

LIBRIS

We know
books

Marian Papahagi

SCRIERI

2

Cumpănă și semn

~

Fața și reversul

Eseuri, studii și note

Colecția *Distinguo*

Spandugino

Cuprins

CUMPĂNĂ ȘI SEMN

<i>Pretext. Despre „inocența” lecturii</i>	19
Câteva repere	23
Filosofia morală a poemului	25
<i>Cartea Oltului</i> în ediție definitivă	32
Poezia lui Eugen Jebeleanu	37
În căutarea sensului ascuns	60
„Imperfectul” romanului	70
Poezia „post-clasică”	80
Spiritul și veghea	89
Starea de veghe	91
Starea de insomnie	97
Poezii	102
Memoria și jocul imaginației	113
Surâsul limbajului	121
Viața particulară a lui Bartolomeu Boldei	128
„Disimularea onestă” și adevărul romanesc	137
Imposibilitatea refugiului	150
Gustul cenușii	161
Obsesia eticului	173

Lumea ca literatură	183
Jurnalul lui Radu Petrescu	185
Un roman hipertextual	191
Un jurnal	198
Un roman din cărți	206
„Lépica” și personaje	212
Plăcerea conversației	219
Dilemele naratorului omniscient	226
Povestiri fantastice și „mateine”	233
Alte „desculțe”	240
Echilibrul ficțiunii fantastice	246
Provincia potențială	253
Autopsihografie și literatură	260
O poveste de dragoste	267
Adăpostul iluzoriu	273
Viziuni și enigme	280
Poezia ironică și sentimentală	288
Aventura pronominală	294
Timbrul violoncelului	302
Utopia „Insulei”	307
Cumpănă și semn	313
O poetică a „gratuității”	315
Despre rigoarea poetică	323
Geometria viziunii	331
Poezia lui Dinu Flămând	339
Focul, sărbătoarea și jocul închipuirii	349
Poetul și ucenicul	354

„Vocea” și formele	360
Austeritatea elegiei	367
O poezie „for all seasons”	372
Așteptare și pitoresc	379
Document și anamorfoză	385
Un roman istoric	392
Întoarcerea zeilor	398
Povestiri și „capricii”	406
Exerciții și nu numai...	413
Senzualitate și introspecție	420
„Apele interioare” ale poeziei	428
Miraje, feerii, pantere	434
Despre „inocență” și „zădărnice”	442
Viziuni „heraclitiene”	448
Poezia imposibilelor convergențe	456
Incursiune în cotidian	462
Literatura nouă	469
1. FANTASTIC ȘI FICȚIUNE	471
Ficțiune și utopie	471
Personajul și construcția romanescă	477
O revelație	485
2. O PARANTEZĂ	490
Poezia minții și a privirii	490
Un „anarhist al Melancoliei”	498
Logica imaginației	505
3. ȘCOALA COTIDIANULUI	512
Variațiuni și holograme	512

Școala cotidianului	519
„Parcul Ioanid” și alte proze	525
Vocile romanului	531
O cutie cu vorbe, stări de spirit și alte obiecte	538
Lumea paralelă a imaginației	545
„Pasteluri fericite” și alte poezii	553
Poezia ca „proză”	560
Pluralitatea ipotezelor narative	565
Viața în provincie	570
Un anotimp minunat pentru proza tânără	577
Piese ușoare, exerciții epice	582

FAȚA ȘI REVERSUL

Eseuri, studii și note

Hermeneutica tăcerii	591
Hermeneutica tăcerii	593
Istorie, istoriografie, roman: câteva relații și o proporție inversă	602
Lecția prozei	609
Poezia ca obiect de studiu	616
„Marca” poeziei	624
Pentru o fenomenologie a „rescrierii”	634
Abisul și oglinda	655
Manzoni înainte de <i>Logodnicii</i>	657
Poezii din <i>novecento</i> și Leopardi	674
Guido Gozzano: repere pentru o analiză	688

Montale, foarte pe scurt	705
Poezie și divinație: <i>Elegia di Pico Farnese</i>	715
O revelație: Morselli	746
Romanul în era computerului	754
Negativitatea persoană și variantele eului	767
Abisul și oglinda: Fernando Pessoa și poezia ca „anamneză”	787
Note sumare despre Herberto Helder	805
<i>Addendum</i> . Un interviu cu Jorge de Sena	811
Aisthesis	831
Estetica lui Liviu Rusu: de la „tensiunea” creației la „logica” frumosului	833
Dámaso Alonso și critica stilistică	898
O filosofie a crosului	905
Estetica formativității	930

