

TEXTUL DORINȚEI

O analiză atentă a procesului nașterii textului – este ceea ce face Robert Silhol în *Le texte du désir, Textul dorinței* – scoate în evidență natura fantasmatică a scrișului și a lecturii, *romanul familial* care se ascunde după fața/masca verbală. Similitudinile care se pot stabili între vis și literatură ca *acte ale reprezentării* dorinței sunt detaliate în capitolul *Fantasma centrală*. „Nu există scriitură fără fantasmă.” Orice fantasmă disimulează o dorință, *dorința de Celălalt*; viul este locuit de dorință „până la moarte”; fantasmăle producătorului sunt artizanii arhitecturii textului, ai țesăturii verbale. Organizatorul ultim al scriiturii este *fantasma centrală*, întotdeauna identificabilă printr-o aplicată analiză: „Prin cuvinte, se manifestă dorința. Sunt necesare condiții precise pentru apariția lor, e nevoie, la o extremitate a procesului, de o dorință specifică inconștientă și, la cealaltă, de o formă prin care să se poată realiza reprezentarea *travestită*. Traiectul care conduce de la una la cealaltă este însăși truda scriiturii, iar plăcerea care se naște de aici – satisfacție halucinatorie – este plăcerea poetică.” Un alt fel de a spune că autorul nu poate alege să lipsească din textul său (W. Booth¹), că el se întoarce mereu oricât de multe diferențe s-ar găsi/introduce între autor, și narator, și personaj.

Dacă poeții și filosofii sunt, prin chiar profesiunea lor, „vânători de umbre”, nu altminteri stau lucrurile cu orice om care își întoarce, nostalgic – nostalgia este și ea *dorință* –, privirea dinăuntru spre *casa copilăriei*. Tristețea că aerul prin care trecem plini de gânduri și de speranțe nu poartă urma noastră (M. Blecher), că locurile ne uită e ameliorată de insistența cu care gândul nostru este „însemnat” de urma locurilor prin care am trecut cu o intensitate anume a simțurilor, nemăsurabilă, dar nicidecum mai puțin grea. Ce rămâne în urma unei locuri personalizate e atmosfera locului (în caiete, Eminescu nota: „Sufletul lumii este eu. Fără eu nu există timp, nu există spațiu, nu există Dumnezeu, fără ochi nu e lumină, fără auz nu e cântec, ochiul e lumina, auzul e cântecul, eu e Dumnezeu”). Cei care vin după noi simt, adușmeacă, degustă *atmosfera*, care nu-i altceva decât rezultatul succesiunii coadaptărilor, cum ar spune același Eminescu („Ceea ce-au pus părinții înlăuntru iese azi la iveală; dar părinții înșiși n-au făcut decât să-și coadapteze intelectul unor medii consecutive, și rezultanta acestor coadaptări consecutive e inteligența noastră. De aceea și avem înțelegerea oricărui timp din trecut, și puțină pricepere pentru viitor”). Dacă trecătorul prin astfel de locuri își acordă răgazul privirii ațintite, el poate reface urma din aer a celor care au locuit înaintea lui acolo. Mai mult chiar, locurile sunt infinit trădătoare, în mai multele sensuri ale cuvântului. Locul trădează secrete ale celui/

celor care l-au locuit cândva, dar poate să nu păstreze nici o urmă vie, ci să devină loc al unei fantasme, să imite / reproducă schema livrescă a unui loc recognoscibil. Așa se întâmplă cu enigma dublei ninsori descrisă de Giampiero Comolli²: „Când peste satul troienit apare în tăcere castelul...”: Ninsorea văzută pe fereastra trenului și cea din *Castelul* lui Kafka se confundă, își împrumută semnalmamente, adâncesc peisajul. Ființa culturală nu mai e inocentă, vederea ei mereu „mișcată” descoperă ploi bacoviene, cețuri ca-n Turner, luminișuri grigoresciene. E aici și răsturnarea în timp a mișcării comparației: un peisaj pictat nu mai e frumos de parcă ar fi real, ci unul real / viu e frumos de parcă ar fi pictat. Memoria culturală e (mai) puternică. Inevitabil, a împins în umbră memoria „naturală”, lipsindu-l pe om de niște vechi și bune instrumente de locuire echilibrată a împrejurului.

