

## Actul lecturii ca experiență estetică: contexte ale literaturii române

Leontina COPACIU\*

**Key-words:** *reading, experience, aestheticization, individuation, physicality*

Literatura este o conduită și îi oferă lectorului posibilități de a fi. Astfel, cititorul trebuie să fie participativ și trebuie să aibă, mai degrabă, un comportament decât o descifrare a textului literar. Există numeroase paralele între detașare sau colaborare (a cititorului) și plasarea în context a operei literare. A citi înseamnă de fapt „a încerca ceva”, a relua cuvintele pentru a angaja ceva din propria ta existență. Doar în acest fel este posibilă realizarea unei decantări a textului literar într-o stilistică a existenței. A citi „ceea ce se spune” (în text) înseamnă activitate, consum și gesturi fără memorie, iar actul lecturii este o aducere a obiectului mai aproape de ritmurile sangvine ale celui care îl percepe.

Este justificat rolul literaturii prin intermediul elementelor de interpretare: lectura figurală (cu specificitate culturală) și „lectura practică, utilă” (la ce îmi folosește, ca simplu cititor, această operă literară?). Pornind de aici, actul lecturii apare ca un act de individualizare și ca un mod de lansare, producând un elan, un impuls și instituind un ritm (Macé 2011). În funcție de disponibilitățile fiecărui lector se alege stilul de literatură și formele care modelează un comportament. Se demonstrează, astfel, specificul relațiilor estetice în experiența literară, accentul căzând pe interpretarea textului literar și a actului de lectură.

Voi încerca să demonstrez dimensiunea existențială, practică a literaturii, diferitele tipuri de lectură și variatele experiențe estetice provocate de actul lecturii, în două romane subiective românești: *Adela*, de Garabet Ibrăileanu și *Ioana*, de Anton Holban.

Protagonistul din romanul *Adela*, de Garabet Ibrăileanu, Emil Codrescu, poate fi caracterizat ca un construct din „natură și civilizație”, adică o ființă umană, care trăiește, simte, meditează, citește și își imaginează. Lecturile sale îi influențează conduitele, destinul, mentalitatea și percepția asupra realității. Experiența literară a personajului vizează, în special, comportamentul față de femeia iubită și ipostaza pe care acesta și-o asumă în aventura erotică.

Lectura lui Emil este diversă: paginile lui Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, cataloagele (unor librării străine) și dicționarul. În acest sens, se poate face o disociere a lecturilor personajului, care sunt un act de individualizare.

---

\* Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, România.

În primul rând, o influență asupra conduitei lui Emil Codrescu în aventura sa erotică și inclusiv asupra lecturilor sale o constituie paginile lui Diogene Laertios despre filosofia epicureistă. Aceasta este văzută ca stare de

apatie... frica de acțiune a omului lipsit de energie impulsivă... Teroarea de răspundere a intelectualului prea lucid și prea mult preocupat de faptele lui. Mulțumit cu puțin ca să poată suporta viața... Indulgent cu alții, sever cu el însuși. Inspiratorul tuturor endemonologiilor amabil pesimiste. Neînțelese de proști și de porci, care traduc plăcerea lui subtilă și detașată în plăcerea lor trivială (Ibrăileanu 2009: 52)

(aici fiind vorba despre Epicur și filosofia sa despre starea de ataraxie, respectiv despre hedonism).

Lectura filosofiei lui Epicur are o dimensiune existențială pentru personaj, accentuându-i structura interioară și modelându-i comportamentul. Emil își pliază perfect existența pe această doctrină filosofică, însă interpretează greșit „ataraxia”, numind-o drept frica de a acționa (și nu lipsa suferințelor trupești și sufletești), fapt care determină reclusiunea sa din realitatea înconjurătoare. Apoi, „justifică idealul filosofic al cumpătării prin dorința de a face viața suportabilă și dă mizantropiei sale liniile limpezi ale subtilului hedonism epicurean” (Papahagi 1999: 34). Cum am afirmat mai sus, filosofia lui Epicur îl va influența profund atât în plan sentimental, cât și în predispozițiile spre lectură.

Emil Codrescu, care se declară „tipul intelectualului lucid”, în timpul unei vacanțe de vară petrecute la țară, citește cataloagele unor librării străine pentru „momentele de lirism intelectual”, fapt ce reliefează dimensiunea sentimentală a lecturii. Citind cataloagele, personajul notează în jurnalul său că se află într-o stare de „plictis odihnitor” și face o „lectură plăcută, reconfortantă”, fapt care denotă că actul de lectură este facil, realizându-se într-o stare de apatie și fără depunerea unui efort intelectual.

