

CONȘTIINȚA LUI ZENO. O LECTURĂ ÎN CHEIA TITLULUI

Este unanimă părerea conform căreia un text literar reprezintă un întreg organizat de semnificații care solicită, propune sau oferă cititorului o gamă interpretativă consimțită de forma, articulațiile și stimulii existenți intratextual. Textul, înțeles ca un mesaj finit, presupune o organizare semantică conferită de toate elementele care îl compun. O lectură interpretativă trebuie să privească textul ca pe o entitate ale cărei elemente se împletesc și se organizează într-un mod original, de unde derivă și unicitatea operei literare. O cercetare a semnificației globale nu trebuie să neglijeze nicio componentă, pentru că nu se poate vorbi despre preponderența uneia asupra alteia. Personaje, spațiu, timp, temă, motive contribuie împreună la configurarea semanticii textuale. În ciuda acestor afirmații, putem distinge o serie de secvențe privilegiate în orice operă literară. Este vorba de titlu care, alături de numele autorului, ocupă pe coperta cărții o poziție grafică de care nimeni nu poate să facă abstracție, pentru că reprezintă un semnal metapragmatic cu care cititorul vine în contact înainte de a deschide cartea. Printr-o practică dobândită de-a lungul timpului, textul literar este însoțit de elemente care îi marchează începutul și sfârșitul. În afară de numele de autor și titlu, o poziție demarcativă ocupă și prefața, postfața, dedicațiile, mottourile, notele. Pentru funcția lor de a marca zona de întâlnire a textului cu ceea ce se găsește în afara lui, aceste elemente sunt numite de Gérard Genette cu termenul *seuils*¹ = „praguri”.

Un astfel de prag este titlul. Conform cu normele tipografice și editoriale, un scriitor trebuie să atribuie un nume textului pentru a-l distinge de altele, din aceeași categorie. Titlul, ca orice nume propriu, individualizează și identifică un anumit text, izolându-l din mulțimea de obiecte de același fel. Tocmai de aceea Leo H. Hock² dă titlului o definiție din punct de vedere semiotic și-l consideră drept un ansamblu de grafeme, desemnând elemente lingvistice care servesc la indicarea contextului și care funcționează ca nume propriu al textului. În lexicografia românească găsim definiții asemănătoare: „Cuvânt sau text pus în fruntea unei lucrări sau a unei părți distincte a ei, indicând rezumativ sau sugestiv cuprinsul acesteia” (DEX, s.v.) sau: „Cuvânt, nume sau text pus în fruntea unei

¹ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

² Leo H. Hock, *Pour semiotique du titre*, în „Documents des travaux et publications”, Universită di Urbino, serie D, numeri 20–21, gennaio–febbraio, 1975.

lucrări, a unui articol, a unui capitol, a unui film etc., care denumește lucrarea respectivă sau indică rezumativ cuprinsul ei” (DLR, s.v.). Acceptând că titlul indică rezumativ sau sugestiv cuprinsul unei lucrări, Boris Cazacu adaugă: „Titlul răspunde, într-un anumit fel, întrebărilor pe care le pune judecătorul roman în anchetarea unui «caz»: *quis* «cine» (de exemplu, *Ion* de Liviu Rebreanu); *quomodo* «cum» (*Desculț* de Zaharia Stancu); *quando* «când» (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu); *quibus auxiliis* «cu ce mijloace» (*Baltagul* de Mihail Sadoveanu); *ubi* «unde» (*Groapa* de Eugen Barbu, *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu)”³. Toate aceste întrebări pot găsi, deci, un răspuns într-o structură lingvistică care va servi ca titlu, cu condiția să fie raportată la un conținut. Pentru că titlul, dacă nu este asociat unui text, nu-și motivează existența. Doar prin această corelare secvența intitulatoare poate reprezenta un „prag” spre text (G. Genette) sau o cheie interpretativă a acestuia (Umberto Eco). În consecință, titlul dă informații asupra conținutului operei, prin focalizarea semanticii întregului, comportându-se ca un arhisemem al structurii semantice. Concomitent, realizează și funcția pragmatică, curgând de la autor spre receptorul cititor căruia îi este destinată opera. Titlul, prin concentrarea ideii textului căruia îi servește drept nume, dirijează lectura, chiar dacă în literatura modernă există și intitulări ambigue, înșelătoare, paradoxale. Dar, oricât ar fi de deschis sau de codificat, își exercită funcția denominativă. Lipsit, deci, de autonomie, posedă funcție identificatoare, pentru că, ales motivat sau arbitrar, oferă textului individualitate, unicitate, recognoscibilitate. Alegerea este determinată de atitudinea autorului față de așteptările cititorului, în sensul că se va constata fie conformitatea titlului cu textul, fie contrarierea voită, intenționată a acestuia. Prin actul lecturii, onomatextul poate fi confirmat, corectat sau infirmat.

