

EGO SCRIPTOR SAU DESPRE POETICA AUTOGRAFULUI

Eul „corporalizat” într-un text constituie o nobilă formă de dăruire și transfigurare a creatorului, o transsubstanțiere a celui ce scrie, care îi permite acestuia eternizarea, mântuirea (a sa și a cititorilor) de profanul cotidian. Eul ca subiect de contemplație sau meditație oferă spectacolul condiției în raport cu umanul și supraumanul, cu realul și visul, cu interioritatea și exterioritatea. Monologul eului despre sine însuși, adresat lumii întregi, cuprinde ceva din experiența alterității: a vorbi despre tine ca despre celălalt, pentru a descoperi mai apoi că te-ai regăsit (sau că te-ai pierdut) definitiv. Jocurile auctoriale cu persoana întâi singular și cu identitatea autorului subliniază paradoxurile, misterele genezei operei literare, ale cărei ingrediente (rațional/ irațional, inspirație/ meșteșug, uman/divin, real/imaginar) nu pot fi decelate ori cuantificate. Textul pune în joc deopotrivă eul și alterul, pe „celălalt” care pulverizează unitatea eului, reunificând-o de fiecare dată într-o altă identitate textuală. În actul creației, *ego scriptor* se proiectează într-un eu scris care îl imită, îl contestă, îl ascunde sau îl revelează.

De la textul anonim până la profitabilele drepturi de autor s-a scurs/ scris o amplă istorie a literaturii, dar și a statutului autorului, adică a relației dintre eul scriitor și eul scris. Textul tutelat, manipulat de autor, textul care s-a desprins/ dezis de autorul său, acestea sunt ipostaze ale relației subtile dintre creatorul de text și creația sa, relație la fel de complicată (analogia a devenit de altfel un loc comun/ ca aceea dintre divinitate și om, dintre părinte și fiu, când după dependente și contestări fiecare constată că, în mod indisolubil, îl poartă pe celălalt în sine. Că sunt consubstanțiali și că de fapt, se recrează reciproc.

În „Tezele unei filozofii a operei”, Tudor Vianu consideră că „nu există operă decât acolo unde produsul s-a izolat de creatorul lui (...) câtă vreme artistul visează sau lucrează (...) opera nu există încă”. Opera se definește deci prin autonomia pe care o câștigă față de creator în momentul în care este finalizată; astfel, opera visează visele autorului, dar mai ales ale cititorului, ale cuvântului, ale Ideii, ajungând în cele din urmă să aibă propria fantezie. Lectura psihanalitică sau cea biografică, aflată în căutarea elementului real, legat de existența concretă a autorului, reprezintă doar o alternativă în jocul receptării, subliniind multitudinea de sensuri ale operei, fără a avea însă pretenția că poate oferi adevărul ultim al acesteia. Autorul nu rămâne în totalitate captiv în creația sa, sensurile textului desfășurându-se dincolo de intențiile auctoriale. Însă, ca într-o tumultuoasă poveste de dragoste, există o permanentă despărțire și reîmpăcare a textului

și a autorului. Autorul se întoarce la textul său pentru a-l reciti, a-l corecta (sau, de ce nu, pentru a-l distruge). În ce măsură textul se întoarce la autor? Atunci când se recomandă prin numele creatorului consacrat, atunci când își caută justificarea/ sensurile în concepția experiențele culturale ale autorului. În ce măsură textul își uită autorul? Mai ales în cazul personajelor, al destinilor memorabile (nu neapărat reușite din punct de vedere estetic), când autorul pare să se retragă din scenă, lăsându-și creația să evolueze în conștiința publicului. Romeo, personaj shakesperian, a rămas modelul îndrăgostitului la care se face aluzie de către mulți vorbitori, chiar dacă puțini sunt cititori de literatură, capabili să înțeleagă forța acestui model uman. Un alt exemplu de personaj care și-a continuat destinul în afara autorului său este madame Bovary, personajul lui Flaubert; personaj feminin din al cărui nume e derivat un termen cu încărcătură filozofică venit să fixeze o anume viziune existențială. Jules de Gaultier a utilizat termenul de „bovarism” pentru a defini nu numai esența personajului, ci și un atribut uman general; astfel, bovarismul ar fi „puterea dată omului de a se concepe altul decât este”.