Citirea cataloagelor este o rememorare a propriilor acte de lectură și surprinde trei etape diferite ale lui Emil ca lector. Este vorba despre o lectură realizată („Unele cărți le-ai citit. Ți-aduci aminte și împrejurările. Era pe vremea...”), ceea ce arată că Emil citise o parte dintre acele cărți, iar acum rezumându-se doar la titlul lor, poate interprinde o re-lectură a momentelor de atunci, înțelegându-le din unghiuri diferite. Astfel, el nu recitește cărțile, ci își re trăiește stările provocate de respectivele lecturi, dar raportate la propria sa individualitate și la elementele plasării sale într-un anumit context.

Amintește apoi de o lectură posibilă, și anume de cărțile necitite, dar pe care ar vrea să le citească, însă nu face acest lucru, ignorând motivul nerealizării lecturii lor („Câteva... stai la îndoială. Iată una pe care vrei s-o citești de zece ani și nu știi pentru ce n-ai reușit încă, cu toate că o ai în bibliotecă. Pe aceasta, deși ilustrată, ai ocolit-o neconținut. De ce?...”). Rezultă că lecturile personajului nu presupun întotdeauna un act de voință.

În sfârșit Emil notează în jurnal că sunt

câteva (cărți) mai interesante, ai să le comanzi cu siguranță. Le însemni cu o cruce. Pe cele mai importante, cu două. De la o vreme observi că ți-ai pierdut forța de inhibiție, și crucile duble devin tot mai dese. Atunci, pe cele câteva mai importante le însemni cu trei cruci, care, în curând, încep să-și piardă și ele valoarea selectivă.... (Ibrăileanu 2009)

Aici este puternic evidențiată diferența dintre dorință și voință. Personajul dorește cu intensitate să citească anumite cărți, ceea ce determină o selecție, o ierarhizare a lor. Dar cu timpul cărțile însemnate își pierd valoarea selectivă și are loc trecerea de la vitalitate la plictis, întrucât voința se pierde.

În acest fel se instalează „plictisul” în raport cu actul de lectură. Personajul se bazează pe „tehnica amânării”, lăsând totul în zona lecturilor posibile, rămânând neimplicat și trăind virtual. De asemenea, lectura cataloagelor îi oferă posibilitatea unor senzații puternice și trăiri „autentice”. Un relevant exemplu este numele Adela pe care îl întâlnește scris într-un catalog: „Fiorul pe care mi-l dă cuvântul Adela (când am găsit într-un catalog numele ei m-am oprit ca în fața unui eveniment rar)”. „Lectura catalogului (însoțită de țigări), cu toată atenția, ca să nu treci cu vederea nici o carte – se poate imagina voluptate mai esențială?” La o primă citire a acestei interogații retorice s-ar putea sesiza o oarecare contradicție între voluptate și starea de apatie a cititorului în raport cu actul lecturii. Dar nu este. Emil nu face o lectură propriu-zisă a cărților și nici o re-lectură a acestora, ci, prin această trecere în revistă a titlurilor, el retrăiește propriile stări din trecut și le prezentifică. Un exemplu concludent este volumul de poezii care îi amintește de scrisoarea de dragoste trimisă Elizei. La această stare de voluptate ajută și fumul de țigară care creează „ceața”, „abulia”, fumatul apărând, în acest fel, ca „substitut al nesiguranței și ca gest al opririi iluzorii, pentru o bucată de timp, a prezentului” (Ibrăileanu 2009: 31). În plus,

țigara nu moleșește simțurile, ci le dereglează sistematic și le acutizează cu metodă, până la halucinație. [...] introspecția, în loc să vindece de obsesii, mai mult le exacerbează. Sau poate chiar le inventează (Patraș 2007: 171).

Criticul compară postura de fumător a doctorului Codrescu cu rolul de spectator, afirmând că „a trăi la modul ipotetic este o opțiune caracteristică mai cu seamă celor deprinși să tragă din țigară și să privească lumea de undeva, din afară, ca spectacol” (*ibidem*).

O altă lectură a personajului o constituie dicționarul, „pentru momentele când spiritul vrea să ia contact mai concret cu lumea realităților în sine”. Răsfoiește dicționarul, se oprește asupra numelor proprii, reținând trei dintre ele: un rege merovingian, un promontoriu și o primadonă italiană. Emil „visează la regele pletos, la promontoriul care împinge departe în mare un oraș cu nume ciudat, și mai cu seamă la diva care a debutat la Neapole și a fost pe rând metresa unui duce, a unui conte, a unui tenor și apoi nevasta unui bancher. Nu mai e dicționar. E un roman în notații sugestive”.

„Dicționarul care ne prezintă mii de cuvinte este foarte deschis oricărei compuneri a materialului pe care-l expune, dar nu e operă” (Eco 2002: 69). Ion Vartic definește actul de răsfoire al dicționarului drept o „acțiune cvasi-magică de chemare și întrupare a Adelei, iar felul în care este mărturisită insolita experiență constituie cea mai strălucită dovadă a încifrării” (Vartic 1982: 113). În sensul descifrării acestei experiențe de lectură este interesantă interpretarea lui Marian Papahagi, care se axează pe referințele istorice: „dacă, de pildă, merovingianul pletos ar fi Dagobert al II-lea, dacă promontoriul s-ar afla în Australia, iar diva ar fi Patti, toate aceste nume ar conține o referință la numele personajului feminin (fiica

lui Dagobert al II-lea se numea Adel, orașul amintit poate fi capitala Australiei de Sud-Est, Adelaide, iar prenumele divei este Adelina” (Papahagi 1999: 27).