Alegerea unui anumit tip de titlu rămâne un act decisiv pentru o operă de ficțiune, dat fiind că acesta funcționează ca programator al discursului literar și-i determină structura în conformitate cu ideile sugerate într-o manieră aluzivă, metaforică, ascunsă sau directă, deschisă, imediată. Deschiderea semantică a romanului care l-a făcut celebru pe Italo Svevo, *Conștiința lui Zenó*⁴, se realizează prin selecționarea în titlu a unui substantiv abstract, dar polisemantic, *conștiința* (*coscienza*), constituind elementul regent al unui nume propriu în genitiv, *a lui Zenó* (*di Zenó*). Un titlu simplu la prima vedere pentru că, altfel, substantivul plurivalent *conștiința* constituie o provocare pentru cititor. Pusă în poziție strategică, sintagma intitulatoare atrage atenția și determină actul lecturii, apărând cu valori semantice contextuale, în momente-cheie ale narațiunii. Din fascicolul sememului *conștiință*, cititorul va alege acel element care se actualizează în contextul dat. Faptul este posibil, pentru că, așa cum afirma Gabriella Contini, „în memoria germană a lui Svevo există certitudinea că exploatează un cuvânt italian

³ Boris Cazacu, *De ce lectura modernă a textului narativ? Modalități narative și implicații lingvistice*, în vol. *Limba română literară. Probleme teoretice și interpretări de texte*, București, Societatea de Științe Filologice, 1985, p. 143.

⁴ Italo Svevo, *La Coscienza di Zenó*. A cura di Gabriella Contini, Milano, Mondadori, 2000. În continuare citatele, în traducerea noastră, vor face referire la această ediție.

care cuprinde o sferă amplă de semnificații: atât de amplă încât, în germană, pentru a exprima aceleași concepte, trebuie să se recurgă la cel puțin patru cuvinte (*Gewissen*, conștiința morală; *Bewusstsein*, activitate psihică; *bewusstwerden*, a fi conștient; *Bewusstheit*, faptul de a fi conștient)⁵.

Examinând cuvântul *coscienza* în dicționarele italiene, se constată că nucleul semnificativ de bază trimite la un tehnicism care, deși aparține limbajului științific al psihologiei, intră în uzul cotidian. În Zingarelli⁶ conștiința reprezintă modul particular în care experiențele și procesele psihice, în calitatea lor de percepții, amintiri, sentimente, dorințe, acte ale voinței, dar și ale intelectului, sunt făcute cunoscute subiectului. În romanul lui Svevo subiectul este Zeno Cosini care, după ce a încercat o cură psihanalitică, care a trezit în el unele amintiri, o substituie cu scrisul, fiind sigur că „aceasta este calea pentru a da importanță unui trecut care cu cât nu mai doare, cu atât face să treacă mai repede prezentul plictisitor/neplăcut”. Pentru a nu fi acuzat că spune minciuni (doctorul *S* o face, în *Prefață*), vorbește despre nesiguranța și inexactitatea lingvistică care îi caracterizează pe aceia care vorbesc în dialect, dar trebuie să scrie în italiană: „Cu fiecare vorbă în toscană noi mințim! Dacă el ar ști cum povestim cu preferință toate acele lucruri pentru care avem pregătită fraza și cum evităm pe acelea care ne-ar obliga să recurgem la dicționar! La fel este când alegem din viața noastră episoadele care merită notate. Se înțelege cum viața noastră ar avea alt aspect dacă ar fi povestită în dialect”. Cu aceste fraze, bătrânul Zeno demonstrează că posedă o *conștiință lingvistică* care este folosită însă ca mijloc pentru a se apăra de acuzația de minciună sau de falsificare a realității. Oricum, cu scuza de a avea dificultăți în a se confesa în italiană, personajul insistă pe valoarea creativă a cuvântului, pentru că apoi afirmă: „A inventa înseamnă a crea, ceea ce nu mai este o minciună!”.

