

VASILE LESCHIAN

**PALIMPSESTUL
ÎN LITERATURA ROMÂNĂ**

LIMES
2019

CUPRINS

ARGUMENT	5
I. CONSIDERAȚII GENERALE	13
1. Conceptul operațional „palimpsest”	13
2. Palimpsestul, intertextualitatea și intermedialitatea	19
3. Palimpsestul în literatură	24
II. OPERE REPREZENTATIVE, ÎN PALIMPSEST, DIN LITERATURA ROMÂNĂ. MITURI PROFANE	29
1. <i>Miorița</i> (literatură populară)	31
2. <i>Baltagul</i> de Mihail Sadoveanu – roman în palimpsest (literatură cultă)	33
3. <i>Monastirea Argeșului</i> (baladă populară)	35
4. <i>Meșterul Manole</i> de Octavian Goga	38
5. <i>Moartea unui artist</i> de Horia Lovinescu	38
6. <i>Meșterul Manole</i> de Lucian Blaga	40
III. ALȚI SCRITORI ȘI ALTE OPERE ÎN PALIMPSEST ...	49
IV. MITUL BIBLIC ȘI MITUL CONTEMPORAN	53
1. <i>Iona</i> de Marin Sorescu	53
2. <i>Femeie, iată Fiul Tău!</i> de Sorin Titel	61
3. <i>În Grădina Ghetsemani</i> – poem de Vasile Voiculescu	66
4. <i>Ora închiderii</i> de Vasile Igna	70
V. NOTE	79

I. CONSIDERAȚII GENERALE

1. Conceptul operațional „palimpsest”

Dicționarele românești și străine definesc termenul în accepțiuni similare: PALIMPSEST – substantiv neutru; din grecescul „*palin*” = din nou, „*psestos*” = răzuit; lat. „*palim-psestus*”; fr. „*palim-pseste*” = „pergament de pe care a fost ștersă, răzuită scrierea inițială pentru a fi utilizat din nou și pe care nu se mai văd urmele vechii scrieri”^{5, 6} „Un manuscript vechi de pe a cărui pergament s-a șters scrierea primitivă, spre a scrie altceva.”⁷ Același înțeles îl regăsim și în English Dictionary: *palimpsest* – subst. n. = un manuscris pe care au fost scrise două sau mai multe texte succesive, fiecare fiind șters, pentru a face loc pentru următorul. Ca adjectiv – *palimpsestic* – document, text scris pe un palimpsest. Literal înseamnă „fragment curat și folosit din nou”.⁸

Tehnica aceasta (modalitatea, procedeul) era cunoscută încă din Antichitate, fiind destul de frecvent utilizată. Ulterior, în Evul Mediu, din necesități practice, datorită rarității și a prețului ridicat al pergamentului s-a recurs frecvent la ea. În vechime, pergamentul era confecționat și preparat, ca suport pentru scriere, din pielea unor animale sau, cu timpul, pe papirus.

Pentru exemplificare, amintim aici „Manuscrisele de la Marea Moartă”, texte cu caracter canonic, dar și apocrife, descoperite în Deșertul Iudeii (Israel), nu departe de țărmul de nord-vest al Mării Moarte, în primăvara anului 1947, de către un beduin ce-și păștea caprele și oile în regiunea Wadi Qumran. Tânărul beduin, Mohamed eb – Dib (Mohamed Lupul), căutând o capră rătăcită de turmă,

a descoperit într-una dintre peșteri niște vase de lut în care erau suluri de piele, cu înscrisuri în ebraica veche, având o vechime, dovedită ulterior, de peste 2000 de ani. Beduinul și-a confectionat, din unele, sandale, dar pe urmă le-a oferit spre vânzare unui negustor – Kaudo – ce avea un atelier de cizmărie. Membru a unei comunități siro-creștine, știutor de carte, acesta a realizat că se află în fața unor manuscrise vechi și l-a înștiințat pe Atanasie, mitropolitul bisericii, stareț al Mănăstirii Sfântul Marcus. Tânărul și confrății lui păstori beduini, la cererea pastorului, i-au vândut repetat, bucăți de piele cu înscrisuri. Altele au fost cumpărate de către profesorul Sukenik de la Universitatea din Ierusalim, în total șapte suluri. Dar, câte au fost pierdute sau distruse?! [Datele de mai sus ne-au fost transmise de către ghidul nostru – părintele Greco-catolic Vasile Văcaru, aflat în misiune la Ierusalim – cu ocazia unui pelerinaj efectuat în Țara Sfântă în anul 2008].