Cuvântul scris în dicționar oferă posibilitatea de a fi resemantizat și dacă acesta se analizează din perspectiva lectorului se va face în funcție de trăirile lui. „Notațiile sugestive” marchează posibilitatea realizării unor alte lumi, a unor proiecții aflate în concordanță cu orizontul de așteptare al lectorului. În acest fel procesul de lectură al cuvintelor determină actul creator, deplin conștientizat, descoperindu-se valențele interioare ale cititorului și, totodată, poate fi o cale de cunoaștere a sinelui. Nicolae Manolescu afirma că

un asemenea roman în notații sugestive nu se poate, în definitiv, citi, căci el există numai ca virtualitate; poate fi în schimb reconstituit de fiecare cititor în parte. În loc ca lectura lui să reprezinte un contact cu imaginația celui care scrie, reprezintă un mod de revelare a imaginației celui care citește (Manolescu 2003: 418).

Reconstituirea unui astfel de roman în „notații sugestive” exprimă o repetiție la scară istorică a imaginației lectorilor din perspective creative diferite, în funcție de fondul interior și de propriile lecturi. Pornind de la cuvintele de dicționar, personajul construiește lumi ficționale cu corespondent în lumea realității, astfel încât imaginația își face simțită intens prezența.

Experiența de lectură a dicționarului nuanțează conduita personajului și accentuează senzațiile acestuia produse de anumite cuvinte, cum ar fi „ea” („Senzația de voluptate pe care-l dă cuvântul Ea, când o numesc astfel, oral sau mental, probabil că, fiind contradictoriul lui El, și atât de femeiesc prin fizionomia lui, dimorfismul gramatical proclamă întreaga conștiință asupra femeii, până la halucinație”). Subiectul trăiește cu predilecție în imaginar, contemplând și analizându-și propriile stări provocate de un cuvânt care o definește pe Adela, dar care, în general, denumeste feminitatea.

Drept urmare, lectura cataloagelor și a dicționarului constituie două universuri alternative ale cititorului. În amândouă actele de lectură „cuvântul” are impact asupra personajului. Titlurile cărților din cataloage (însoțite de fumul țigărilor) declanșează trecutul sau induce dorința prezentului etern, dar experiența literară se instituie în spațiul virtualității. Cuvintele din dicționar generează „lumi ficționale”, pornind de la realități și dezvoltă imaginația personajului, astfel încât experiența literară determină procesul creației cu puternice valențe estetice. Acesta este un aspect de mare importanță în aventura sa erotică, întrucât iubirea pentru femeie se consumă doar virtual.

Trebuie menționat că actul de lectură nu mai este un pact între autor și cititor, rolul principal avându-l cel din urmă în calitate de receptor. În acest context interpretativ, dicționarul poate fi asemănat cu un „cimitir al cuvintelor”, pentru că lectorul este cel care „învie” cuvintele și le pune în mișcare prin intermediul trăirilor sale. Iar cataloagele pot fi asemănat unui „cimitir al cărților”, deoarece personajul cititor nu interpretează actul de lectură propriu-zis, ci reia titlurile retrăindu-și propriile sentimente. În plus, cărțile pe care nu le-a citit sau cele pe care nu le va citi rămân cărți „moarte”, iar literatura, în această situație, nu își mai exercită funcțiile.

Ambele trăiri ale personajului (amintite mai sus) sunt filtrate implicând o raportare mediată la realitate. La o primă vedere s-ar putea sesiza o ruptură între cele

două acte de lectură și modul de realizare a experienței literare. Dar în fapt nu este decât aceeași experiență a desfășurării virtuale a existenței cu ajutorul imaginației, care creează Obiectul și influențează raportarea personajului la realitate și la femeia iubită.

Dacă pentru Emil Codrescu experiența literară înseamnă imaginație și lecturile îi modelează comportamentul, pentru personajul feminin literatura înseamnă „viață” și „coliziuni între personaje, proces logic și psihologic al acțiunii”. Adela se raportează din două unghiuri diferite la literatură. În primul rând, actul de lectură este o posibilitate de identificare, cum este cazul operelor scriitorului humuleștean, Ion Creangă. Literatura lui Creangă înseamnă „viața și limba pe care le cunoaște ea din copilărie și observația luătoare în răs, atât de naturală ei”. Personajul feminin trăiește, în urma lecturii, actul mimetic. Mimizează limbajul personajelor și îl completează cu gesturi proprii. Lectura Adelei, în acest caz, are dimensiune practică.

