Actul lecturii ca experienţă estetică: contexte ale literaturii române

Leontina COPACIU*

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

Literatura este o conduită şi îi oferă lectorului posibilităţi de a fi. Astfel, cititorul trebuie să fie participativ şi trebuie să aibă, mai degrabă, un comportament decât o descifrare a textului literar. Există numeroase paralele între detaşare sau colaborare (a cititorului) şi plasarea în context a operei literare. A citi înseamnă de fapt „a încerca ceva", a relua cuvintele pentru a angaja ceva din propria ta existenţă. Doar în acest fel este posibilă realizarea unei decantări a textului literar într-o stilistică a existenţei. A citi „ceea ce se spune" (în text) înseamnă activitate, consum şi 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) şi „lectura practică, utilă" (la ce îmi foloseşte, ca simplu cititor, această operă literară?). Pornind de aici, actul lecturii apare ca un act de individualizare şi ca un mod de lansare, producând un elan, un impuls şi instituind un ritm (Macé 2011). În funcţie de disponibilităţile fiecărui lector se alege stilul de literatură şi formele care modelează un comportament. Se demonstrează, astfel, specificul relaţiilor estetice în experienţa literară, accentul căzând pe interpretarea textului literar şi a actului de lectură.

Voi încerca să demonstrez dimensiunea existenţială, practică a literaturii, diferitele tipuri de lectură şi variatele experienţe estetice provocate de actul lecturii, în două romane subiective româneşti: *Adela,* de Garabet Ibrăileanu şi *Ioana,* de Anton Holban.

Protagonistul din romanul *Adela*, de Garabet Ibrăileanu, Emil Codrescu, poate fi caracterizat ca un construct din „natură şi civilizaţie", adică o fiinţă umană, care trăieşte, simte, meditează, citeşte şi îşi imaginează. Lecturile sale îi influenţează conduitele, destinul, mentalitatea şi percepţia asupra realităţii. Experienţa literară a personajului vizează, în special, comportamentul faţă de femeia iubită şi ipostaza pe care acesta şi-o asumă în aventura erotică.

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

* Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca, România.

„Philologica Jassyensia", An X, Nr. 1 (19), 2014, p. 39–49.

BDD-A6639 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:02:20 UTC)

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

> apatie... frica de acţiune a omului lipsit de energie impulsivă... Teroarea de răspundere a intelectualului prea lucid şi prea mult preocupat de faptele lui. Mulţumit cu puţin ca să poată suporta viaţa... Indulgent cu alţii, sever cu el însuşi. Inspiratorul tuturor endemonologiilor amabil pesimiste. Neînţelese de proşti şi de porci, care traduc plăcerea lui subtilă şi detaşată în plăcerea lor trivială (Ibrăileanu 2009: 52)

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

Lectura filosofiei lui Epicur are o dimensiune existenţială pentru personaj, accentuându-i structura interioară şi modelându-i comportamentul. Emil îşi pliază perfect existenţa pe această doctrină filosofică, însă interpretează greşit „ataraxia", numind-o drept frica de a acţiona (şi nu lipsa suferinţelor trupeşti şi sufleteşti), fapt care determină recluziunea sa din realitatea înconjurătoare. Apoi, „justifică idealul filosofic al cumpătării prin dorinţa de a face viaţa suportabilă şi dă mizantropiei sale liniile limpezi ale subtilului hedonism epicurean" (Papahagi 1999: 34). Cum am afirmat mai sus, filosofia lui Epicur îl va influenţa profund atât în plan sentimental, cât şi în predispoziţiile spre lectură.

Emil Codrescu, care se declară „tipul intelectualului lucid", în timpul unei vacanţe de vară petrecute la ţară, citeşte 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" şi face o „lectură plăcută, reconfortantă", fapt care denotă că actul de lectură este facil, realizându-se într-o stare de apatie şi fără depunerea unui efort intelectual.

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

Aminteşte apoi de o lectură posibilă, şi anume de cărţile 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 citeşti de zece ani şi nu ştii pentru ce n-ai reuşit încă, cu toate că o ai în bibliotecă. Pe aceasta, deşi ilustrată, ai ocolit-o necontenit. De ce?..."). Rezultă că lecturile personajului nu presupun întotdeauna un act de voinţă.