În anii care au urmat de la descoperirea acestor manuscrise au fost cercetate circa 300 de peșteri naturale sau săpate de mâna omului, multe fiind goale, dar, în vreo 30 de peșteri s-au găsit depozite de manuscrise de valoare și alte obiecte de cultură materială. În total, aproximativ 40.000 de mii de fragmente, dintre care 600 de pergamente scrise în piele, papirusuri și tăblițe de cupru, în opt limbi și dialecte, texte cu referire la o perioadă de un mileniu – sec. al III-lea î. H. și sec. al VII-lea d. H.⁹ Manuscrise asemănătoare au fost descoperite și în apropiere de Ierihon, conținând o versiune a Cărții Psalmilor și alte „cărți” în limbile ebraică și greacă. De asemenea, menționăm descoperirea tezaurului de manuscrise, în 1844 și 1859, aflate în Mănăstirea Sfânta Ecaterina de pe Muntele Sinai.

Manuscrisele de la Marea Moartă, cea mai importantă descoperire arheologică din perioada postbelică, precum și cele anterior sau ulterior descoperite, cercetate și interpretate de către specialiști, sunt relevante pentru înțelegerea contextului istoric, cultural, al vieții în general din perioada precreștină, precum și a originii și izvoarelor creștinismului.

Revenim! Cele mai cunoscute palimpseste, semnalate de către oamenii de știință moderni, sunt pergamentele, având răspândire și popularitate în Europa de Vest, după sec. al VI-lea. Papirusul descoperit era mai ieftin decât costisitorul pergament.

Ca urmare, scrisul primar a fost „spălat” de pe pergament, folosindu-se, în principal, lapte și tărâțe de ovăz. Odată cu trecerea timpului (sec. al XIX-lea), s-au utilizat alți ingrediente, cu precădere chimici, precum: tinctură de fier, bisulfat de amoniu sau metale terne, iar mai apoi ultravioletele ori „filmări ultraspectrale”, pentru a mări contrastul de cernelă (obținută din plante și alte ingrediente naturale!) scris pe pergament. Una dintre tehnicile cele mai de succes pentru a citi prin vopsea s-a dovedit a fi cea cu „raze X” fluorescente. Astfel, spre exemplificare, la Institutul „Richester” (New York) și la Universitatea „John Hopkins” (Maryland), din SUA, s-a reușit recuperarea a 80% din „Manuscrisul marelui matematician al Antichității – Arhimede” – peste care fusese scris un text liturgic din sec. al XII-lea.

În celebra Bibliotecă a Vaticanului, s-a descoperit, prin utilizarea aceluiași procedeu, lucrarea lui Cicero – „De Republica” (sec. al IV-lea î. de Chr.), scrisă pe un pergament, acoperit ulterior de textul Sfântului Augustin cu privire la Psalmi (sec. al VII-lea), text existent și azi în Biblioteca Vaticanului; sau un fragment din scrierile lui Seneca cu privire la „prietenie” a fost acoperit (sec. al VII-lea) cu texte din Vechiul Testament.

Iată cum, în Evul Mediu, vechile manuscripte clasice au fost acoperite de „viețile sfinților”! Proceduri diverse, mai ales chimice, au permis a se reconstitui textul primitiv (primar), dând, astfel, la iveală opere însemnate ce se credeau iremediabil pierdute!¹⁰

Azi, la Mănăstirea Sfânta Ecaterina din Peninsula Sinai (Egipt) se pot studia peste o sută de palimpseste. Au supraviețuit, de asemenea, peste 60 de manuscrise palimpseste unicate ale Noului Testament biblic grecesc, precum și alte exemplare celebre ale unor palimpseste. Lucrările de specialitate la temă oferă date ample și relevante în acest sens.

Termenul **PALIMPSEST**¹¹ a ajuns să fie utilizat în timp în **divarii** contexte, cu referiri într-o varietate de discipline precum: astronomie, arhitectură, artele plastice, istorie, egiptologie, geomorfologie, medicină (mai ales medico-legală), lingvistică, până și în tehnica de calcul actuală. La București, în România, există chiar „Editura Palimpsest”.

