților primitive, gestionând în cărțile sale aspectul social din perspectiva marginalizării și a centrului (vezi: Lévi-Strauss. *Antropologia structurală*). Societatea este bifurcată în sfera de conducere și în cea de furnizare. M. McLuhan relevă că primordial este contextul, și nu noțiunile abordate. Observăm că se diminuează religiozitatea, prevalează perspectiva de macroorganizare în ceea ce privește raporturile din cadrul micilor grupuri.

Cercul nu mai are semnificația solarului ce ar determina bunăstarea întregului, iar periferia ghidată de raza centripetă are obligațiile sale. Sutele de pagini scrise de Claude Lévi-Strauss au abordat antropologic grupurile sociale primitive, descriind harta clanurilor sociale. Randamentul de recunoaștere a acestei cercetări în plan interdisciplinar a contribuit ca și optica satului global să fie revăzută de M. McLuhan, nu prin prisma civilizației și a culturii, în prim-plan, ci din perspectiva relațiilor tribale. Este o societate a percepției, în care noțiunile își diminuează valoricul, unde dominanta devine contextul.

Perspectiva se datorează abordării rețelei comune informaționale, financiar-bancare și legale: „Simțurile noastre extinse constituie acum un singur domeniu de experiență, care pretinde ca ele să devină colectiv conștiente. Tehnologiile, ca și simțurile noastre personale, cer astăzi o interferență și o corelare în stare să facă posibilă coexistența rațională" (McLuhan: 2015, 155).

Rațiunea este determinată de conștientizare, dar grupului îi este specific să acționeze prin manipulare. În acest sens, cultura de masă acționează asupra creării unui control rigid. Cultura este privită ca o afacere, despre care menționează și psihanalistul C.G. Jung.

Nu întâmplător, M. McLuhan va aborda subiectul în cartea sa *De la clişeu la arhetip* (1970), în care multiplicarea va fi un reper în a forma un arhetip ce ar putea manipula. Autorul a devenit pe deplin un vizionar, care, încă în deceniul computerelor primitive (din anii '60), a prorocit importanța acestora în conectarea arhetipului uman la matricea aparatajului tehnic.

Științele literare abordează transformările ce au loc în interiorul cititorului, investighează tendința de a rescrie, de a reveni la textele ce formează fundamentul ontologic. Dar în evoluția literaturii se acceptă o întoarcere a clepsidrei: se constată o răsturnare a raportului dintre conștient – subconștient – inconștient, se atestă o tentativă de înlocuire a prerogativelor artă – consum, de transformare a raportului individ – globalizare, de fluctuare a

informației în detrimentul emoției. Felix Nicolau, în *Estetica inumană. De la postmodernism la Facebook*, menționează: „În cele din urmă, în acest sat literatura este un sistem gen *Second-Life*, mai real decât *First-Life*" (Nicolau: 2013, 228).

Viziunea despre libertate nu mai este nici o componentă a rațiunii, nici una a sentimentului, libertatea devine o noțiune abstractă, ea poate fi accesată doar în lumea imaginației, dar, deoarece interiorul suferă de fantasme și fantasmagorii, libertatea devine o componentă a angoasei – o obsesie de neatins.

Virtualul a pătruns violent în lumea personală, intimă. Actualmente se trăiește iluzia unei informări totale prin internet. Frontierele au deschis mii de spații virtuale, iar despre consecințe se avertizează prin artă.

Arta, în prezent, renunță la personalizare, se vrea a fi în aria globală. Planul omului nu se diminuează, dar în acest context fiecare deține pachetul de acțiuni al timpului său. Cândva, spațiul virtual era cartea, apoi filmul, acum această formă, care vine să înlocuiască ordinea cu trei dimensiuni, o dețin o multitudine de tehnici: computerul, laptopul, ipad-ul etc. Sigur că aceste oportunități nu au existat în timpul lui M. McLuhan, dar cât de bine se potrivește cu epoca noastră următoarea frază: „Teatrul global pretinde populației lumii nu numai să participe în calitate de spectatori, dar și să facă parte din distribuție" (McLuhan: 2015, 118). Timpul poate fi multiplicat virtual – cititorul, denumit din ce în ce mai des consumator de artă, devine și el un exponat al timpului, conservat într-una din rețelele de socializare.

