

Complicarea mesajului prin interferența efectelor de disonanță duce, adeseori, la situația ca sensul acumulat să devină indefinit, difuz, ceea ce apropie textul de altele asemenea, rezultate printr-o structurare de alt tip.

Riscuri ; remedii

Structurarea cu acumulare de sens se supune legilor coerenței și consecvenței și, ca de altfel toate tipurile de structurare, ea ascunde o formă de raționament.

În cazul acumulării de sens, oricare ar fi gradul de transparență, „raționamentul” devine cu atât mai prezent și mai „necesar”, cu cât *producătorul* dorește ca sensul transmis să fie mai „pregnant”.

De cele mai multe ori, „raționamentul” funcționează silogistic (ca epicheremă). Pentru că tipul acesta de structurare corespunde dorinței poetului de a-l atrage pe destinatar și a-l menține îndelung în procesul receptării, nu lipsesc treptele – mai mult sau mai puțin ascunse – ale oricărui silogism.

Când se simte prins de rigoarea lui seducătoare, cititorul nu se va mai îndoi că va urca hipnotic, mașinal, spre *idee*. După numai câțiva pași adeseori, cursul, oricât de abil al „demonstrației”, îi pare deductibil și, așijderea, sensul ei final.

Obșnuința anticipativă a cititorului face ca interesul de lectură să se epuizeze înainte de vreme și poemul să pară, de la un punct, redundant.

Evidența, adică univocitatea sensului, e cauza atât a previzibilității acestuia, cât și a mijloacelor desuet retorice de propulsare a lui.

Pentru ca procesul mental de receptare să se prelungească la infinit – cum s-ar cuveni să-și dorească orice poet – și contactul cu cititorul să fie păstrat și după terminarea lecturii, sensul însuși trebuie să-și piardă claritatea ori să nu se constituie. Fără să

ajungă la nimic precis, treptele „raționamentului” implicit s-ar cuveni doar să figureze un drum, să indice o cale.

Cu alte cuvinte, *structurarea cu acumulare de sens* trebuie să devină *structurare cu frustrare de sens* (de sens definit).

III. Structurare cu semantism obscur

Acest tip de structurare este, în câteva privințe, asemănător cu cel definit mai sus. Dacă vom concepe procesul poetic pornind – cum ne-am propus – de la efectele intenționate de *producător*, ne va fi ușor să demonstrăm asemănarea, dar și diferența esențială.

Poetul își întemeiază demersul pe o relație funciarmente diferită cu cititorul: nu vrea numai să-l atragă și să-l mențină până la capăt în procesul receptării, ci, pur și simplu, năzuiește să-l transforme în colaborator etern, prelungind la infinit acest proces; chiar dacă nu o va recunoaște niciodată, el pretinde un alt mod de lectură a textului – întemeiat nu pe conceptul de *înțelegere*, ci pe conceptul de *continuare a actului poetic* prin înmulțirea, cu orice risc, a interpretărilor („Poezia are nevoie de acea formă superioară a interpretării care e înțelegerea greșită” – Pedro Salinas).

Prin urmare, nemaidorind să comunice și să fie înțeles, poetul va avea nevoie de un cititor de o factură deosebită, nouă, care s-a ivit sau a fost creat cu dificultate. Numai în aparență el seamănă cu cititorul de elită, aparținând aristocrației sociale sau spirituale, care, de pildă, gusta poezia „obscură” a lui Góngora și a urmașilor lui numai pentru că își găsea astfel ocazia rezolvării unor rebusuri culte, exercitându-și spiritul. Cititorul dorit se complace în obscuritatea textului nu pentru că aceasta ar apăra valorile de privirile vulgare sau ar determina o potențare valorică, ci pentru că îl atrage în sine, îl fascinează.