Pretext

Despre „inocența” lecturii

„Viciul nepedepsit” despre care vorbea Larbaud este întâia cale spre literatură. Există, probabil, o psihanaliză a lecturii înțelese ca gest cotidian: dar o discuție despre „inocența” posibilă a ceea ce ne poate părea adesea o evaziune sau o sublimare merită să fie schițată. Nu este vorba, desigur, la polul opus, de „vinovăția” larg întreținută la diferite niveluri, pe scară de masă, de cartea de „consum”, deși bovarismul unei atari lecturi are nevoie de puțină cernelă pentru a fi demonstrat, după cum nu e vorba nici numai de candoarea eventuală a cititorului, decât până la un punct. Care poate fi, într-adevăr, o lectură inocentă: în teoria criticii, adjectivul a fost folosit uneori. S-ar putea răspunde că ea este una de gradul zero: participare pură și, cum se va vedea, manipulare absolută. Francesca și Paolo citind, în al cincilea cânt al *Infernului* dantesc, *Le chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes, și anume pasajul despre sărutarea dată de Lancelot reginei Guenièvre, pentru a trece în act, sub înrâurirea imediată a celebrei scene, o sugestie textuală implicită, poate fi un prim exemplu. Iată, în sensul

Cumpănă și semn

cel mai propriu și, bineînțeles, forțând lucrurile numai atât cât e nevoie, un fel în care lectura ajunge să fie un viciu pedepsit... cu infernul! Cartea este aici mediatoare a iubirii, Galeotto, cum spune Francesca, sau mai degrabă o sublimată Celestină, iar cititorii – roboții ei. Lectura inocentă ar fi, așadar, aceea care se traduce, fără rest, în acțiune. Exemplele se pot înmulți, după această primă aproximare: Don Quijote transpunându-și lecturile în nebunia aventurii, cititorii sinucigași ai *Suferințelor tânărului Werther* (cititori adevărați, de astă dată, deși, în ceea ce-i privește, s-ar putea obiecta, tot în cuvintele lui Goethe, că „romanul cel mai mediocru e încă oricând mai bun decât cititorii mediocri”, ceea ce trebuie să fie citit aici numai printr-o raportare la al doilea termen). Participarea absolută, până la a trece cartea citită în viața adevărată, implicarea dusă până la lipsa de umor, care e, cum se poate bănuși, o adevărată nenorocire! Fanaticii, *homines unius libri*, se recrutează cel mai adesea din rândul unor astfel de cititori. Acesta e, probabil, acel căutat nivel zero al lecturii. Tot ceea ce se găsește deasupra unei astfel de poziții-limită presupune o doză mai mică sau mai mare de spirit critic, de distanțare adică. La capătul drumului stă alt personaj: filologul, mai simpatic decât precedentele, în ciuda caricaturii pe care i-a făcut-o Goethe: „Apollo Sauroktonos pândind tot timpul cu condeiașul ascuțit să străpungă o șopârlă”.

Între aceste exemple extreme – sau poate între tragedie și caricatură – se dispun în grade felurite de implicare sau de distanțare critică toți ceilalți cititori obișnuiți. Pentru nivelul diferit al „inovăției” lor, teoria modernă vorbește de „intertextualitate”, adică de totalitatea asocierilor posibile cu alte opere literare, născută în mintea cititorului în chiar actul lecturii (accepția lui Michael Riffaterre). Nu citim niciodată fără trimitere la tot ceea ce știm dinainte: fiecare nouă carte e receptată printr-o lentilă de cărți. Și dacă, așa cum spune Eliot, fiecare nouă carte presupune o modificare, fie ea și infinitezimală, a „ordinii” literare a operelor ce o precedă, se va putea admite și reciproca acestei observații, conform căreia toate cărțile (toate lecturile anterioare) sunt virtual prezente în lectura uneia dintre ele. În simplificata noastră ecuație, culpabilitatea intertextuală e o componentă inevitabilă a lecturii – și cu atât mai mult a lecturii critice. Aceasta din urmă nu este deloc paradiziacă, după cum nici lectura „inocentă” (în sensul puțin forțat și, pentru nevoia de demonstrație, limitativ, pe care i l-am dat) nu era astfel decât în aparență.