Metoda psihocritică³ izolează și studiază expresia personalității inconștiente a autorului în texte și încearcă să separe *grupurile verbale de origine probabil inconștientă (rețele de asociații obsedante)* de sistemele de relații voluntare: logică, sintaxă, figuri poetice, ordonanțe poetice. Se caută și se identifică *rețele* inconștiente autonome, fantasma obsedantă. Plăcerea estetică combină elemente dintre care cele mai multe sunt guvernate de inconștient, crede Valéry. Lucrăm condiționați de rețeaua amintirilor personale, nu imaginăm decât în seama unor *date* din copilărie, din lecturi? Au loc schimburi între vis și realitate, o cunoaștere inconștientă care rezolvă sterilitatea afectivă a gândurilor prin descărcare internă. „Imaginația fiecărui scriitor pare să se atașeze unui mit personal...” Jung face din mitul personal expresia individualizată și complexă a miturilor colective.

„Unde ești copilărie cu pădurea ta cu tot?” La Eminescu, pădurea e a copilăriei, fantasmă participând la ținutul „făcut” al copilăriei, cel de care depinde totul, chiar dacă detaliile sale au fost/sunt mincinoase. Memoria e creatoare, ea interpretează, deci falsifică nevinovat. *Fiind băiet, păduri cutreieram* – e spațiul totdeauna paradisiac, într-un singur anotimp: un soare prelung, o zi nesfârșită, miroase a pace, a *așezare*: „Omul e produsul împrejurărilor sale”, iar adevărul omenesc e creație a omului, „e, ca și el, efect al împrejurărilor.” Dar e vorba mereu de împrejurări povestite, scoase la suprafață prin cuvânt. Așa se întâmplă cu Mirceștii lui Alecsandri, cu Dumbrava minunată, loc al poveștilor sadoveniene. La Coșbuc, fantasma memorativă include căscioara,

² vezi *Propensiunea narativă în fața peisajului inenarabil*, în Gianni Vattimo, Pier Aldo Rovatti, *Gândirea slabă*, 1998

³ Charles Mauron, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Dacia, 2001 [1962], trad. Ioana Bot

¹ Wayne C. Booth, *Retorica romanului*, București, 1966

vreascurile, focul, vatra și, neapărat, mama care își *gândește* fiul. Dacă povestea locului e bine spusă, ea e memorabilă, în sensul că devine memorie/amintire și pentru ceilalți, locuitori indirecti ai aceluși loc fantasmatic.

Imaginația poetică supune stările materiei și le modelează în tipare pe măsura timpului și spațiului creației. Romanticul Eminescu își descântă ființa dorindu-și-o rarefiată, aeriană, contopită cu înaltul și cu Nesfârșitul. Meditația blagiană, somnolent-lichidă, are nestatornicia formelor și rafinata știință a adaptării. Bacovia, captiv, încearcă în zadar o ieșire din mîlul încrucșișărilor nedemne ale materiei. Devenite semne ale unei sensibilități, *elementele* acumulează determinări umane și simpla lor numire are sacralitatea unui cod, dar și vulnerabilitatea oricărei traducerii. Existența lor deopotrivă *afară* și *înăuntru* ființei lasă loc tuturor interpretărilor; e o funcție cu infinite soluții posibile.