În sfârşit Emil notează în jurnal că sunt

> câteva (cărţi) mai interesante, ai să le comanzi cu siguranţă. Le însemni cu o cruce. Pe cele mai importante, cu două. De la o vreme observi că ţi-ai pierdut forţa de inhibiţie, şi crucile duble devin tot mai dese. Atunci, pe cele câteva mai importante le însemni cu trei cruci, care, în curând, încep să-şi piardă şi ele valoarea selectivă.... (Ibrăileanu 2009)

BDD-A6639 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:02:20 UTC)

Aici este puternic evidenţiată diferenţa dintre dorinţă şi voinţă. Personajul doreşte cu intensitate să citească anumite cărţi, ceea ce determină o selecţie, o ierarhizare a lor. Dar cu timpul cărţile însemnate îşi pierd valoarea selectivă şi are loc trecerea de la vitalitate la plictis, întrucât voinţa 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 şi trăind virtual. De asemenea, lectura cataloagelor îi oferă posibilitatea unor senzaţii puternice şi trăiri „autentice". Un relevant exemplu este numele Adela pe care îl întâlneşte 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 faţa unui eveniment rar)". „Lectura catalogului (însoţită de ţigări), cu toată atenţia, ca să nu treci cu vederea nici o carte – se poate imagina voluptate mai esenţială?" La o primă citire a acestei interogaţii retorice s-ar putea sesiza o oarecare contradicţie între voluptate şi starea de apatie a cititorului în raport cu actul lecturii. Dar nu este. Emil nu face o lectură propriu-zisă a cărţilor şi nici o re-lectură a acestora, ci, prin această trecere în revistă a titlurilor, el retrăieşte propriile stări din trecut şi le prezentifică. Un exemplu concludent este volumul de poezii care îi aminteşte de scrisoarea de dragoste trimisă Elizei. La această stare de voluptate ajută şi fumul de ţigară care creează „ceaţa", „abulia", fumatul apărând, în acest fel, ca „substitut al nesiguranţei şi ca gest al opririi iluzorii, pentru o bucată de timp, a prezentului" (Ibrăileanu 2009: 31). În plus,

> ţigara nu moleşeşte simţurile, ci le dereglează sistematic şi le acutizează cu metodă, până la halucinaţie. [...] introspecţia, în loc să vindece de obsesii, mai mult le exacerbează. Sau poate chiar le inventează (Patraş 2007: 171).

Criticul compară postura de fumător a doctorului Codrescu cu rolul de spectator, afirmând că „a trăi la modul ipotetic este o opţiune caracteristică mai cu seamă celor deprinşi să tragă din ţigară şi să privească lumea de undeva, din afară, ca spectacol" (*ibidem*).

O altă lectură a personajului o constituie dicţionarul, „pentru momentele când spiritul vrea să ia contact mai concret cu lumea realităţilor în sine". Răsfoieşte dicţionarul, se opreşte asupra numelor proprii, reţinând trei dintre ele: un rege merovingian, un promontoriu şi o primadonă italiană. Emil „visează la regele pletos, la promontoriul care împinge departe în mare un oraş cu nume ciudat, şi mai cu seamă la diva care a debutat la Neapole şi a fost pe rând metresa unui duce, a unui conte, a unui tenor şi apoi nevasta unui bancher. Nu mai e dicţionar. E un roman în notaţii sugestive".

„Dicţionarul 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 defineşte actul de răsfoire al dicţionarului drept o „acţiune cvasi-magică de chemare şi întrupare a Adelei, iar felul în care este mărturisită insolita experienţă constituie cea mai strălucită dovadă a încifrării" (Vartic 1982: 113). În sensul descifrării acestei experienţe de lectură este interesantă interpretarea lui Marian Papahagi, care se axează pe referinţele 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 conţine o referinţă la numele personajului feminin (fiica

BDD-A6639 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:02:20 UTC)

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

Cuvântul scris în dicţionar oferă posibilitatea de a fi resemantizat şi dacă acesta se analizează din perspectiva lectorului se va face în funcţie de trăirile lui. „Notaţiile sugestive" marchează posibilitatea realizării unor alte lumi, a unor proiecţii aflate în concordanţă cu orizontul de aşteptare al lectorului. În acest fel procesul de lecturare al cuvintelor determină actul creator, deplin conştientizat, descoperindu-se valenţele interioare ale cititorului şi, totodată, poate fi o cale de cunoaştere a sinelui. Nicolae Manolescu afirma că

> un asemenea roman în notaţii 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 imaginaţia celui care scrie, reprezintă un mod de revelare a imaginaţiei celui care citeşte (Manolescu 2003: 418).