În al doilea rând, pentru Adela lectura este un „univers compensativ”, actul de lectură fiind un mijloc de evadare din cotidian. Ea iubește operele literare cu „lume fericită”, cum este *Tartarin* („Mă liniștește când sunt supărată, când am griji, când e bolnavă mama. În cartea asta nu-s necazuri, toți sunt fericiți”). Astfel, se poate atribui acestui act de lectură o dimensiune terapeutică. În această situație se explică sentimentul de insatisfacție pe care îl simte Adela în apropierea finalului din romanul *Război și pace* („Romanul a început să devină trist. Nimic din ce fâgăduia încântător nu se realizează”).

O experiență literară comună și diferită, în același timp, pentru cele două personaje este o scenă de lectură „asistată”: Adela citește un fragment din romanul *Război și pace*, iar Emil Codrescu o privește. În acest fel, este încălcat pactul lecturii, al cititorului cu textul literar (relația eu-carte). Se remarcă gesturile de nervozitate („își trăgea mereu rochia în jos, fără nici o nevoie”) ale femeii care știe că este privită citind. Privind acest comportament al Adelei, este de remarcat pudoarea ei. Dar pudoarea „nu e expresia aridă a unui trup sleit, fără vlagă. Dimpotrivă, ea provine dintr-o senzualitate excesivă, ce ascute percepția și ține imaginația în stare de alertă” (Patraș 2007: 155). Actul de lectură stârnește plăcerea spectatorului („E atât de plăcut să privești o femeie când nu știe că o privești, și mai cu seamă când citește”), întrucât citind, femeia „pozează”. Această scenă de lectură o metamorfozează pe femeie în „obiect artistic”, pentru desfătarea privirii personajului masculin, implicând rolul imaginației celui din urmă.

Primele impresii de lectură ale Adelei sunt concretizate prin simpatia pentru prințul Andrei. Aici intervine distanța între cei doi cititori ai romanului, pentru că Emil este de altă părere, deși „din toate tipurile romanului, apreciază mai mult și el tot pe nefericitul prinț”. Negarea se datorează, în mod evident, sentimentului de gelozie. Adela reprezintă condiția personajului românesc prin asemănarea sa cu Emil Codrescu („Ea m-a privit tot timpul cu atenție și pe urmă mi-a spus că prințul Andrei, rece și ironic în aparență, sensibil și chiar sentimental în realitate, seamănă cu mine”) și de asemenea susține o identificare între cei doi, personajul romanului și bărbatul îndrăgostit din fața ei. Astfel, se identifică tipul de lectură implicată pe care o face Adela.

Actul de lectură prezentat generează cunoașterea de sine, în cazul lui Codrescu, care conștientizează sentimentul de gelozie față de ceea ce o înconjoară pe Adela. Este gelos pentru tot ceea ce „are ca principiu selecția”. Pe de altă parte actul lecturii

instituie procesul de analiză al lui Emil asupra sa, analiză referitoare la identificarea cu personajul lui Tolstoi („Seamăn cu prințul Andrei? Nu știu. Și pentru ce mi-a spus-o? Ca un argument ca să-mi placă prințul, ori ca motiv pentru care prințul îi place ei?”), fapt ce va determina construirea unei demonstrații proprii pe tema unei iubiri „justificate”, care, în opinia sa, nu se mai poate numi iubire.

Imaginația (din experiențele literare) își pune amprenta asupra experienței erotice, întrucât „ceea ce se numește imaginație în amor e partea estetică a acestuia; ceea ce se zice inimă, e partea lui senzuală” (Ibrăileanu 1972: 161). Senzațiile și emoțiile sunt posibile în închipuire, imaginația satisfăcându-i simțurile lui Codrescu, context din care reiese că în experiența amoroasă virtuală acesta este un adevărat hedonist. Radiografiind comportamentul personajului față de Adela se deduce că iubirea cere imperioasă consumare în imaginar, pentru că odată împlinit în realitate, acest înălțător sentiment va fi lipsit de infinita lui disponibilitate potențială. În mod cert, Adela nu poate rămâne cu toată realitatea ei „acumulată și intensă” în preajma lui Emil. De aceea femeia va trebui să dispară din viața quadragenarului, pentru ca acesta să-și poată fructifica imaginația, pentru „a exista”. „Adela este o iluzie paradisiacă, și nu trebuie să devie o realitate”, afirma îndrăgostitul.

Emil crede că „realitatea amorului trivializează iubirea”, aducând ființa umană în stadiul sexualității pure. Asemănă bărbatul cu pitecantropul, care manifestă o puternică exercitare a funcției biologice/sexuale. Refuzul împlinirii iubirii trupești îl îndepărtează pe „seducător” de aceste instincte animalice („Pânda de a acapara o femeie, consimțirea ori refuzul ei, nesiguranța dacă îți dă sau îți ia viața, țipătul de bucurie când ți-o dă, și mai cu seamă de durere când ți-o refuză... aceasta, și nu altceva, constituie poezia amorului – când contribuie și *omul*, care vine pe o altă linie, desfăcută cândva din pitecantrop”).