Procesul de creație literară constă nu doar în transfigurarea realului și în metamorfozarea interioară a autorului, ci și în translatarea autorului în corpul textului. Într-o anume măsură, ființa autorului devine ființa textului, fie că textul rămâne anonim sau dimpotrivă, pe lângă titlu, îi este atașat și numele autorului ca marcă de identificare. De când instituția auctorială a fost recunoscută, numele autorului a înnobilit textul, l-a recomandat ori la marginalizat, iar valoarea textului și valoarea autorului s-au condiționat reciproc. Identitatea textului și cea a autorului se suprapun într-o măsură anumită, atâta timp cât un text este căutat/ respins/ ignorat doar după numele autorului. Acest dat al textului de a trăi (și de a dispărea) prin autorul său se datorează orizontului de așteptare creat de amprenta stilistică, ideatică a unui autor. E posibil ca un autor de o valoare autentică să își dizolve talentul în manierisme, iar atunci, textele mai puțin reușite continuă să reziste printr-un efect de halo generat de textele valoroase semnate de același autor și intrate în conștiința publicului.

Numele autorului se poate transforma din element de paratect în element al textului, pierzându-și statutul de informație mai mult sau mai puțin auxiliară sensurilor profunde ale textului. Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Mircea Cărtărescu sunt trei dintre autorii care speculează explicit jocul schimbărilor dintre eul auctorial și corpul textual. În textele lor („Incertitudine” de Arghezi, „Autoportret”



Zaiț Gheorghe - Peisaj

de Blaga și „Levantul” de M. Cărtărescu), numele autorului se regăsește în corpul textului, părăsind zona de extrateritorialitate a acestuia. La Arghezi și Blaga numele autorului apare în poziție dublă (în afara și în interiorul textului) datorită temei celor două creații, care sunt arte poetice în care se vorbește despre condiția poetului, particularizată prin referirea directă la însuși autorul respectivei arte poetice. La Mircea Cărtărescu, intruziunea autorului în text este justificată de alte rațiuni; numele autorului este încorporat în text în virtutea unui joc post-modern cu autoreferențialitatea, cu șocul, cu așteptările cititorului, cu granițele fragile dintre realitate și ficțiune, dintre text și lume.

Textul literar transcrie eul creatorului său, „captivându-l” în interiorul său și relevându-l prin mărci explicite de persoana întâi singular sau chiar printr-o practică mai neobișnuită și anume, utilizarea numelui autorului în interiorul textului. În astfel de situații, eul este în același timp „obiect de descriere și subiect care descrie” (Dominique Maingueneau – „Pragmatica pentru discursul literar”) fapt care produce „o invadare a obiectului reprezentat de către actul de scriere, a referentului de către enunțare” (idem). Textul își scrie, deci, la rândul său autorul. Cititorul este prins în acest labirint ce se împletește la infinit din intenția autorului și intenția operei.

„Incertitudine” și „Autoportret” sunt două arte poetice constituite în jurul gestului inedit de a introduce în text numele autorului, care aparține în general zonei exterioare a textului. Ființa despre care vorbește poetul nu mai e o figură mitică îndepărtată sau un „eu” vag, mască pentru alte identități decât cea a eului empiric; utilizarea numelui autorului concret în interiorul textului sugerează o echivalență (mai mult sau mai puțin totală) între eul empiric și eul liric. În poezia lui Arghezi, notarea numelui autorului în finalul ultimei strofe dublează persoana întâi singular:

„Scriu aici, uituc, plecat,
Ascultând glasul ciudat
Al mlaștinii și livezii
Și semnez:
Tudor Arghezi.”