Oricum, *pămîntul*, țărână sau carne, consistent și stabil, este un dat. De o soliditate precară, în fond, poate sugera veșnicia fie într-o variantă euthanatică de identificare a esențelor, fie în una primar-instinctuală. *Apa*, cu mulțimea succedaneelor sale (izvor, lac, ploaie, mare, lacrimă sau sânge), are privilegiul adaptabilității perfide a rațiunii și, deci, a creației. Manifestarea sa ondulatorie, propagarea, cu alte cuvinte, o apropiere de virtuțile privirii, ale contemplării. Uitarea de sine înseamnă acum cădere înăuntru. *Aerul*, nevăzut și indispensabil ca răsufletul, activ și răzvrătit ca vîntul, pregătește misterul existențial al *focului*. Spiritul însuși este piromorf. Incandescența gândului, a plasmei vitale dă sens realității. Arderea e sinonimul vieții.

O explicație a absentei descrierilor la Ion Creangă ar fi maniera de a-și aminti a povestitorului, aceea a scufundării voluptoase în *spațiul* și *timpul* memoriei. Trecutul reînviat hipotipotic ne este dintr-o dată contemporan. Ion Creangă se mulțumește să ne indice exclusiv toponimic cadrul acțiunii ori itinerarul urmat de eroi. Pentru cel care-și amintește, simpla rostire a toponimului evocă peisajul, și povestitorul „uită” să se mai oprească pentru descrieri. Presupune ca de la sine înțeleasă repetarea fenomenului și în mintea noastră. „Părțile noastre” este formula suficientă pentru a declanșa o imagine de ansamblu a ținuturilor. Ion Creangă acoperă universul, cum ar spune Gaston Bachelard, cu desenele trăite de el, iar aceste desene „nu trebuie să fie exacte”⁴. Întoarcerea în teritoriul copilăriei nu presupune mobilitatea și nuanțarea detaliilor după rigorile exactității și ale obiectivității. Ținutul memoriei e imobil, ține de „fixații ale fericirii” („ne reconfortăm retrăind amintiri legate de starea de ocrotire” – G. Bachelard) netulburate de trecerea timpului ori de „știința” mai recentă asupra aceluși locuri. De aici și seninătatea cu care se divaghează, de obicei, de la o anumită vîrstă, despre locurile copilăriei ca despre locuri automat „interesante” și pline de sens pentru orice ascultător întâmplător. Creangă nu face excepție.

Henri Bergson (*Matière et mémoire*) crede că evenimentele trecute reînvie sub două forme distincte: fie mecanic, din instinct, fie ca amintire independentă,

ca și construcție/construct. Amintirea/reculegerea poate fi declanșată de diverse circumstanțe, automat, ori, dimpotrivă, presupune un efort anume de căutare în trecut a unor răspunsuri la chestiunile prezentului. Trupul („trupul memoriei”) ori mintea funcționează ca o graniță între trecut, prezent și viitor. Memoria reconstituie sub formă de imagini evenimentele vieții și conservă trecutul dintr-un impuls firesc al firii umane. E o memorie intelectuală, la care apelăm de câte ori avem nevoie de o secvență din trecut, pe care o putem re-traduce în acțiune. Dar există și memoria acționată anume pentru a suplini lipsa de sens ori de culoare a prezentului. Această memorie reînvie copilăria, ca timp al ocrotirii și al lipsei de griji, nepăsătoare față de detalii și de coordonate istorice în sensul exactității morocănoase și verificabile. E memoria care „imaginează”, nu cea care „repetă.” Memoria secundă, imaginantă e vinovată de eficiența *madlenei* lui Proust prin care acesta regândește și recuperează o emoție pierdută, dimpreună cu un timp și un spațiu (chiar dacă pretenția de a fi reunit trecutul și prezentul în *timpul pur* al amintirii rămâne discutabilă).