Obiectul (personajul feminin) este „oglinda” Subiectului (personajul masculin). Emil Codrescu remarcă diferența de vârstă care se interpune între el și femeia dorită („Omul aproape cărunț și fetița cu părul de aur...”; „... căci mă simțeam ridicol la gândul că fata asta mă privește ca pe un bărbat care suspină după ea și poate gata să-i facă declarații, acum când, prin accentuarea contrastului cu dânsa, simțeam și mai mult nepotrivirea anilor”). Obstacolul împlinirii iubirii, dacă luăm în considerare această atitudine a îndrăgostitului, cauzată de vârstă, este de ordin psihologic, nu de natură socială. În timpul unei plimbări nocturne cu trăsura, bărbatul de patruzeci de ani nu se mai simțea „omul cu părul brumat”, întrucât „problema încetase, pentru că întunericul mă împiedica să văd fața Adelei, *oglinďă* în care, prin contrast, îmi număr anii, și pentru că inconștient știam că același întuneric o oprea și pe ea să-mi vadă argintiul care mă aureolează”.

Romanul *Ioana*, a lui Anton Holban, instituie o schimbare a formelor de lectură, în comaprație cu romanul lui Ibrăileanu, și determină o mutație esențială în relația de cuplu dintre personajul masculin (Sandu) și cel feminin (Ioana). În plus, este un roman al diferitelor experiențe estetice (erotice, muzicale sau experiențele în fața naturii, mai exact în fața mării).

Contradicția vizibilă dintre pasiunile Ioanei și viața sa interioară se reflectă în literatura citită. „Nu-i place decât literatura clasică, și totuși e victima celor mai romantice zbuçiume (Holban 2010: 133). Citește cărțile clasicele franceze, Racine și La Fontaine, sub influența lui Sandu, profesorul său particular („Prin mine i-a

cunoscut, e un gust pe care i l-am transmis eu”), de care se va îndrăgosti. În timpul ședințelor de literatură, tânărul profesor îi interpretează acele fabule care i-au produs încântare (*Les animaux malades de la peste* și *Les deux pigeons*). Eleva nu are nevoie de multe lecții pentru a putea interpreta singură textele, iar profesorului îi revine rolul doar de a-și exprima părerea proprie.

La fel ca și în cazul fabulelor clasiciste, se întâmplă și cu operele dramatice ale lui Racine. Sandu îi detaliază „cum din fiecare vers se desface o nouă definiție psihologică” și îi reconstituie viața fiecărui personaj. Ioana se familiarizează foarte repede cu piesele autorului francez și, după *Andromaca*, descoperă singură toate semnificațiile textuale. Se întâmplă chiar să-i clarifice unele înțelesuri și profesorului său.

Ioana analizează operele literare „ținând seama numai de realități, gășind concordanțe imediate între eroi și oameni”, adoptând, astfel, stilul de interpretare al lui Sandu. Dar realizează și „construcții lirice”, trădându-și temperamentul feminin, prin explicațiile neașteptate pe care le dă conflictelor și prin fatalitățile pe care le sugerează, și, „destăinuindu-și propria ei fire, cu frenezie explica torturile dragostei”. Este relevantă, astfel, corespondența dintre lumea livrescă și lumea reală. În acest caz literatura este funcțională, accentuându-se atât modul în care textul creează o lume, cât și efectul textului, dimensiunea pragmatică a sa și felul în care acesta devine activ.

Sandu observă inteligența femeii de lângă el, care este „virilă, fără memoria facilă a femeilor” având „spirit critic cu ocazia cărților”. Își susține opiniile referitoare la cărți detaliat, cu exactitate, fără ezitări, radiografiază corect personajele lumii ficționale (eroi și eroine) și recomandă cu convingere o carte. Gustul clasic (unde clasicismul caracterizează intimitatea), „dublat de un temperament romantic și de o înnăscută vocație critică fac din Ioana cel mai priceput critic al scriitorului” (Sora 2008: 180). Astfel, Ioana depășește, într-un mod scandalos, condiția de femeie, devenind critic, ceea ce este o calitate masculină, virilă. Ioana se implică în actul lecturii, stabilindu-se intimitatea profundă între Subiectul cititor și carte („renunță la lume, vreme îndelungată”; „atunci nu mai există nicio altă distracție, fugă de lume, nu o interesează nimeni, nu o importă hainele cu care se îmbracă”). Pune pasiune în orice lectură, face adnotări și este profundă, nepermițându-și superficialități. În plus, pentru Ioana, literatura înseamnă și libertate („literatura îți permite toate libertățile”).