Drumul spre literatură este, într-un fel, drumul dintre „inocentă” și intertextualitate. Deducția următoare, conform căreia condiția ideală a cititorului este aceea a criticului și chiar (erezie curată) că scriitorul însuși deschide cu sine seria lectorilor operei sale, culminată în acel

Cumpănă și semn

„termen ideal”, este însă atât de riscantă, prin locul privilegiat rezervat criticii, încât libertatea de a ajunge la ea trebuie să i-o lăsăm, cu toată „inocența”, cititorului.

(1983)

Câteva repere

Filosofia morală a poemului

„Jurnal” sau „foaie de temperatură” a spiritului său, cum autorul însuși le-a definit în preambul la *Paznic de far* (1974), tabletele din volumul *Ca să fii om întreg* (1984) se așază în continuarea cronologică (recuperând chiar texte anterioare lui 1973, anul liminar al primeia dintre aceste culegeri de publicistică) și ideatică a cărții de acum un deceniu, prelungind până la zi o confesiune acut interogativă, solemnă și aflată în cel mai deplin acord cu toate profesiunile de credință ale poetului. Adevărata formulare de poetică, ale cărei table compun însă – și nu e un simplu joc de cuvinte – o etică, o cuprinde un text nescos cu orgoliu în față, ci așezat în rând cu celelalte, intitulat, fără vreun echivoc, *De ce scriu*. Rațiunile de acum ale scriitorului s-au schimbat radical față de „exasperarea” începuturilor, chiar dacă omul revoltat de atunci n-a dispărut, chiar dacă nici conștiința patetică și acuzatoare din marile reportaje nu s-a stins: scriitorul vrea să-i tulbure pe oameni în numele omeniei și, mai ales, să „îndrepte erorile”, reamintind – unei ființe omenești adesea alienate – de „atributele inimii sale”. Astfel conceput, scrisul se înfățișează mai

mult decât oricând ea o misiune, dar și ca un destin: „De ce scriu? Poate pentru că în această lume toți ducem o cruce, iar crucea mea a fost scrisul. De patruzeci de ani nu aud decât asta: linotipiștii așteaptă, rotativa așteaptă. Luați, mâncați, acesta este trupul și sângele meu”. Această ipostază euharistică este confirmată în chip exemplar de toate secțiunile cărții (ea e organizată după criteriile grupării tematice, câtă vreme *Paznic de far* respecta riguros principiul „jurnalului” și, deci, al dispunerii în ordine cronologică a textelor). Geo Bogza e una dintre marile conștiințe neliniștite ale vremii prin care trece și mărturia sa îndeamnă spre o regăsire a omului fundamental, întors spre adevărurile prime, ca și spre „marile bucurii simple ale vieții” (*Instituții*). Predomină, așadar, în carte moralistul, chiar dacă poetul (în sens strict, căci ca autor de poeme în proză e regăsibil peste tot) nu e absent: el apare – într-o altă replică la un fermecător catren (*Le Dromadaire*) din *Bestiarul* lui Apollinaire (sub același titlu, *De-aș avea*, se cuprindea și în *Paznic de far* o prelucrare a aceleiași strofe), în câteva scurte poezii sau în două-trei poeme mai ample – și în această carte. Mai mult chiar, deși susține că nu face literatură (oricâtă incidență în literar ar avea scrisul său), în Geo Bogza cel de acum poate fi regăsit chiar protagonistul avangardei de altădată, ale cărui metafore incendiaseră în anii '20 și '30 auzurile tocite de „literatură”: în coerența onirică a secvențelor din *Casiopeia* sau