Reconstituirea unui astfel de roman în „notaţii sugestive" exprimă o repetiţie la scară istorică a imaginaţiei lectorilor din perspective creative diferite, în funcţie de fondul interior şi de propriile lecturi. Pornind de la cuvintele de dicţionar, personajul construieşte lumi ficţionale cu corespondent în lumea realităţii, astfel încât imaginaţia îşi face simţită intens prezenţa.

Experienţa de lectură a dicţionarului nuanţează conduita personajului şi accentuează senzaţiile acestuia produse de anumite cuvinte, cum ar fi „ea" („Senzaţia de voluptate pe care-l dă cuvântul Ea, când o numesc astfel, oral sau mental, probabil că, fiind contradictoriul lui El, şi atât de femeiesc prin fizionomia lui, dimorfismul gramatical proclamă întreaga conştiinţă asupra femeii, până la halucinaţie"). Subiectul trăieşte cu predilecţie în imaginar, contemplând şi analizându-şi propriile stări provocate de un cuvânt care o defineşte pe Adela, dar care, în general, denumeşte feminitatea.

Drept urmare, lectura cataloagelor şi a dicţionarului constituie două universuri alternative ale cititorului. În amândouă actele de lectură „cuvântul" are impact asupra personajului. Titlurile cărţilor din cataloage (însoţite de fumul ţigărilor) declanşează trecutul sau induce dorinţa prezentului etern, dar experienţa literară se instituie în spaţiul virtualităţii. Cuvintele din dicţionar generează „lumi ficţionale", pornind de la realităţi şi dezvoltă imaginaţia personajului, astfel încât experienţa literară determină procesul creaţiei cu puternice valenţe estetice. Acesta este un aspect de mare importanţă în aventura sa erotică, întrucât iubirea pentru femeie se consumă doar virtual.

Trebuie menţionat că actul de lectură nu mai este un pact între autor şi cititor, rolul principal avându-l cel din urmă în calitate de receptor. În acest context interpretativ, dicţionarul poate fi asemănat cu un „cimitir al cuvintelor", pentru că lectorul este cel care „învie" cuvintele şi le pune în mişcare prin intermediul trăirilor sale. Iar cataloagele pot fi asemănate unui „cimitir al cărţilor", deoarece personajul cititor nu interprinde actul de lectură propriu-zis, ci reia titlurile retrăindu-şi propriile sentimente. În plus, cărţile pe care nu le-a citit sau cele pe care nu le va citi rămân cărţi „moarte", iar literatura, în această situaţie, nu îşi mai exercită funcţiile.

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

BDD-A6639 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:02:20 UTC)

două acte de lectură şi modul de realizare a experienţei literare. Dar în fapt nu este decât aceeaşi experienţă a desfăşurării virtuale a existenţei cu ajutorul imaginaţiei, care creează Obiectul şi influenţează raportarea personajului la realitate şi la femeia iubită.

Dacă pentru Emil Codrescu experienţa literară înseamnă imaginaţie şi lecturile îi modelează comportamentul, pentru personajul feminin literatura înseamnă „viaţă" şi „coliziuni între personaje, proces logic şi psihologic al acţiunii". 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 humuleştean, Ion Creangă. Literatura lui Creangă înseamnă „viaţa şi limba pe care le cunoaşte ea din copilărie şi observaţia luătoare în râs, atât de naturală ei". Personajul feminin trăieşte, în urma lecturii, actul mimetic. Mimează limbajul personajelor şi 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 iubeşte operele literare cu „lume fericită", cum este *Tartarin* („Mă linişteşte când sunt supărată, când am griji, când e bolnavă mama. În cartea asta nu-s necazuri, toţi sunt fericiţi"). Astfel, se poate atribui acestui act de lectură o dimensiune terapeutică. În această situaţie se explică sentimentul de insatisfacţie pe care îl simte Adela în apropierea finalului din romanul *Război şi pace* („Romanul a început să devină trist. Nimic din ce făgăduia încântător nu se realizează").