Literatura, care îi unește pe cei doi îndrăgostiți, îi îndepărtează de lume, fiind inactuală, iar ei își creează propria lor realitate („Racine rămâne un inactual, iar noi, preferând pe Racine, ne îndepărtăm și mai mult de ceilalți”). Își susțin reciproc preocupările literare cu răbdare și pasiune. Prima carte citită de Ioana, dăruită de Sandu (*La femme et le pantin*, de Pierre Louys) este un simbol al existenței lor comune, după cum mărturisește personajul masculin („aveam pentru ea multă admirație, parcă se suprapunea celor mai intime vibrații, și mi-e frică să o recitesc ca să nu fiu dezamăgit”). În final, cei doi îndrăgostiți se re-găsesc în aceea carte.

Sandu și Ioana se proiectează în mitul iubirii-pasiune, din *Tristan și Isolda*. Această carte îl determină pe Sandu să observe limitele sentimentului de iubire („Limite vedeam chiar și acolo unde nu mai exista nicio bănuială, în sacrificiul meu pentru corpul ei sau în viața a doi îndrăgostiți din cine știe ce carte celebră”). Astfel,

găsește observații în povestea de iubire dintre Tristan și Isolda („totuși, Isolda l-a lăsat pe Tristan să plece, și apoi, a acceptat să se culce cu Marc”), fapt care determină marcarea marginilor iubirii sale pentru Ioana și, totodată, relativizarea sentimentului de dragoste pentru ea. În acest fel, re-scrierea iubirii se face printr-o „modelare intim-literară în vechi forme” (Sora 2008: 178), apelându-se la un cuplu arhetipal de îndrăgostiți, iar trăirile lor fie sunt raportate la lumea ficțională, fie dețin o înfinită disponibilitate spre estetizare.

Prin actul lecturii inițiat de personaje, accentul trece de pe text pe receptor, iar textul are sens numai în momentul receptării, al interpretării, prin plasarea sa într-un discurs. Sandu și Ioana întruchipează două tipuri de cititori, care se conjugă: „supracititorul” (concept care aparține lui Riffaterre), deoarece expresiile textului acționează la fel asupra lor, și „cititorul implicat” (concept care aparține lui Isser), care implică rolul predeterminat al receptorului. Din acest punct de vedere, există perspective diferite asupra textelor citite, dar se creează un punct intențional de convergențe al acestui pluriperspectivism, care armonizează lecturile personajelor.

Între cei doi îndrăgostiți se stabilește o relație de identitate: „... oricât nu ne-am înțeles, am fost perfect asemănători. Aceleași aptitudini am avut, aceleași preocupări și aceleași defecte și calități sufletești. Orgoliul ne-a fost egal, și, din pricina lui, n-am suportat niciunul nicio înjosire și ne-am răzbunat pentru orice umilință. Asemănarea aceasta a făcut imposibilă o minciună între noi, care e esențială între doi oameni ce vor să se împace și poartă numele de menajament: am ghicit imediat tot ce unelțește celălalt.” Sandu și Ioana sunt egali din punct de vedere sentimental și cultural, stabilindu-se între ei relația de interdependență. Dinamica erotică se bazează pe stări de certitudine și de anxietate.

În relația amoroasă cu celălalt bărbat, se interpune distanța în actul lecturii, fixându-se o relație de opoziție între cei doi cititori, adică între Ioana și *celălalt*, determinând, astfel, incompatibilitatea cuplului. *Celuilalt* nu-i plăceau clasicii („îi cunoștea pentru că era la curent cu orice, iar din Racine scotea câteva idei interesante, și nu explicarea vieții”). Trăiește o viață livrescă, motiv pentru care nu sesizează apropierea dintre cărți și realitate sau diferențele dintre cele două. Este tipul uman care înțelegea chestiunile dificile din cărțile cele mai subtile, dar nu putea observa o problemă reală de viață. Se dezice de lumea reală, pretinzând că pentru el „realitatea nu există”, dar îi este indispensabil tot ce ține de materialitate. Încearcă să se îndepărteze de lumea înconjurătoare, astfel încât, se identifica cu eroii ruși sau „se califică la întâmplare cu titluri luate de prin cărți”.

Pe tot parcursul legăturii amoroase cu celălalt, Ioana suferă de spaima mediocrității, iar pentru a-și calma această frică, purta la ea, tot timpul, o carte („Aveam spaima mediocrității în care mă cufundam și purtam chiar în servietă o carte. O citeam între două treburi”) și aștepta un raport literar zilnic de la partenerul său („El trebuia să-mi spuie ce citise, să-mi dea ample detalii despre ce nu mai aveam timpul să mă ocup personal”).