Locurile memoriei nu sunt, la Creangă, importante prin ele însele. Orice loc al memoriei, crede Mona Ozouf⁵, are nevoie de îndeplinirea a două condiții pentru a exista: să existe un trecut, iar acest trecut să fie fondat de o *exigență actuală*. Cu alte cuvinte, „încredințarea” să funcționeze. Cicero numea *locus* spațiul (încăperea) în care aranja imaginile lucrurilor pe care dorea să le rețină, să le folosească în discursul său. Locul era, așadar, un artificiu. Memoria – selectivă, ordonatoare – este și ea *loc oratoric*. Grație ei, nu rătăcim firul discursului existențial. Morții noștri sunt *imaginae agentes*. Fiecare loc al memoriei păstrează ființa și o fondează în același timp. La Creangă, *locul* e vast și fără determinări spațiale ferme. *Părțile noastre, satul nostru* sunt panorame de fundal care susțin pătăranii omenești *in eternitas*. Nici o altă exigență actuală în afara unei vagi insatisfacții, pe de o parte, și a vîrstei, pe de altă parte, nu intervine pentru a cere re-memorarea, instituirea unui loc „oficial” al memoriei. „Lumea exterioară a ajuns acum săracă și materială față de neașteptata și profunda maturitate a amintirilor” (Cesare Pavese, *Meseria de a trăi*).

Ion Creangă e atât de solid instalat în amintire, încât nu mai are nevoie nici de *semne memorative*. „Semnul memorativ este o prezență parțială care ne face să resimțim, cu durere și desfătare, iminența și imposibilitatea restituirii complete a universului familial ce răsare fugitiv din uitare”⁶. *Stau câteodată și-mi aduc aminte* e formula simplă și eficientă de intrare în ținutul copilăriei. Nu o melodie, nu un miros, nu o îmbinare de lumini și umbre declanșează amintirea, ci lipsa de substanță a unui prezent din care se poate evada oricând spre trecut. Prezentul e un *non-loc*, un pasaj. De unde și nevoia de a-l *coloniza* – bojdeuca-muzeu îndeplinește această funcție: ea înfige în pămîntul străin un însemn al „țării de baștină.” Dar nu „natură” aduce înstrăinatul, ci ustensile, „decoruri”

⁴ vezi *La Poétique de l'espace*

⁵ coordonatoarea celor șapte volume intitulate *Lieux de mémoire. Les France* [sic!]

⁶ Jean Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie*

făcute de mână de om pentru scena vieții senine din Humuleștii copilăriei.

Ion Creangă îmi apare ca singura *natură* delectabilă în opera sa. Copilăria, nu așa cum a fost, ci așa cum se conservă ea în memorie, este pentru Creangă *adevăru*l în funcție de care judecă și pretuiește prezentul. Iar viața simplă pe care o duce, în ciuda condiției de târgoveț, e un gest de frondă discretă, de dezacord.

Interesat de om, cu precădere, de omul care se dezvăluie pe sine ca reprezentant al unei colectivități constituite în istorie, prin cuvânt, Creangă va consemna *peisajul, natura* doar în măsura în care acestea sunt „orânduite“ de om și i se supun. Față în față cu natura, Ion Creangă are atitudinea constantă de „om gospodar“ cum, iarăși, sunt mai toți eroii săi. Robotind, cu o mulțime de trebi pe cap, strădalnici și iuți, fie că se desprind din paginile *Amințiilor*, din povestiri ori din povești, eroii lui Creangă nu au răgazul și dispoziția necesară contemplării naturii ca pe ceva exterior lor. Cel care stă e „un om lenes“, expulzat de comunitate fără remuscări.

Și pentru Creangă, „natura e prin definiție un simbol al purei mijlociri. E un loc de trecere, o cale, o transparență...“⁷ Iată alt exemplu: „m-au trimis la stână în dumbrava Agapiei.“ Atât. Descrierea e resimțită ca superfluă. Cu conștiinciozitate de cronicar – asemănător procedează cu nume de locuri și oameni și Ion Neculce –, redă itinerarul: „Am purces din Fărcașa pe la Borșa spre Pârâul Cârjei și Cotârğaș, până ce am ajuns și la Broșteni.“ „Fărcașa“, „Borșa“, „Pârâul Cârjei“, „Cotârğaș“, „Broșteni“ valorează, prin simpla lor invocare, cât o descriere. Orice confuzie este exclusă de precizia indicațiilor. Când ceva s-a petrecut „tocmai în Valea-Seacă, aproape de Toplița“, ce detalii mai pot fi cerute povestitorului care vorbește despre „părțile noastre“? În satul Humulești, cel „mare și vesel“, se ajunge „din târg drept peste apa Neamțului.“ Precizările lui Ion Creangă sunt laconice, dar considerate complete cu mentalitatea oricărui țaran pentru care e de neconceput ca vreunul să nu cunoască „universul său“ cel bine știut de toată lumea din sat.