în atrocea imagine din *Scenă de război*, ca și în succinta mențiune din *Altoiuri* (*Despre mine însumi*, V), unde o celebră propoziție avangardistă stă lângă un nu mai puțin celebru vers eminescian, gășind o egală capacitate de vibrație în sensibilitatea poetului. Cu toate acestea, „anii zben-guielii” (cum îi numește) fac acum mai cu seamă obiectul memoriilor succinte sau al portretelor (Al. Tudor-Miu), în timp ce accentul cade asupra acelor nuclee desprinse din cotidian sau din contingent, ce-și dezvăluie o capacitate de iradiere semantică în stare să le ridice la rangul unor evenimente sufletești. Ele sunt eterogene și nenumărate: ferestrele luminate ale lui Marin Preda, cireșele mâncate din cireș, cu capul dat pe spate și contemplând cerul, „instituțiile” („O cană de lapte, o bucată de pâine, un măr, o roșie”), turmele în atemporală neclintire, podul vechi de la Cernavodă, rațele sălbatice într-un zbor jos, scrutător, lanul de grâu în unduire trecându-și imperceptibil verdele într-un galben incendiat și trezind amintirea lui Van Gogh, o față pe țărnișă ilustrând hilar umorul cosmic, solemnii țărani ardeleni desfăcându-și pâinea pe ștergare, Ralea declarând că „a plâns ca un vițel” după ce a văzut *Luminile rampei*, marele film al lui Chaplin, călugărița Evelina la volan, un zbor cu avionul peste pustiu („Efectul era fantastic și subtil. Zburam între două imense tipsii, la fel de goale, de aur gălbui” – *Barca pe valuri*). „O lege a profesiunii noastre, frumoasă și severă – spune Geo Bogza –, cere să nu scrii

un lucru decât dacă simți că, scriindu-l, ai murit”. Cele mai multe dintre aceste momente sunt, în fond, revelații a căror comunicare e resimțită ca imperios necesară: și am putea crede că e vorba despre o refractare a unei retorici textuale hiperbolice, dusă până la desăvârșire în cărțile mari ale prozatorului, dacă, de fapt, tonul prevestitor sau grav, rostirea adânc pătrunsă de semnificația vitală a celor comunicate n-ar adăuga acelei constante stilistice elocvența unei încordări a atenției ce deslușește în firescul existenței nu numai oazele intacte de poezie, provocând jubilația, exaltarea, uimirea, contopirea definitivă cu ele, ci și un mesaj ocult de cea mai mare însemnătate pentru ființa omenescă. Confesiunea atinge întreg domeniul trăitului, de la stratul curat autobiografic (întrebat de unde este și făcând istoricul familiei sale, poetul constată că e „de fel” din toată țara) până la evocarea întâlnirilor cu mari personalități ale culturii noastre – și ele nu sunt puține, fiecare dintre paginile ce le readuc aminte fixând, în fapt, un portret memorabil: Ion Vinea („Într-o lume care, râvnind în fiecare zi ceva, nu înceta să se cațere, Vinea a trecut cu pasul lin și surâzând”), Sadoveanu, respingând cu o vorbă plină de „blândă asprime” „fiarele păroase”, Emil Botta („Neauzit și impalpabil trece, înveșmântat în visul său, lăsând în urmă o pulbere de diamante”), Argehi, Cioculescu, Zaharia Stancu, Alfred Margul-Sperber, Tudor Vianu („Dintre toți oamenii pe care îi cunosc, și cunosc

câțiva despre care sunt sigur că au trăsături de geniu, cu mult înaintea oricărui altul, Tudor Vianu îmi pare a fi fost echivalența umană a templului de pe Acropole. Mai mult decât atât nu se poate spune despre un om”), Philippide, mai ales Philippide, Noica, Radu Petrescu („una din violurile muzicii de cameră a literaturii române”), Cuclîn, dar și „uitații” Al. Tudor-Miu (căruia i se dedica o tabletă și în *Paznic de far*) sau Horia Bottea. Nevoia de a admira, mărturisită, întemeiază rememorarea și evocarea: atunci când e vorba de câteva figuri tutelare, ea își dezvăluie rosturile depline, care sunt ale unei înalte pedagogii, fără nimic silit sau didactic, ci instituind un *Pantheon* al conștiinței, unde lui Eminescu i se întreține un cult adevărat – și, de asemenea, lui Iorga, Pârvan sau Călinescu.

Portretele, evocările, medalioanele sunt mult mai numeroase: ele compun cărții calitatea unui repertoriu esențial de valori. Și, pentru că am amintit la un moment dat de unele subtile consonanțe între textele de acum și epocile diverse ale formării și evoluției scriitorului, să mai menționăm și sublimarea, în aceste pagini, a venei ironice și sarcastice a ziaristului și reporterului, prin recuperarea, în ciclul *Deschid cartea*, a jurnalisticii antifasciste din anii '30. Între „formidabili” sunt chemate să-și ocupe locul marile genii, comice și tragice deopotrivă, ale literaturii universale: Shakespeare, Rabelais, Cervantes, Gogol; și, pentru a demonstra că solemnitatea nu e incompatibilă cu