*Celălalt*, prietenul lui Sandu, „are memorie mai bună, sesizează mai ușor, logica e mai exactă. Lectura lui îmi apărea, oricât aș fi cetit eu, prodigioasă”, mărturisește cel din urmă. Conversațiile celor doi prieteni, întotdeauna, evoluau spre literatură („Discuțiile dintre noi evoluau în general asupra literaturii, dar fiecare ascundea alte emoții” sau „Literatura era doar un pretext pentru mine, iar torturile ce

le sufeream și încercam să i le transmit erau mascate prin analiza asupra vreunei cărți”). Literatura este mijlocul prin care cei doi își maschează gândurile, sentimentele și frustrările, pe de-o parte, iar pe de altă parte Sandu își amplifică durerile interioare. Astfel, literatura are dublă funcție – de a spori misterul dintre cei doi rivali și de a stabili o armonie aparentă între ei.

Îndrăgostiții creează un spațiu cultural din cărți și din muzică, iar atenția lui Sandu este distributivă, îndreptându-se spre femeia iubită și spre obiectele artistice. Prin aceasta, Subiectul intră într-o comunitate de tip estetic și orice interpretare literară este o interpretare de sine. Personajul cititor și îndrăgostit, în același timp, percepe atât polisemia lumii ficționale, cât și polisemia lumii reale. Până și o posibilă purificare de suferință nu poate avea loc decât dacă este investită cu caracter estetic.

Sandu recunoaște și valorizează formele de expresie care îi oferă experiențe estetice. Experiențele muzicale și „reacțiile” în fața mării sunt modelate și transfigurate estetic în cadrul existenței personajului, astfel încât esteticul se întinde în toate ariile practice ale vieții.

Muzica are un rol deosebit în crearea spațiului intim dintre cei doi („Muzica a jucat un mare rol între noi. Eram pasionat pentru sunete și am voit să o învăț pe Ioana tot ce știam și tot ce mai aflam. [...] Minunatele ceasuri petrecute cu ocazia unei discuții asupra literaturii, muzicii, vieții!”), creând emoții puternice și fiind un „narcotic prețios” pentru necazuri. Pentru personajul masculin muzica este mai presus de timp, simte o nevoie acută de sunete și nu sesizează trecerea orelor. În plus, muzica îl sensibilizează, iar emoțiile stârnite concurează puternic cu rațiunea, pierzându-și spiritul critic.

La fel ca în cazul lecturii, pentru a asculta muzică intimitatea este primordială și, în special, este necesar un spațiu intim natural, cum este marea. Sandu mărturisește că „o bucată muzicală își are decorul ei (întotdeauna însă în singurătate), și un concert public o despersonalizează, o abstractizează, o face să-și piardă din esența magică. Poate din cauza aceasta concertele simfonice sau opera apar vulgare. În lume, mășori fragmentele, combini, critici, faci socoteli. Concertul lui Brahms e făcut să fie cântat pe mare, ritmul temelor imită valorile și printre note se profilează luna. Reluat la București, desigur că-și va pierde farmecul, și voi constata chiar că e mediocru.” În acest fel, opera artistică (aici fiind vorba de o creație muzicală) presupune „exercitarea sensibilității subiective și se propune ca izvor inepuizabil de experiențe care fac să iasă la iveală mereu alte aspecte” (Dewey 1980: 75), fapt care determină experiența estetică.

Subiectul îndrăgostit ține în mod obsesiv la plăcile de patefon, datorită emoțiilor pe care le trăiește la muzica lor și datorită poveștii pe care o are fiecare. Pe Bach îl ascultă „cu o puternică vibrație și brodând pe aceeași idee: Ce stupizi sunt aceia care fac din Bach un abstract! Aici sunt cataclismele cele mai personale, țipetele interioare n-au nicio discreție”, întrucât trăirile interioare ale sale se pliază armonios pe muzica dramatică a compozitorului. „Reacțiile” personajului la muzică sunt transfigurate estetic, iar experiența trăită, conform lui Dewey, „conține o refacere receptivă și o facere productivă și este o absorbție și o reconstrucție a obiectului experienței” (Dewey 1980: 76). Astfel, experiența estetică este o modelare exercitată atât din partea subiectului, cât și asupra lui.

„Compozițiile muzicale au o însușire comună: autonomia specială de execuție acordată interpretului, liber să înțeleagă, potrivit propriei sensibilități, indicațiile compozitorului” (Eco 2002: 46) și tocmai de aceea „sunt o mulțime de feluri de a putea primi muzica. Lui (*celuilalt*) îi furnizează mai ales idei. Combătea cu vehemență pe Brahms, și pentru a-l combate se găsesc teorii destule”. Și în cazul preferințelor muzicale, la fel ca în cel al pasiunilor pentru lectură, Sandu se situează în opoziție cu celălalt bărbat care a fost în viața Ioanei.

Experiența estetică există, „înainte de toate, în chiar aprecierea naturii” (Shusteman 1991: 40) și un exemplu concret este marea, pe care personajul masculin o corporalizează: „Fețele mării. Vocile ei. N-am cunoscut obsesie mai constantă. Dacă aș fi poet, aș face o epopee în care n-ar apărea niciun om. Numai valurile”.