O experienţă literară comună şi diferită, în acelaşi timp, pentru cele două personaje este o scenă de lectură „asistată": Adela citeşte un fragment din romanul *Război şi pace*, iar Emil Codrescu o priveşte. În acest fel, este încălcat pactul lecturii, al cititorului cu textul literar (relaţia eu-carte). Se remarcă gesturile de nervozitate („îşi trăgea mereu rochia în jos, fără nici o nevoie") ale femeii care ştie 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 percepţia şi ţine imaginaţia în stare de alertă" (Patraş 2007: 155). Actul de lectură stârneşte plăcerea spectatorului („E atât de plăcut să priveşti o femeie când nu ştie că o priveşti, şi mai cu seamă când citeşte"), întrucât citind, femeia „pozează". Această scenă de lectură o metamorfozează pe femeie în „obiect artistic", pentru desfătarea privirii personajului masculin, implicând rolul imaginaţiei celui din urmă.

Primele impresii de lectură ale Adelei sunt concretizate prin simpatia pentru prinţul Andrei. Aici intervine distanţa între cei doi cititori ai romanului, pentru că Emil este de altă părere, deşi „din toate tipurile romanului, apreciază mai mult şi el tot pe nefericitul prinţ". Negarea se datorează, în mod evident, sentimentului de gelozie. Adela reprezintă condiţia personajului romanesc prin asemănarea sa cu Emil Codrescu („Ea m-a privit tot timpul cu atenţie şi pe urmă mi-a spus că prinţul Andrei, rece şi ironic în aparenţă, sensibil şi chiar sentimental în realitate, seamănă cu mine") şi de asemenea susţine o identificare între cei doi, personajul romanului şi bărbatul îndrăgostit din faţa ei. Astfel, se identifică tipul de lectură implicată pe care o face Adela.

Actul de lectură prezentat generează cunoaşterea de sine, în cazul lui Codrescu, care conştientizează sentimentul de gelozie faţă de ceea ce o înconjoară pe Adela. Este gelos pentru tot ceea ce „are ca principiu selecţia". Pe de altă parte actul lecturii

BDD-A6639 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:02:20 UTC)

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

Imaginaţia (din experienţele literare) îşi pune amprenta asupra experienţei erotice, întrucât „ceea ce se numeşte imaginaţie în amor e partea estetică a acestuia; ceea ce se zice inimă, e partea lui senzuală" (Ibrăileanu 1972: 161). Senzaţiile şi emoţiile sunt posibile în închipuire, imaginaţia satisfăcându-i simţurile lui Codrescu, context din care reiese că în experienţa amoroasă virtuală acesta este un adevărat hedonist. Radiografiind comportamentul personajului faţă de Adela se deduce că iubirea cere imperioasa consumare în imaginar, pentru că odată împlinit în realitate, acest înălţător sentiment va fi lipsit de infinita lui disponibilitate potenţială. În mod cert, Adela nu poate rămâne cu toată realitatea ei „acumulată şi intensă" în preajma lui Emil. De aceea femeia va trebui să dispară din viaţa quadragenarului, pentru ca acesta să-şi poată fructifica imaginaţia, pentru „a exista". „Adela este o iluzie paradisiacă, şi nu trebuie să devie o realitate", afirma îndrăgostitul.

Emil crede că „realitatea amorului trivializează iubirea", aducând fiinţa umană în stadiul sexualităţii pure. Aseamănă bărbatul cu pitecantropul, care manifestă o puternică exercitare a funcţiei biologice/ sexuale. Refuzul împlinirii iubirii trupeşti îl îndepărtează pe „seducător" de aceste instincte animalice („Pânda de a acapara o femeie, consimţirea ori refuzul ei, nesiguranţa dacă îţi dă sau îţi ia viaţa, ţipătul de bucurie când ţi-o dă, şi mai cu seamă de durere când ţi-o refuză... aceasta, şi nu altceva, constituie poezia amorului – când contribuie şi *omul*, care vine pe o altă linie, desfăcută cândva din pitecantrop").

Obiectul (personajul feminin) este „oglinda" Subiectului (personajul masculin). Emil Codrescu remarcă diferenţa de vârstă care se interpune între el şi femeia dorită („Omul aproape cărunt şi fetiţa cu părul de aur..."; „... căci mă simţeam ridicol la gândul că fata asta mă priveşte ca pe un bărbat care suspină după ea şi poate gata să-i facă declaraţii, acum când, prin accentuarea contrastului cu dânsa, simţeam şi 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 simţea „omul cu părul brumat", întrucât „problema încetase, pentru că întunericul mă împiedica să văd faţa Adelei, *oglindă* în care, prin contrast, îmi număr anii, şi pentru că inconştient ştiam că acelaşi întuneric o oprea şi pe ea să-mi vadă argintiul care mă aureolează".