În schimb, textul lui Blaga este scris la persoana a treia, distanța subiect – obiect fiind astfel sugerată în ciuda faptului că subiectul reflexiv (poetul Lucian Blaga) coincide cu obiectul reflexiv („Lucian Blaga este mut ca

o lebădă”). Pe de altă parte, discursul despre propriul eu este o proiecție – transfigurare care presupune selecția, devierea, sublimarea, idealizarea și transformarea în idee: ideea de eu cu întreaga sa încărcătură de poezie, vis, deformare. Textul vorbește de fapt despre ficțiunile și reveriile eului despre sine, mimând ancorarea în realitate. Poezia „Autoportret” face aluzie la un fapt din biografia lui Blaga: tăcerea păstrată de copilul Blaga până la vârsta de patru ani, refuz motivat filozofic mai târziu. Muțenia nu este un handicap, ci dimpotriva, semnul unei superiorități spirituale, echivalând cu totalitatea latentă, cu profunzimea nemanifestată, cu misterul pur. În poezia „Autoportret”, retorica eului disimulat sub masca obiectivată a persoanei a treia creează în subtext jocul eu/ el, care nu ascunde alienarea, dezicerea de sine, ci o întoarcere în eu prin „el”, ca o recunoaștere - aprofundare – asumare a propriei condiții excepționale:

„El caută apa din care curcubeul își bea frumusețea și neființa”

Și în poezia lui Arghezi, „Incertitudine”, este dizolvată ideea unui altul, care în mod straniu, este identificat cu autorul ce are revelația unității dintre conștiința poetică și cea a universului („Gândul meu al cui este?”). În procesul creației, vocea lumii este transcrisă de poet care trăiește o formă de înstrăinare, de uitare de sine („uituc”); de data aceasta, spre deosebire de Blaga, ideea de „altul” nu mai este redată de persoana a treia, ci este vorba despre un „eu” care îl descoperă pe „altul” din sine, conferindu-i aceeași identitate: „Tudor Arghezi”.

În „Levantul” său, Mircea Cărtărescu recurge și el la strategia încorporării numelui autorului în text, notând: „Eu, Mircea Cărtărescu, am scris «Levantul» într-un moment greu al vieții mele la 31 de ani (...);” afirmația, din care am citat un fragment, este încadrată de un chenar care aparent sugerează imaginea concreta a biletului scris de autorul „răpit” de personajele sale și dus în lumea inventată. De fapt, chenarul este doar o altă formă de a delimita planul „real” al autorului de planul textului/ lumii scrise. Mărturisirea autorului (se remarcă utilizarea formei accentuate a pronumelui personal de persoana întâi singular) vizează (ca și la Blaga și Arghezi) destinul creatorului, denunțat cu autoironie: „clocind o iluzie”. Scriitorul, dezamăgit de arta căreia i s-a dedicat, se refugiază în iluzie, în fantezia eliberatoare și atotputernică.

Eul care se scrie se transpune, prin pagină, în corpul textului care îi va purta spiritul, fără a fi vorba despre folosirea poeziei ca un banal mijloc de comunicare a măruntelor drame ale eului. Poezia reliefează, sub aparența unei retorici confesive, conștiința (uneori tragică) a unui statut excepțional. Retorica translării numelui autorului din paratext în text are la bază dorința de a-și cunoaște/ releva/ crea sinele prin logos. Dezvăluirea sinelui este jucată seducător în fața cititorului, astfel încât să provoace înțelegerea – neînțelegere a Creatorului. Oglinda (in)fidelă a textului reflectă chipul autorului, rescriindu-l la infinit în funcție de epocă, de cititor, de traducător. Și atunci apare întrebarea: Cine scrie, cine semnează, cine este citit? Un eu polivalent inventat de textul său, așa cum demonstrează scriitura autografului, din textele lui Arghezi, Blaga sau Cărtărescu, în care eul scriptor și eul scris, se multiplică, se repliază într-o reciprocă reflectare creatoare.