Pentru a descoperi *profunzimea conștiinței* este necesară o confesiune sinceră din partea protagonistului Zeno, care este sfătuit de doctor să-și scrie memoriile cu scop terapeutic: „Scrieți, scrieți, și veți vedea cum o să reușiți să vă vedeți în întregime!” Pacientul nu rezistă acestei provocări și va avea surprize în ceea ce privește *propria-i conștiință*. Modul special în care i se revelă experiențele trăite se materializează în amintiri, sentimente, emoții. Este vorba de acte psihice care reprezintă obiectul psihanalizei, căroră Svevo le acordă mai degrabă o valoare gnoseologică decât terapeutică, dacă luăm în considerare afirmația că „psihanaliza servește mai mult romancierilor decât bolnavilor”. În consecință, Zeno face apel la memorie pentru a reconstitui sentimentele, senzațiile, evenimentele trăite într-un trecut apropiat sau îndepărtat (episodul primelor țigări, al morții tatălui, al poveștii căsătoriei sale, al amantei, al asociației comerciale). Percepția referitoare la

⁵ Gabriella Contini, *Prefață* la Italo Svevo, *op. cit.*, p. XVIII.

⁶ Nicola Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*, undicesima edizione, Bologna, Zanichelli, 1986, s.v.

propriul corp (balansul între boală și sănătate) sau despre propriile trăiri și idei și despre rațiunea lor este deseori confuză, ambiguă, echivocă, realitate care-l va duce la faimoasele justificări contradictorii. Aceasta pentru că nu este ușor să te descoperi și să te cunoști pe tine însuși, întrucât „prezentul se ivește imperios și întunecă trecutul”. Procesul de autocunoaștere, ca modalitate de a te lua în stăpânire, presupune simultan detașare și emoție, sinceritate și căință, bucurie și suferință, dubii și certitudini (sentimente sugerate în confesiune prin verbele *cred, mi se părea, îmi amintesc, am uitat, simțeam*).

Un singur lucru este sigur în viața lui Zeno: boala. Condiția de bolnav este o certitudine cu care protagonistul aproape că s-a născut și reprezintă un avantaj, pentru că sănătoșii nu se analizează și nu se privesc în oglindă, fapt care explică afirmația că „doar noi, bolnavii, știm câte ceva despre noi înșine”. Exaltând primatul maladiei, burghezul Zeno e conștient de faptul că „munca ar fi bună pentru sănătate”, dar, în același timp „cine este puțin bolnav are mai puțin timp pentru a realiza acest lucru”. Dat fiind locul privilegiat pe care-l ocupă în societatea triestină, își poate permite această boală imaginară (în final se ajunge la concluzia că viața însăși este o boală), mai ales în momentele când vine în contact cu bolnavii reali (Giovanni, Copler), experiență care este exprimată în sintagma „sănătos imaginar” (*sano immaginario*). În aceste condiții, Zeno continuă să facă pe bolnavul (*a far il malato*) și să invoce boala, care-i servește, așa cum declară deschis, drept pretext să facă ce vrea sau să-l împiedice să acționeze, în funcția de situație. Așa că, atunci când ar trebui să-și simtă *conștiința încărcată*, se simte „pur și inocent ca un nou născut” (*puro e innocente come un neonato*), dat fiind că deja s-a chinuit și a suferit pentru a fi comis o vină. Trăind într-o societate burgheză, caracterizată prin sănătate și cinste (*salute e onestà*), consideră căsătoria „un lucru frumos și moral” (*una bella e morale cosa*), care îi dă privilegiul de a fi „un bun soț care nu devine mai puțin bun comițând un adulter”. Ironia naratorului poate fi interpretată ca o acuză, deoarece bunele intenții ale personajului pot să scuze un comportament imoral. „Mă însoțeau bune intenții nu prea precise, dar toate cinstite. Știam că nu pot să o las [pe Carla, amanta – n.n.] imediat, dar puteam să mă îndrept spre acel act moral încetul cu încetul”. Uneori Zeno se căiește, și, din nevoia de „cinste și puritate” (*onestà e purezza*), este tentat să se confeseze soției, dar bunele sale intenții nu ajung până la capăt: „Mă simțeam nevinovat pentru că, oricum, nu o trădasem rămânând departe de domiciliul conjugal o noapte. Era așa de frumoasă inocența încât încercai să o sporesc. Începui să spun unele cuvinte care semănau cu o confesiune. Îi spusei că mă simțeam slab și vinovat... îi povestii cum sentimentul de vină eu îl aveam cu fiecare gând, cu fiecare respirație”. Impresia de a se fi confesat îi garantează lui Zeno un somn senin, sau, într-o notă ironică, am putea spune că rezultatul tentativei de a mărturisi vina este *adormirea conștiinței*. În altă împrejurare este *ros de conștiință* (i se pare că citește în ochii fetiței sale o mustrare) și, pentru a evita insomnia, încearcă din nou să-și *ușureze conștiința* confesându-se, dar, cum consideră că trădarea era deja un fapt depășit, ajunge prin a-și propune „intenții mai raționale” (*proposti più ragionevoli*), adică, în concepția