Romanul *Ioana*, a lui Anton Holban, instituie o schimbare a formelor de lectură, în comapraţie cu romanul lui Ibrăileanu, şi determină o mutaţie esenţială în relaţia de cuplu dintre personajul masculin (Sandu) şi cel feminin (Ioana). În plus, este un roman al diferitelor experienţe estetice (erotice, muzicale sau experienţele în faţa naturii, mai exact în faţa mării).

Contradicţia vizibilă dintre pasiunile Ioanei şi viaţa sa interioară se reflectă în literatura citită.„Nu-i place decât literatura clasică, şi totuşi e victima celor mai romantice zbuciume (Holban 2010: 133). Citeşte cărţile clasicilor francezi, Racine şi La Fontaine, sub influenţa lui Sandu, profesorul său particular („Prin mine i-a

BDD-A6639 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:02:20 UTC)

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

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

Ioana analizează operele literare „ţinând seama numai de realităţi, găsind concordanţe imediate între eroi şi oameni", adoptând, astfel, stilul de interpretare al lui Sandu. Dar realizează şi „construcţii lirice", trădându-şi temperamentul feminin, prin explicaţiile neaşteptate pe care le dă conflictelor şi prin fatalităţile pe care le sugerează, şi, „destăinuindu-şi propria ei fire, cu frenezie explica torturile dragostei". Este relevată, astfel, corespondenţa dintre lumea livrescă şi lumea reală. În acest caz literatura este funcţională, accentuându-se atât modul în care textul creează o lume, cât şi efectul textului, dimensiunea pragmatică a sa şi felul în care acesta devine activ.

Sandu observă inteligenţa femeii de lângă el, care este „virilă, fără memoria facilă a femeilor" având „spirit critic cu ocazia cărţilor". Îşi susţine opiniile referitoare la cărţi detaliat, cu exactitate, fără ezitări, radiografiază corect personajele lumii ficţionale (eroi şi eroine) şi recomandă cu convingere o carte. Gustul clasic (unde clasicismul caracterizează intimitatea), „dublat de un temperament romantic şi de o înnăscută vocaţie critică fac din Ioana cel mai priceput critic al scriitorului" (Sora 2008: 180). Astfel, Ioana depăşeşte, într-un mod scandalos, condiţia de femeie, devenind critic, ceea ce este o calitate masculină, virilă. Ioana se implică în actul lecturii, stabilindu-se intimitatea profundă între Subiectul cititor şi carte („renunţă la lume, vreme îndelungată"; „atunci nu mai există nicio altă distracţie, fuge de lume, nu o interesează nimeni, nu o importă hainele cu care se îmbracă"). Pune pasiune în orice lectură, face adnotări şi este profundă, nepermiţându-şi superficialităţi. În plus, pentru Ioana, literatura înseamnă şi libertate („literatura îţi permite toate libertăţile").

Literatura, care îi uneşte pe cei doi îndrăgostiţi, îi îndepărtează de lume, fiind inactuală, iar ei îşi creează propria lor realitate („Racine rămâne un inactual, iar noi, preferând pe Racine, ne îndepărtăm şi mai mult de ceilalţi"). Îşi susţin reciproc preocupările literare cu răbdare şi pasiune. Prima carte citită de Ioana, dăruită de Sandu (*La femme et le pantin*, de Pierre Louys) este un simbol al existenţei lor comune, după cum mărturiseşte personajul masculin („aveam pentru ea multă admiraţie, parcă se suprapunea celor mai intime vibraţii, şi mi-e frică să o recitesc ca să nu fiu dezamăgit"). În final, cei doi îndrăgostiţi se re-găsesc în aceea carte.

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

BDD-A6639 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:02:20 UTC)

găseşte observaţii în povestea de iubire dintre Tristan şi Isolda („totuşi, Isolda l-a lăsat pe Tristan să plece, şi apoi, a acceptat să se culce cu Marc"), fapt care determină marcarea marginilor iubirii sale pentru Ioana şi, 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 îndrăgostiţi, iar trăirile lor fie sunt raportate la lumea ficţională, fie deţin o infinită disponibilitate spre estetizare.