Obscuritatea, oricum ar fi numită ea (neinteligibilitate, semanticism ascuns etc.), e aleasă de un asemenea cititor (care a fost, întâi, cititorul lui Mallarmé și Valéry) în primul rând pentru sugestivitatea ei infinită. Prin conotațiile confuze, textul dezleagă „forțe magice sufletești și emană iradiații cărora” – cum spune H. Friedrich – „cititorul nu li se poate sustrage”, chiar dacă nu „înțelege nimic” (*op. cit.*, p. 193). Sau tocmai de aceea, adăugăm noi.

Deși incitat să elucideze, să descifreze treptat tot ce se poate până unde totul se pierde în indefinit, cititorul ideal se va dovedi „deschis pentru multipla înțelegere” (Mallarmé) și mulțumit când polivalența semantică supraviețuiește oricărei încercări de reducere. Cu puțin curaj, el va putea fi conștient (sau numai îl va întrezări) de rolul său de coparticipant la actul de producere („Versurile mele au sensul care li se atribuie” – Valéry).

Care este, în schimb, tema de lucru a poetului? Pe de o parte, prin mijloacele lui stilistice, îl va atrage pe cititor într-o alunecare lentă spre ceva care, în credința acestui cititor, este un posibil sens. Se va folosi, de regulă, de fascinația pe care o va exercita, totdeauna, dificultatea de înțelegere, precum și de rețeaua mascată de mediatori, care reactivează, din loc în loc, interesul lecturii. Și, pe de altă parte, va avea grijă ca sensul să nu ajungă să se constituie niciodată, bulversându-l – când e pe punctul să devină univoc – sau multiplicându-l prin introducerea unor conotații suplimentare, care să preschimbe inteligibilitatea în sugestivitate.

1. *Varianta mallarméană :*

structurare cu frustrare de sens

Felul cum ar putea fi evitată – stilistic – conturarea unui sens definit autorizează deschiderea unei ramificații taxonomice. Cel mai simplu de folosit – pentru că a fost perfecționată în timp – este modalitatea stilistică practică de Mallarmé și de mallarméeni.

Ea presupune o motivație ontologică și de aceea vom acorda aici un spațiu mai mare acestui mod particular de structurare cărui i s-ar potrivi denumirea de „structurare cu frustrare de sens”.

În textele „mallarméenilor”, atitudinea *eului producător* față de *existent* are, cum spuneam, o motivație ontologică – nu radical diferită de a poeților care structurează, dar cu accente specifice.

Poeții mallarméeni consideră *existentul* ca insuficient și, ca toți cei din categoria celor ce structurează materia, nu se mulțumesc să lase faptele și lucrurile lumii la începutul natural de organizare pe care-l asigură simpla utilizare a cuvântului. Dar merg mai departe și – privind parcă din depărtare, dinspre o altă zonă, a absolutului, a esențelor, a elementelor pure – socotesc că lucrurile și faptele lumii sunt *impure*, și sunt impure tocmai pentru că au o prezență reală. Că numai distruse, dislocate, eradicate, supuse dereificării, eliberate de limitele realului pozitiv, acestea permit esenței lor să se reveleze în limbă.

Nu de perfecționarea, ci de abolirea *existentului* par preocupați acești poeți și instrumentul lor, singurul instrument apt să confere lucrului *absența* (echivalându-l, categorial, cu absolutul, cu neantul), e limbajul poetic.

Ca instrument suprem de revelare, de mediere a Absolutului prin abolirea realității limitate, confuze, înșelătoare, impure, poezia se identifică cu o formă de cult slujită, ca într-un sacerdoțiu, de poet.

În viziunea lui Mallarmé – care sintetizează, ca nimeni altul, virtuțile acestei „căi a salvării” – poezia e un limbaj de neînlocuit, fiind singurul loc unde hazardul și impuritatea realului ar putea fi învinse, anulate, spiritualizate.

Totuși – după cum observa H. Friedrich –, acest soi de epifanie absolută prin limbaj își poartă cu sine eșecul. Idealitatea pură nu poate fi atinsă, limbajul se oprește la extrema limită și niciodată în/la neant, căci poemul va folosi, oricum, purtători empirici ai

unor entități categoriale, rudimente de reprezentări, elemente de ordin concret.