Nu ne-am propus să detaliem specificitatea termenului în aceste domenii. Amintim doar faptul că numeroase opere de artă plastică (tablouri ale unor autori celebri), pentru a fi salvate de la distrugere sau furt, au suferit metamorfoze prin tehnica palimpsestului. Peste original s-a pictat altceva mai puțin atrăgător și valoros estetic. Fenomenul este cunoscut mai ales în timpul celor Două Războaie Mondiale.

Vom face referire, totuși, spre exemplificare, **la câteva opere ale lui Constantin Brâncuși**, cel mai strălucit reprezentant al sculpturii sec. al XX-lea, fiind și un remarcabil filosof și înțelept de sorginte străveche. „*Toți cei care l-au cunoscut în timpul vieții sale, de la mari artiști la mari scriitori francezi și europeni, l-au decretat un profet al artei moderne, un demiurg-tăran, un părinte al sculpturii acestui veac [...] un martir al unei singure forme – OUL, trecute din treaptă în treaptă, spre ultima desăvârșire pe care o putea visa mintea omenească*”.¹²

Lucrările sale, în corporalitatea lor, poartă rezonanțe ale artei iscușiilor meșteri populari români, „arhitecți” și constructori de case și porți monumentale. Cercetătorii – istorici și critici de artă – au remarcat și evidențiat faptul că sursa principală a artistului o reprezintă arta populară românească. Aceasta este suportul palimpsestic spre desăvârșire în arta sa! El a reușit să îmbine simplitatea, puritatea, vigoarea și profunzimea înțelesurilor transmisă de aceasta, cu rafinamentul avangardei pariziene, într-o corporalitate artistică unică, originală, de o substanțialitate ideatică plurivalentă ce uimește și încântă prin măreția demiurgică și pură a artei sale. El a renunțat la

elementele secundare prezentate până atunci în sculpturi, în favoarea evidențierii esenței revelatorii a lucrurilor.

Opera sculpturală a lui Constantin Brâncuși, prin care a revoluționat arta modernă, este întregită de cugetările sale de filosof și înțelept de sorginte străveche, în sensul cel mai bun pe care îl exprima această noțiune în Antichitate. „*Să crezi ca un Demiurg, să poruncești ca un Rege, să muncești ca un Sclav*”¹³ Sunt chiar cuvintele sale, scrise și consemnate spre sfârșitul vieții. „*Aforisme, texte și înțelepciuni*” au fost scrise de însăși mâna prestigiosului creator, citate în cataloagele unor expoziții, în carnetele sale personale, în interviuri de presă, în corespondența sa sau reținute și notate de la maestru de către exegeți care i-au urmărit cariera, discipoli, colecționari, prieteni, diplomați ș. a. Am făcut referire asupra lor întrucât, dincolo de pertinentele notații ale criticilor de artă, ele exprimă direct gândurile și frământările artistului și focalizează o lumină mai clară asupra perceperii esenței spiritului din capodoperele sale. *Aforismele și textele* sunt un jurnal de creație al unui artist genial!

Referirile oricărui creator de artă asupra propriei creații mi se par mult mai relevante decât orice alte afirmații ale altora, pentru că cele ale autorului dezvăluie, dincolo de subiectivism, aspecte multiple și intime ale procesului de elaborare, dar și de sensuri conotative avute în vedere de către autor. Acestea, adesea, le creionează crezul artistic.

În sprijinul afirmațiilor noastre, spre argumentare, cităm selectiv câteva texte ale lui Constantin Brâncuși, lămuritoare asupra unora dintre operele sale, dar și ca susținere a ideilor enunțate anterior privitoare la palimpsest ca procedeu într-una dintre artele plastice. Iată: „*Orice lucru – ființă sau neființă – are un spirit. Atunci, la răspântia meseriei mele, mi-am spus: acest spirit al subiectului trebuie să îl redau eu. Căci spiritul va fi veșnic viu. Sau, dacă doriți, ideea subiectului: aceea care nu moare niciodată... Am lucrat mult ca să găsesc modul prin care să mi se ușureze calea spre a afla pentru fiecare subiect forma-cheie care să rezume cu putere*

ideea acelui subiect... Am judecat simplu și am ajuns la ceva... teribil de simplu: la o sinteză care să sugereze ceea ce voiesc să reprezint. Am ajuns să scot din bronz, din lemn și din marmură acel diamant ascuns – esențialul... (s. n)”¹⁴