lui Zeno, fapte care să nu-l facă să suporte consecințele. Așa că se gândește la o relație care să nu-l oblige, iar vina este lăsată pe seama societății care le constrânge pe sărmanele fete să-și găsească un protector. Sunt acțiuni și gânduri care pun în lumină un Zeno cu principii morale motivate de o sănătoasă *conștiință de clasă*. Întreg episodul cu tânăra Carla demonstrează, de fapt, *lipsa de conștiință* a lui Zeno, manifestată prin contradicții, iluzii și autoiluzionări, slăbiciune, rea-credință. Lucruri asemănătoare se întâmplă și în raport cu Guido, cumnatul său, când asistăm la acte proiectate și nepuse în practică, bune intenții pierdute, apoi la jocuri ale memoriei, la cuvinte gândite și niciodată spuse: „Eu vroiam să-i fiu de ajutor lui Guido... Apoi, și în *conștiința mea* și nu numai în ochii Augustei, mi se părea că, cu cât mă apropiam de Guido, cu atât mai indiferentă mi-era Ada”. Aparent, eroul ascultă *vocea conștiinței*, dar, în realitate, se face că-l ajută pe Guido cu bani pentru a-l salva (dar nu pierde nimic în realitate), în felul acesta câștigând *liniștea conștiinței sale*. Mărturisește de a-și fi făcut *mustrări de conștiință*, dar, în realitate, nimic nu-i *mișcă conștiința adormită*, nici măcar privirile pline de reproșuri ale tatălui sau ale lui Copler pe patul morții: „Prea mulți muribunzi m-au privit cu o expresie de reproș”. Privirile dojenitoare însă nu au niciun *ecou în conștiința protagonistului*, care mărturisește cu seninătate: „În mine nu era nicio urmă de imputare, pentru că eu gândesc că remușcarea nu se naște din păreri de rău pentru o acțiune comisă, ci în viziunea propriei dispoziții de vinovăție. Partea superioară a corpului vine să judece pe cealaltă și o găsește diformă. Simte atunci dezgust și acesta se cheamă remușcare”. Mai grea este percepția acuzației de a nu-și fi iubit tatăl și a palmei (voluntare sau involuntare?) dată de tatăl muribund, care pare să-și pedepsească fiul nerecunoscător. Fiul rememorează episodul, dar nu-l înțelege și atunci când ochii doctorului Coprosich îl acuză în liniște, devine șovăitor, ezitant, ca și cum nu ar fi vrut ca tatăl să-și *recapete cunoștința* de care Zeno se temea (*quella coscienza ch'io tanto temevo*). În timp ce cunoștința bolnavului (sens fizic deci) devine tot mai slabă, fiul se abandonează somnului, cu o plăcută *pierdere a cunoștinței, dar și a conștiinței* (*perdita di coscienza*, în sens fizic, dar mai ales moral). Lunecarea/balansul sensului *cuvântului-cheie* (conștiința lui Zeno/recuperarea cunoștinței – *la coscienza di Zeno/riprender la coscienza*) devine în acest fragment elocventă pentru modul în care titlul iradiază în structura profundă a romanului. De fapt, potențialul semantic al conceptului nu se consumă cu aceste ocurențe pentru că, până la acest punct, am luat în considerare doar aspectul rațional, neglijând *subconștientul* (*subconscienza*) personajului, adică acea zonă a activității psihice asupra căreia încetează controlul rațiunii. În legătură cu personajul Zeno, critica italiană vorbește despre *inconscio*, concept care se referă la sfera vieții psihospirituale caracterizată de conținuturi și impulsuri de care subiectul nu este conștient, deci se subtrage controlului raționalului. Cu siguranță, partea rațională a conștiinței protagonistului în confesiune reține, așa cum se întâmplă în cazul tuturor nevroticilor, evenimentele și experiențele mai puțin traumatizante și le șterge din memorie pe acelea dureroase sau operează deformări care le diminuează sau le măresc importanța. Această selecție revelă o stratificare a