Dar tocmai acest „eșec al pasiunii pentru transcendență” este condiția ființării poemului și însăși „chezășia invizibilei existențe a idealității” (H. Friedrich, *op. cit.*, p. 138).

Așa stând lucrurile, se poate medita la starea de spirit a *eului producător* care continuă să creeze, cu toate că „realitatea se dezvăluie ca insuficientă, transcendența ca neant, raportul față de amândouă ca disonanță nerezolvată” (*ibidem*, p. 146). Mai mult, poemele produse sunt actualizarea unui proces ontologic și însăși schema ontologică (motivația ontologică) imprimă textelor mișcarea.

Toată problema este ca poetul, printr-o prelucrare particulară a materiei, să schițeze o mișcare de transcendere.

Interesant este că însuși felul negativ al acestei prelucrări sugerează, la mallarméeni, golirea materiei, spiritualizarea prin dematerializare. După Salinas, condiția poeziei „pure” este de a fi cât mai degajată de lucruri și de teme. Năzuind la esențializarea discursului, ea va suprima elementele discursive (descriptive sau narative), va evita reprezentarea lucrurilor, pentru ca lumea obiectivă, în existența ei obiectivă, să nu poată fi recunoscută.

Toate procedeele (mijloacele) stilistice vor urmări în primul rând *derealizarea* treptată (golirea treptată de empirie), deconturarea, diminuarea prezenței reale, deconcretizarea, desprinderea de „consuetudine”, abolirea corporalității, sublimarea.

Universul poeziei va trebui alcătuit din elemente imprecis conturate, din obiecte (mai ales obiecte), ființe, evenimente (obiective, afective, spirituale) desprinse de orice legătură normală cu cauza, locul și timpul, fiindcă asemenea categorii implică și permit orientarea și sensibilizarea.

Elementele sunt „exilate”, înstrăinate din timpul lor empiric într-un timp nedefinit și ipotetic, în zona unui „cândva” evanescent și crepuscular. Pentru lucrurile desprinse din lăcașul lor, sustrate ordinii reale vor fi alese categorii temporale adecvate cufundării, absenței, neantului, târziului. Durerea, tragismul, amărăciunea

sunt neavenite, ca tot ce implică o contingentă cu umanul. Naturii nu i se lasă naturalul, spațiul obiectual tinde să se dereifice treptat până la fenomenul primar static, până la entitatea absolută, care nu mai are nimic în comun cu lumea empirică, până la elementul cel mai general, mai nedeterminat, mai puțin limitativ.

Va fi evitat tot ceea ce, fiind transparent și imediat recognoscibil, te reîntoarce în contingent : materialele experienței cotidiene, sentimentele comune, familiare, omenești, adevărurile practice.

Această *derealizare*, această aerare a materiei este totuși consecința folosirii mijloacelor alchimiei verbale. Căci realul este abolit numai odată cu abolirea expresiei lui normale în limbaj. Pentru eliberarea de materialitatea lor brutală, lucrurile și întâmplările sunt făcute să-și piardă sensul vulgar și comun, prin descompunerea și recompunerea lor din părți rebotezate cu combinații complexe de cuvinte, care înmulțesc conotațiile apte să diafanizeze, să dematerializeze.

Poezia *Joc secund* de Ion Barbu pare să ofere o definiție sui-generis a însuși procesului de structurare de care vorbim.

*Din ceas, dedus, adâncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste
În grupurile apei un joc secund, mai pur.*

*Nadir latent ! Poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi,
Și cântec istovește : ascuns, cum numai marea
Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.*

Reprezentările și limbajul se metamorfozează aici pe măsură ce poezia comunică, în felul ei învăluit, chiar felul în care ar trebui să aibă loc acest proces în poezie. Sorin Alexandrescu și Dorin Teodorescu au urmărit cu precizie procesul de epuizare și