„Rugăciunea” — o comandă obișnuită ca orice altă comandă. Dar, era prima mea ciocnire cu responsabilitatea. Momentul trebuia să reprezinte o femeie plângând. Însă, cum era să fac, oare, o femeie goală, într-un cimitir?! Am făcut atunci din materia ce mi se pusese la dispoziție o... rugăciune!”¹⁵

„Trupul omenesc este frumos numai în măsura în care oglindește sufletul”.¹⁶

„În Sărutul nu a fost vorba despre o copie fidelă a două modele — bărbat și femeie —, care se drăgostesc, ci de o viziune a iubirii fără de moarte, pe care eu am văzut-o cu ochii minții. Am eliminat din opera mea tot ceea ce nu era esențialul. Găsiți în această sculptură numai o sugerare a brațelor și a picioarelor, o sugerare a fizionomiilor. Iar, cu cât veți privi mai mult această operă, cu atât mai ușor îi veți descoperi sensul: misterul fecundității și al morții rămâne însuși misterul acestei iubiri care va supraviețui chiar și dincolo de mormânt...”¹⁷

„Spre imensitatea văzduhului” — aceasta este Pasărea mea. Copil fiind, am visat totdeauna că aș fi voit să zbor printre arbori, spre ceruri. De 45 de ani port nostalgia visului acestuia și continui să creez Păsări măiestre. Eu nu doresc să reprezint o pasăre, ci să exprim însușirea în sine, spiritul ei: zborul, elanul...”, „Eu nu creez Păsări, ci zboruri!” ..., „Zborul — ce fericire!”¹⁸

„Sculptura mea Cocosul nu mai este cocoș; iar Pasărea măiastră nu mai este o pasăre: au devenit simboluri. Eu am căutat mereu naturalul, frumosul primar și direct, nemijlocit și etern! Doresc ca Păsările și Cocoșii mei să umple odată întreg Universul și să exprime marea Eliberare!... Păsările măiestre zboară, însă Cocosii cântă!... Cocosul sunt eu!”¹⁹

„... în fond, Masa tăcerii este o altă, o nouă Cina cea de taină... Linia Mesei tăcerii... vă sugerează curbura închisă a cercului, care adună, unește și apropie...”²⁰

„Eu forma o caut în tot ceea ce creez!... Eu cred că o formă adevărată în plastică ar trebui să ne sugereze înfinirea!... Să unești toate formele într-o singură formă și să o faci vie.”²¹

„Ansamblul de la Tg. Jiu rămâne singura sculptură a vremurilor moderne care se poate compara cu mărețele monumente ale Egiptului antic, ale Greciei și ale Renașterii.”²²

„Trei pietre de hotar măsoară în Europa istoria Sculpturii: Phidias – Michelangelo – Brâncuși”.²³

Concluzionând asupra utilizării conceptului *palimpsest* în domeniile anterior menționate, subliniem o caracteristică esențială comună: în toate funcționează memoria ca obiect și obiectivare spre metaforic, în toate „sensul acoperă semnul primar”.²⁴ Această sintagmă sintetică și adevărată despre raporturile de interdependență, complementaritate și disociere dintre tradiție și modernism, formulată de către criticul Mircea Braga, ni se pare adevărată și acoperitoare și în cazul utilizării tehnicii *palimpsestului* în varii domenii: *semnul primar* e suportul, iar *sensul* e miezul, esența și plurivalența sugestivă a noilor interpretări conotative.

2. Palimpsestul, intertextualitatea și intermedialitatea

În demersurile criticii literare actuale, unii analiști sau esești fac referiri și asupra unor formule creatoare, asupra procedeelor stilistice și estetice specifice detectate în alcătuirea operei unui autor sau altul, asupra modului în care tehnicile literare, aspectele de „formă” pun în evidență ideile, „conținutul creației”. Sublinierile și accentele nuanțate în acest sens ne dau măsura disocierii sau apropierii autorului față de alții, conturând cu fide-

litate vocea personală, originală ce imprimă valoare estetică aparte creației celui supus analizei.