Prin actul lecturii iniţiat 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 şi Ioana întruchipează două tipuri de cititori, care se conjugă: „supracititorul" (concept care aparţine lui Riffaterre), deoarece expresiile textului acţionează la fel asupra lor, şi „cititorul implicat" (concept care aparţine lui Isser), care implică rolul predeterminat al receptorului. Din acest punct de vedere, există perspective diferite asupra textelor citite, dar se creează un punct intenţional de convergenţe al acestui pluriperspectivism, care armonizează lecturile personajelor.

Între cei doi îndrăgostiţi se stabileşte o relaţie de identitate: „... oricât nu ne-am înţeles, am fost perfect asemănători. Aceleaşi aptitudini am avut, aceleaşi preocupări şi aceleaşi defecte şi calităţi sufleteşti. Orgoliul ne-a fost egal, şi, din pricina lui, n-am suportat niciunul nicio înjosire şi ne-am răzbunat pentru orice umilinţă. Asemănarea aceasta a făcut imposibilă o minciună între noi, care e esenţială între doi oameni ce vor să se împace şi poartă numele de menajament: am ghicit imediat tot ce unelteşte celălalt." Sandu şi Ioana sunt egali din punct de vedere sentimental şi cultural, stabilindu-se între ei relaţia de interdependenţă. Dinamica erotică se bazează pe stări de certitudine şi de anxietate.

În relaţia amoroasă cu celălalt bărbat, se interpune distanţa în actul lecturii, fixându-se o relaţie de opoziţie între cei doi cititori, adică între Ioana şi *celălalt*, determinând, astfel, incompatibilitatea cuplului. *Celuilalt* nu-i plăceau clasicii („îi cunoştea pentru că era la curent cu orice, iar din Racine scotea câteva idei interesante, şi nu explicarea vieţii"). Trăieşte o viaţă livrescă, motiv pentru care nu sesizează apropierile dintre cărţi şi realitate sau diferenţele dintre cele două. Este tipul uman care înţelegea chestiunile dificile din cărţile cele mai subtile, dar nu putea observa o problemă reală de viaţă. Se dezice de lumea reală, pretinzând că pentru el „realitatea nu există", dar îi este indispensabil tot ce ţine de materialitate. Încearcă să se îndepărteze de lumea înconjurătoare, astfel încât, se identifica cu eroii ruşi sau „se califica la întâmplare cu titluri luate de prin cărţi".

Pe tot parcursul legăturii amoroase cu celălalt, Ioana suferă de spaima mediocrităţii, iar pentru a-şi calma această frică, purta la ea, tot timpul, o carte („Aveam spaima mediocrităţii în care mă cufundam şi purtam chiar în servietă o carte. O citeam între două treburi") şi aştepta 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 uşor, logica e mai exactă. Lectura lui îmi apărea, oricât aş fi cetit eu, prodigioasă", mărturiseşte cel din urmă. Conversaţiile celor doi prieteni, întotdeauna, evoluau spre literatură („Discuţiile dintre noi evoluau în general asupra literaturii, dar fiecare ascundea alte emoţii" sau „Literatura era doar un pretext pentru mine, iar torturile ce

BDD-A6639 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:02:20 UTC)

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

Îndrăgostiţii creează un spaţiu cultural din cărţi şi din muzică, iar atenţia lui Sandu este distributivă, îndreptându-se spre femeia iubită şi spre obiectele artistice. Prin aceasta, Subiectul intră într-o comunitate de tip estetic şi orice interpretare literară este o interpretare de sine. Personajul cititor şi îndrăgostit, în acelaşi timp, percepe atât polisemia lumii ficţionale, cât şi polisemia lumii reale. Până şi o posibilă purificare de suferinţă nu poate avea loc decât dacă este învestită cu caracter estetic.

Sandu recunoaşte şi valorizează formele de expresie care îi oferă experienţe estetice. Experienţele muzicale şi „reacţiile" în faţa mării sunt modelate şi transfigurate estetic în cadrul existenţei personajului, astfel încât esteticul se întinde în toate ariile practice ale vieţii.