Ion Creangă nu se află în „căutarea timpului pierdut“, pentru el trecutul *este*; oamenii, vorbele, gesturile sunt vii în mintea și sufletul povestitorului – locuite, în exclusivitate, de *această* lume. Nu e vorba de o creație în adevăratul înțeles al cuvântului și nici de o regăsire, ci de o re-*prezentare* a eului (adică aducere a sa în *prezent* ca ocupant legitim al acestuia, al prezentului, în numele unui trecut legitimator, probă irefutabilă de aici înainte: „am fost și eu în lumea asta“). Trimiterea se face la fața sa cea mai autentică, în sensul restaurării/retușării creatoare.

Întâlnirea nu se realizează cu propriul eu, ci cu o lume mereu prezentă dincolo de măștile pe care „povestarii“ le schimbă după împrejurările oficiale ale existenței sale exterioare. Adevărul acestei lumi e, în cele din urmă, dincolo de întâmplări și independent de ele. Amănunțele au fost cândva individuale, dar nu mai sunt, grație trata-



Hollosy-Corbul Simion – *Alee la Sighet*

mentului fabulatoriu pe care îl suportă orice amintire, cu atât mai mult cea secundată de o *expresie*, căutată, construită. Adevărul unei vieți, inconsistent fiindcă neșpus, devine adevăr al ficțiunii, mai durabil și mai convingător fiindcă spus/scriș.

Funcția narativă funcționează aici după un tipar aparte. Sigur, „caracterul comun al experienței umane, care e marcat, articulat, clarificat prin actul de a povesti sub toate formele sale, este *caracterul ei temporal*. Tot ce se povestește se întâmplă în timp, cere timp, se desfășoară temporal; iar ceea ce se desfășoară în timp poate fi povestit. Ba poate că orice proces temporal nu este recunoscut ca atare decât în măsura în care poate fi povestit într-un fel sau altul.“⁸ În cazul lui Ion Creangă, exemplaritatea sa fiind indiscutabilă, până și cerințele temporale sunt facultative. E limpede de la început că a avut loc instalarea în cronotopul copilăriei. Copilăria e un spațiu/timp al experienței omenești în general. Adevărul său e etern nu individual, nu subiectiv. Iar eternitatea scapă regulilor timpului care curge.

Natura ca peisaj e un fenomen subiectiv, lăuntric, nu poate fi văzută decât de un ochi exersat. Creangă povestitorul apelează la serviciile unui ochi inocent. Tot așa cum clipa fugară nu poate interesa un om *impăcat*, în sensul acceptării ciclurilor vieții și ale morții ca o normalitate scoasă din discuție. Omul lui Creangă trăiește ritualic, el interpretează, cu mici, neînsemnate nuanțe subiective, un scenariu veșnic. Natura, spațiul și timpul, vremea sunt date imuabile care acceptă, totuși, modelări superficiale, dar operante în limitele unei existențe umane. Tradiția, datina sunt *locul-și-timpul* personajului lui Creangă, al gospodarului său „așezat la mintea lui“ și care își „caută de trebi.“

⁷ Andrei Pleșu, *Pitoresc și melancolie. O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană* [Univers, 1980] Humanitas, 1992

⁸ Paul Ricoeur, *De la text la acțiune, Eseuri de hermeneutică II* [1986], Echinoc, 1999.