Marea este un alt spațiu intim al cuplului în urma împăcării, fiind lucrarea perfectă a naturii și oferindu-le spectacole admirabile. Marea „cuminte” care se leagănă cadențat „ritmează funebru” conversația celor doi îndrăgostiți și îi influențează profund în starea lor de amorțeală. În plus, Sandu simte că el și Ioana devin consubstanțiali cu marea („Marea și tot decorul portului continuă să aibă miraj asupra noastră și să se infiltreze în noi”).

Experiența provocată de această parte din natură dezvoltă imaginația personajului, care încearcă să estetizeze marea și să exprime grandoarea ei („Impresionat de farmecele mării, te încumeți să găsești cuvinte care să o sugereze, înșiri imagini. Încerci să găsești echivalente pentru mișcarea neîntreruptă, scânteiele fiecărui val, jocul culorilor sau pentru tânguirile misterioase ce vin de la fund. Cu puțină efort, izbutești să imaginezi, pe apă, la diferite ore, orice fantezie. Joc de fete vesele, palate strălucitoare sau catedrale sumbre, armate pregătind război sau o înmormântare făcută cu tot alaiul și cu toate vaietele”).

Subiectul meditează asupra fericirii, „concept” nedefinit pentru el, deoarece această dispoziție variază în funcție de fiecare ființă umană și în funcție de fiecare clipă trăită. De aceea fericirea este asemenea valurilor mării („Parcă e valul superb care se întinde până la mine și se destramă înainte de a detalia toate farmecele din el. Pot numi fericire aceste extaze și torturi ce se succed mereu și aceste potoliri, pentru un scurt timp, în fața mării?!”).

Sandu mărturisește că „privind marea sau ascultând muzică bună” ajunge la extaz, iar spiritul critic ce îi distruge, de obicei, orice bucurie, este anihilat și nu mai constituie un impediment în trăirea experienței estetice. În acest fel, cele două expresii, muzica și marea, sunt în relație de antinomie cu cărțile. Primele două implică partea spirituală, sensibilitatea și emoțiile interioare, distanțând personajul de realitate, respectiv de trădarea femeii iubite. Lectura, în schimb, îi antrenează spiritul critic, se bazează pe corelații raționale și îl adâncește pe Subiect în lumea reală. Nu întâmplător lectura la marginea mării este imposibilă („Iau câte o carte, creion și hârtie, dar nu pot citi decât câteva rânduri fără importanță. Curând, cartea, creionul și caietul se pierd pe jos, se acoperă cu nisip”).

Romanele, *Adela* și *Ioana*, prezintă tipuri diferite de cititori. Emil Codrescu interpretează acte atipice de lectură, precum cataloagele librărilor și dicționarul, situându-se în opoziție cu personajul feminin, care citește romane. Subiectul nu are conștiința realității și trăiește propriile experiențe de plăcere în imaginație, analizându-se și identificându-se proiectiv cu Alteritatea feminină, a cărei imagine

devine proeminentă în construcția ficțională. Sandu, în schimb, se identifică cu femeia iubită, având aceleași pasiuni literare. Atât experiența de lectură, cât și cea erotică, trăite de personajele românești, sunt experiențe estetice trăite în viață, astfel încât, aceasta „este prezentă într-un spațiu mai larg decât cel al practicii artistice stabilite de istorie” (Shusterman 1991: 40).

### Bibliografie

- Dewey 1980 : John Dewey, *Art as experience*, New York, The Berkley Publishing Groups.
- Holban 2010, Anton Holban, *Ioana*, Prefață de Angelo Mitchievici, București, Jurnalul Național.
- Ibrăileanu 2009: Garabet Ibrăileanu, *Adela*, Prefață de Nicolae Manolescu, București, Jurnalul Național.
- Ibrăileanu 1972: *Privind viața*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Macé 2011: Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard.
- Manolescu 2003: Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, București, Editura 100+1 Gramar.
- Papahagi 1999: Marian Papahagi, *Eros și utopie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Patraș 2007: Antonio Patraș, *Ibrăileanu. Către o teorie a personalității*, București, Editura Cartea Românească.
- Shusterman 1991: Richard Shusterman, *L'art a l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Paris, Minuit.
- Vartic 1982: Ion Vartic, *Modelul și oglinda*, București, Editura Cartea Românească.

### The Act of Reading as Aesthetic Experience in the Context of the Romanian Literature

The existential dimension, practice of literature, different types of reading and various aesthetic experiences caused by the act of reading, will be demonstrated on three subjective, Romanian novels (*Adela* – Garabet Ibrăileanu and *Ioana* – Anton Holban). There are emphasized the types of reading re-found in the Romanian characters: the masculine ones (Emil Codrescu, Sandu) and feminines (*Adela*, *Ioana*). The differences lie in the variety of reading texts, in regard to the text reading and the behaviour's attitude established from textual meaning, connected, then to the erotic experience. The relationship inside the aesthetic Romanesque is recoverable in the communication between Literary Work and The Reader.