Adesea, am întâlnit utilizarea cu discernământ și la obiect a termenilor de mai sus, dar și texte în care „intermedialitatea”, „intertextualitatea” și „palimpsestul” erau aplicate într-un spectru speculativ menit să epateze cu orice preț, creând confuzii între termeni, inducând echivocul în interpretare, iar pentru cititor o stare de nedumerire, de derută.

Ca urmare, succint, considerăm necesare câteva observații. În sumumul de procedee artistice, îndeobște cunoscute, care accentuează modernitatea unor texte, opere literare, se înscriu și aceste concepte: palimpsestul, intertextualitatea și intermedialitatea. Dacă în cazul majorității aprecierilor asupra unui autor sau opere în care intertextualitatea sau intermediabilitatea e prezentă, argumentația e detaliată și la obiect, în altele, de multe ori, în privința palimpsestului aspectele tratate rămân, frecvent, la nivelul enunțului, fără a se evidenția, exemplifica, în ce constă în textul de referință și, mai ales, ce efecte estetice are. Adesea termenul e asociat, corect, și ca „reflexie în oglindă”, dar am observat și cum unii comentatori îl confundă, până la disoluție, cu intertextualitatea, într-o extrapolare a interpretării ce ni se pare neconvingătoare și generatoare de echivoc.

Este un adevăr faptul că unii critici literari ai noii generații, în căutarea propriei identități, apelează la arsenalul eseisticii, conturându-și discursul într-un limbaj cu precădere „poetic”. În acest sens nimic de incriminat! E de apreciat efortul întreprins prin apelul la un arsenal lingvistic vădit căutat și, mai ales, puterea de a renunța la decodarea cu procedee clasice a textului. Dar, exagerările depistate în fraze voit alambicate, lipsite de suportul argumentului estetic, nu au niciun sens, ba, mai mult, îndepărtează lectorul. În situația retoricii eseistice și poetice ce se depărtează de esența operei de referință, textul devine el însuși autonom și, nu rareori, print-un exercițiu atent, poate fi aplicat aproape

identic (modificând doar numele autorului și titlul lucrării sale), cu aceleași „consecințe” de apreciere, la opera altui autor!

În opinia noastră, proprietatea semantică a termenilor trebuie păstrată în esență, chiar dacă, în timp și în alte contexte, le adăugăm noi valențe. Astfel, „palimpsest”, concept operațional, procedeu artistic distinct în literatură, nu trebuie să-și piardă structura semantică inițială. În acest sens, pornind de la interpretarea generală pe care noi o acordăm termenului, susținem necesitatea raportării lui la ideea de fundament, de „semn primar” în procesul de inspirație al unui autor pentru creația proprie, datorare a unui nou „sens”. Considerăm că „suprapunerea” noii opere peste cea inițială nu se produce la nivelul textului, a limbajului, ci, în primul rând, la nivelul structurii compoziționale, a întregului eșafodaj al noului text, la nivelul modalităților noi de conturare a personajelor (în cazul epicii și dramaturgiei) și abia, în cele din urmă, asupra vocabularului și a noului subiect.

Intertextualitatea ca termen adoptat și frecvent întâlnit, în varii contexte, în critica literară modernă, structuralistă, poate fi interpretat și într-o accepțiune mai largă, circumscrisă mai ales ideii de „întrepătrundere”, de „corespondență” la nivelul textului literar. E o „țesătură implicită a textualității”, desemnând proprietatea textului literar de a fi legat de alte texte ale unor precedenți ce au glosat la aceeași temă. Noțiunea de *intertextualitate* are, în opinia noastră, o arie mai îngustă și un sens mult mai restrâns decât cea a *palimpsestului*.

În Semiotică, *intertextualitatea* este înlocuită cu noțiunea de „dialogism”, în sensul în care enunțurile se leagă între ele în scopul semnificării. Julia Kristeva (semiotician francez de origine bulgară) a preluat de la Mihail Mihailovici Bahtin (semiotician rus, critic literar și filosof) conceptul de „dialogism”, extinzându-i aria de percepție prin referire la modul în care enunțurile se leagă între ele în scopul semnificării. Semioticiană Kristeva afirmă că orice sistem de semnificare poate constitui, prin modul în care acționează și transformă sistemele de semnificare anteri-