Muzica are un rol deosebit în crearea spaţiului intim dintre cei doi („Muzica a jucat un mare rol între noi. Eram pasionat pentru sunete şi am voit să o învăţ pe Ioana tot ce ştiam şi tot ce mai aflam. [...] Minunatele ceasuri petrecute cu ocazia unei discuţii asupra literaturii, muzicii, vieţii!"), creând emoţii puternice şi fiind un „narcotic preţios" pentru necazuri. Pentru personajul masculin muzica este mai presus de timp, simte o nevoie acută de sunete şi nu sesizează trecerea orelor. În plus, muzica îl sensibilizează, iar emoţiile stârnite concurează puternic cu raţiunea, pierzându-şi spiritul critic.

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

Subiectul îndrăgostit ţine în mod obsesiv la plăcile de patefon, datorită emoţiilor pe care le trăieşte la muzica lor şi datorită poveştii pe care o are fiecare. Pe Bach îl ascultă „cu o puternică vibraţie şi brodând pe aceeaşi idee: Ce stupizi sunt aceia care fac din Bach un abstract! Aici sunt cataclismele cele mai personale, ţipetele interioare n-au nicio discreţie", întrucât trăirile interioare ale sale se pliază armonios pe muzica dramatică a compozitorului. „Reacţiile" personajului la muzică sunt transfigurate estetic, iar experienţa trăită, conform lui Dewey, „conţine o refacere receptivă şi o facere productivă şi este o absorbţie şi o reconstrucţie a obiectului experienţei" (Dewey 1980: 76). Astfel, experienţa estetică este o modelare exercitată atât din partea subiectului, cât şi asupra lui.

BDD-A6639 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:02:20 UTC)

„Compoziţiile muzicale au o însuşire comună: autonomia specială de execuţie acordată interpretului, liber să înţeleagă, potrivit propriei sensibilităţi, indicaţiile compozitorului” (Eco 2002: 46) şi tocmai de aceea „sunt o mulţime de feluri de a putea primi muzica. Lui (*celuilalt*) îi furnizează mai ales idei. Combătea cu vehemenţă pe Brahms, şi pentru a-l combate se găsesc teorii destule”. Şi în cazul preferinţelor muzicale, la fel ca în cel al pasiunilor pentru lectură, Sandu se situează în opoziţie cu celălalt bărbat care a fost în viaţa Ioanei.

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

Marea este un alt spaţiu intim al cuplului în urma împăcării, fiind lucrarea perfectă a naturii şi oferindu-le spectacole admirabile. Marea „cuminte” care se leagănă cadenţat „ritmează funebru” conversaţia celor doi îndrăgostiţi şi îi influenţează profund în starea lor de amorţeală. În plus, Sandu simte că el şi Ioana devin consubstanţiali cu marea („Marea şi tot decorul portului continuă să aibă miraj asupra noastră şi să se infiltreze în noi”).

Experienţa provocată de această parte din natură dezvoltă imaginaţia personajului, care încearcă să estetizeze marea şi să exprime grandoarea ei („Impresionat de farmecele mării, te încumeţi să găseşti cuvinte care să o sugereze, înşiri imagini. Încerci să găseşti echivalenţe pentru mişcarea neîntreruptă, scânteiele fiecărui val, jocul culorilor sau pentru tânguirile misterioase ce vin de la fund. Cu puţină sforţare, izbuteşti 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 şi cu toate vaietele”).

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

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

Romanele, *Adela* şi *Ioana*, prezintă tipuri diferite de cititori. Emil Codrescu interprinde acte atipice de lectură, precum cataloagele librăriilor şi dicţionarul, situându-se în opoziţie cu personajul feminin, care citeşte romane. Subiectul nu are conştiinţa realităţii şi trăieşte propriile experienţe de plăcere în imaginaţie, analizându-se şi identificându-se proiectiv cu Alteritatea feminină, a cărei imagine

BDD-A6639 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:02:20 UTC)

devine proeminentă în construcţia ficţională. Sandu, în schimb, se identifică cu femeia iubită, având aceleaşi pasiuni literare. Atât experienţa de lectură, cât şi cea erotică, trăite de personajele romaneşti, sunt experienţe estetice trăite în viaţă, astfel încât, aceasta „este prezentă într-un spaţiu mai larg decât cel al practicii artistice stabilite de istorie" (Shusteman 1991: 40).

Bibliografie

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

BDD-A6639 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:02:20 UTC)