Există o disproporție între ordine și haos, de aici și tendința spre o literatură lipsită de subiecte proprii – arta se certifică prin oglinda eposului, prin mitologia scandinavă. Personajele se valorifică multiaspectual: „Merită să menționăm diferența dintre eroul lui Hemingway și un detectiv. Detectivul acționează, în timp ce eroul lui Hemingway suferă. Unul împarte dreptate, celălalt primește lovituri" (McLuhan: 2015, 56).

Și, cu toate că există o tendință de a sonda angoasele, personajul detectiv este căutat de cititor, deoarece este un personaj ce are un traseu bine definit, are logică și poate înțelege, deduce slăbiciunile altora.

În prezent, categoria frumosului devine o particularitate care accede la publicitate, estetica urâtului nu mai este luată în calculul antinomic al frumosului.

Charles Mauron analizează dinamica mitului raportată atât la analogii raționale, cât și la cele din lumea fantasmelor: „Studiul câtorva opere lirice ne-a condus repede la a degaja câteva figuri mitice, nu imobile, ci prinse într-un joc de forțe, personaje ale unei situații dramatice în mișcare" (Mauron: 2001, 194). După acest model de investigare, acad. Mihail Dolgan a valorificat mitul personal al lui Anatol Codru, unde energia este asumată de imaginea obsesivă a pietrei. În viziunea lui Ch. Mauron, creația artistică, în ansamblul său, se constituie din simboluri dominante care se repetă, având noi conotații. Cercetătorul are menirea să selecteze și să suprapună imaginile pentru a le urmări intensitatea. Aceste interferențe profilează conștientul determinat de factorul inconștient, care formatează mitul personal.

Revenind la mitul literar, suntem obligați să elucidăm și definiția lui Philippe Sellier. Etapele sale teoretice sunt bine sintetizate în următorul articol: „Autorul (Sellier) identifică, pentru mitul etno-religios, şase trăsături definitorii: calitatea de povestire cu caracter fondator (1), având caracter anonim şi colectiv (2), considerată adevărată (3), asigurând legătura unui grup cu sacrul (4), respectând o logică a imaginarului (5) şi marcată de puritatea şi forţa opoziţiilor structurale (6)" (Botezatu: 2019, 214). Din cele enumerate mai sus cercetătorul Philippe Sellier, care ține chiar în titlu *Ce este un mit literar?* (*Qu'est-ce qu'un mythe littéraire?*), conchide: „Este clar că de la mit la mit literar au dispărut primele trei caracteristici ale mitului: mitul literar – dacă acceptăm provizoriu să presupunem câteva narațiuni la care nu se discută această denominație (Antigona, Tristan, don Juan, Faust) nu mai întemeiază sau stabilește ceva. Lucrările care o ilustrează sunt scrise mai întâi (…). Evident, mitul literar nu este considerat adevărat. (…). Logica imaginarului, fermitatea organizării structurale, impactul

social și orizontul metafizic sau religios al existenței, acestea sunt întrebările pe care studiul mitului le invită să le pună mitului literar" (trad. n.) (Sellier: 1984, 115).

Noțiunea de mit literar relevă o corespondență între memoria colectivă și o imagine abordată într-o creație literară semnată de un autor anume, care poate să se concentreze asupra unei personalități legate de o istorie, dar, într-un text artistic, acesta va fi un personaj, o imagine artistică ce ar putea să fie analizată ca un mit literar.

Mecanismele fragmentării oferă diverse optici pentru că implică o radiografiere a imaginii în schimbare. Acceptă cele mai diverse optici de interpretare, care generează noi înțelesuri. Perspectiva înțelegerii apropie timpurile, diminuează distanța dintre autori și cititori într-o receptare-dezvăluire care implică empatie. De aici apare sentimentul de recunoaștere a eului cititor în oglinda unei pagini cu imagini artistice.