psihicului și se manifestă mai evident în cazul unei transcrieri târzii a trăirilor, așa cum se întâmplă în cazul manuscrisului lui Zeno. Trecutul se confundă cu prezentul, încât succesiunea evenimentelor nu este cronologică și logică, ci fragmentată în amintirile narate într-un „timp mixt”. Fluxul memoriei aduce în *pragul conștiinței* și experiențe rămase în umbră, care scapă înțelegerii, facultăților senzoriale și intelectuale ale individului. Componentele iraționale ale propriului *ego* îl determină pe Zeno să se comporte într-un mod aproape iresponsabil, fapt ce dezvăluie o serie de dorințe frustrate care zac în inconștientul său (mai ales, în raporturile cu Guido și Ada). Astfel, ca într-un vis, limitele dintre *conștient* și *inconștient* se atenuază, cum se întâmplă la căsătoria Adei cu Guido, când vinul băut de Zeno aduce la lumină niște idei ciudate (*ideuce*) uitate: „Vinul e un mare pericol mai ales pentru că nu aduce la lumină adevărul. Cu totul altceva decât adevărul, relevă individului mai ales istoria trecută și uitată și nu voința de moment: aruncă în lumină în mod capricios idei năstrușnice care într-o epocă mai mult sau mai puțin recentă s-au blocat și s-au uitat; neglijează ce s-a atenuat și citește ceea ce este încă perceptibil în inima noastră. Toată istoria noastră este aici legibilă și vinul o strigă, neglijând ceea ce apoi viața a adăugat aici”. Nevroticul Zeno are gustul ambiguiului, contradictoriului, omisiunii, evaziunii, minciunii, autoamăgirii și face din boala sa un alibi în raporturile cu alții. Însă, cu siguranță, două dintre actele sale nu sunt cauzate de *neatenție*, ci de așa-zisele *lapsusuri* freudiene: căsătoria cu Augusta și faptul că, în loc să ajungă la înmormântarea lui Guido, ajunge la alta. Sunt acțiuni dictate de subconștient, caracterizat de neliniște și oscilații, dar și de reale eforturi de autoapărare pentru că, în ciuda absenței unui principiu în alegere (căsătorie involuntară cu Augusta, după ce făcuse propuneri de căsătorie surorilor ei), Zeno se descurcă. Lipsa de certitudini îl împinge la autoanaliza aparent întâmplătoare, care îl duce la o reconstruire activă a momentelor cruciale din viață și care, de fapt, reprezintă *fragmente ale conștiinței* sale. În acest mod, Zeno ajunge la o *conștiință „conștientă”*, în ceea ce-l privește pe el, dar și pe alții, și formulează ideea „originalității vieții” (*originalità della vita*) și a vieții ca o boală incurabilă (*malattia incurabile*). *Vocea conștiinței* devine astfel un avertisment, mărturisind „o explozie enormă pe care nimeni nu o va auzi” (aluzie poate la *tăcerea conștiinței*), după care lumea va renaște lipsită de paraziți și boli.

Punând în relație titlul cu textul la care se referă, se poate demonstra eficacitatea actului intitulării efectuat de Italo Svevo, dat fiind că onomatexțul actualizează un schimb ideatic continuu și realizează o iradiere semantică permanentă în textul denumit. Faptul că titlul stabilește raporturi cu sensul global al textului, dar și cu elemente decelabile în structura sa de adâncime, ne îndreptățește să-l considerăm o figură poetică maximă⁷, care se manifestă extra-, dar și intratextual.

⁷ Florentina Vișan, *Titlul – figură a textului poeziei chineze clasice*, în SCL, XXXIX, 1988, nr. 4, p. 344.

LA COSCIENZA DI ZENO. UNA LETTURA
NELLA CHIAVE DEL TITOLO
(*Riassunto*)

Il titolo rappresenta un segnale metapragmatico con cui il lettore viene in contatto prima di aprire il libro e segna la zona di incontro del testo con ciò che si trova al di là di esso. Il titolo deve individuare e identificare il testo, isolandolo dalla moltitudine di prodotti della stessa natura. La selezione di un certo tipo di titolo rimane un atto decisivo per un'opera di finzione, dato che questo funziona quale programmatore del discorso letterario e ne determinerà la struttura in conformità con le idee suggerite in una maniera allusiva, metaforica, nascosta, sia diretta, aperta, immediata. L'apertura semantica del romanzo *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo ha alla base una formula che seleziona un sostantivo astratto, ma polisemico, *coscienza*, costituito come reggente di un sostantivo in genitivo, *di Zeno*. Messo in una posizione strategica, il semema *coscienza* attira l'attenzione e determina e induce „il reato” della lettura, imponendolo come maniera di reagire nei confronti dei valori semantici contestuali, nei luoghi chiave della narrazione.

*Institutul de Lingvistică și Istorie Literară
„Sextil Pușcariu”
Cluj-Napoca, str. E. Racoviță, 21*