Concluzii:

1. Perspectiva rațională de a suprapune imaginile într-un context larg al umanității se întrevede în analiza lui McLuhan. Această luciditate întrevăzându-se și în perspectivele propuse de Ch. Mauron, unde textul trebuie analizat după selecția imaginilor repetitive. Fragmentele selectate vor permite să elucideze obsesiile care contribuie la dezvăluirea mitului personal al scriitorului. În acest sens, criticul literar este impus să formateze din imaginile artistice mitul personal. Așadar, cercetătorul este cel care scoate în relief angoasele eului liric din care își sculptează mitul personal.
2. Perspectiva filosofică contribuie la explicarea ipotezei de actualizare a mitului în literatura artistică. Astfel, Alexandru Boboc explică, în viziunea sa, cum lucrează mitul prin fragmentare, oferindu-i o nouă integritate. Găsind reperele în interpretarea lui Roland Barthes, care face conexiune între mit și consumism, am considerat oportun să facem și noi o conexiune între fenomenul globalizării și viziunea despre mitul omului modern. Observând cititorul perfect după Umberto Eco, am purces la prezentarea ideii de om ideal după cel care a oferit omenirii termenul de globalizare – McLuhan. Iluzia că economistul și-a creat teoria strict pe noțiunile științei sale se năruie, pentru că și în cărțile artistice pot fi găsite multe influențe economice asupra vieții personajelor. Prezintă interes sistematizarea personajelor de către cercetător, explicând teleologic care vor fi predilecțiile viitorului inclusiv referindu-se la gustul lecturii.

BIBLIOGRAPHY

BARTHES Roland. *Mitologii.* Trad. de Maria Carpov. Iași: Institutul Cultural Român, 1997.

BOBOC, Alexandru. *Hermeneutică și ontologie*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1999.

BOBOC, Alexandru. *Metaforă și mit în geneza formelor culturii*. [on-line]. 2015. [accesat la 10 ianuarie 2019]. Disponibil: https://tribuna-magazine.com/metafora-si-mit-in-geneza-formelor-culturii/

BOLDEA Iulian. *Poeți români postmoderni*. Târgu-Mureș: Ardealul, 2006.

BOTEZATU Florentina-Gabriela. *Perspective critice asupra mitului seducătorului.* În : Intertext, 2019, nr. 1-2, p. 214. Sursa online : https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/214-218_6.pdf (accesat: 05.03.2022).

GRATI Aliona. *Critica dialogică*. În: A. Grati, E. Iovu-Macari, O. Popa [et al.]. Opera literară ca dialog și relație. Noi modele critice: dialogica, imagologia, sociocritica, critica orientată către cititor, ergocrotoca. Chișinău: Știința, 2021.

MALOMFĂLEAN Laurențiu. *Nocturnalul „Postmodern". Când visele imaginează hiperindivizi cu onirografii.* București, Tracus Arte, 2015.

MAURON Charles. *De la metaforele obsedante la mitul personal.* Traducere din franceză de Ioana Bot. Cluj-Napoca: Dacia, 2001.

MCLUHAN Marshall. *Galaxia Gutenberg*: scrieri esențiale. Antologie și cuvânt-înainte: Eric McLuhan și Frank Zingrone, ed. a 3-a, traducere de Mihai Moroiu, București, Nemira Publishing House, 2015.

NEGRICI Eugen. *Iluziile literaturii române*. București: Cartea Românească, 2008.

NICOLAU Felix. *Estetica inumană. De la postmodernism la Facebook*. București: Tracus Arte, 2013.

NIETZSCHE Friedrich. Citat după cartea: Gabriel Liiceanu. *Interpretări ale simbolului în teoria artei și filosofia culturii*. București: Humanitas, 2005.

SELLIER Philippe. «Qu'est-ce qu'un mythe littéraire?». În: *Littérature* n° 55, octobre 1984. La farcissure. Intertextualités au XVIe siècle. Sursa online: https://doi.org/10.3406/litt.1984.2239 https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1984_num_55_3_2239 (accesat la 05.03.2022).

SURDULESCU Radu. *Critica mitic-arhetipală. De la motivul antropologic la sentimentul numinosului.* București: ALLFA, 1997.