

Lecturi la întâmplare

Lavinia Ionela Macovei, Clasa a X - a

Am terminat de citit o carte... Încă nu pot spune ceea ce simt sau ceea ce cred. Aceasta întrucât nu am reușit să părăsesc lumea cărții abia încheiate. Îmi este mintea inundată de imagini care se proiectează succesiv pe pelicula imaginației mele și mă îndrept, ca să mă pot smulge din fascinația ei, spre bibliotecă. Vreau să așez cartea în raft, să mă despart de ea înstrăinându-o, rupându-mă brusc ca dintr-un vis prea intens.

Odată abandonat între celelalte, tomul, îmbrăcat în piele neagră, sobră, de o eleganță feminină, va părea un simplu obiect inert. Aproape că mă uluiește paradoxul acesta: un obiect mic, rectangular, bine delimitat în forme concrete, poate înlesni saltul fabulos al imaginației mele într-o altă realitate, mult mai complexă, derulându-se mai pregnant, cu detalii copleșitoare, și mult mai relevant decât în realitatea imediată.

E uimitoare capacitatea scriitorului de a edifica și reconstrui lumi imateriale, de a crea universuri investindu-se pe sine cu puterile unui demiurg. Întotdeauna simt o irepresibilă fascinație în fața universului unei cărți, știind că cel care a creat-o este un om ce simte infinit forța și energia fiecărui cuvânt. Scriitorul își inventează propria lume numai din materia cenușie a cuvintelor.

Sunt dezamăgită, confuză și, dacă nu mă înșel, golită pe dinăuntru. Anna Karenina a murit. S-a sinucis, aruncându-se în fața unui tren. Am știut aceasta din prima clipă în care am zărit-o, acolo, în gara din Moscova, venind din Petersburg. Știam că destinul ei va avea, într-un fel inexplicabil, legătură cu această gară și cu șinele de metal. Nu pot explica sentimentul, dar așa am simțit și am citit cartea așteptând momentul, nu pentru a vizualiza scena, ci pentru a înțelege cum poate un scriitor să își distrugă personajul preferat. Gestul ei poate fi considerat eroic, poetic sau epileptic. Din momentul în care și-a părăsit casa în căutarea disperată a lui Vronski, am pășit alături de ea, ca o umbră, simțind, empatic, bătăile inimii ei, lumea ei în destrămare, receptată ca prin ceață. Îi simțeam vibrația și alunecarea hipnotică spre moarte de parcă aș fi fost un alter-ego, o conștiință dublă a personajului.

În ultimul sfert al romanului, Tolstoi cedează perspectiva narativă personajului său, e drept, incomplet, căci proza nu devine explicit subiectivă și nici implicată, dar e greu de crezut că cel care prezintă

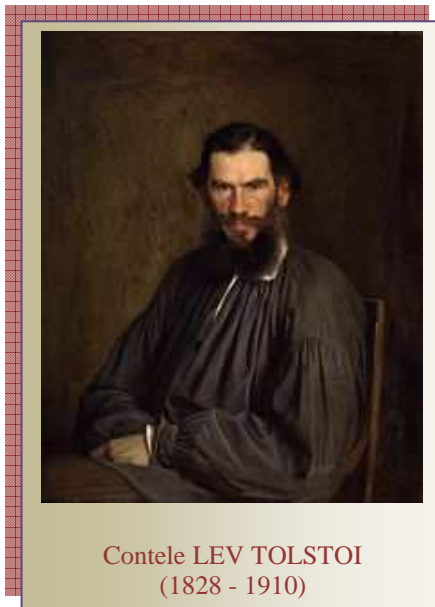
lumea fisurată, aburită de respirația întretăiată a personajului, rămâne tot auctorul înstrăinat și extradiegetic de la începutul scrierii. Pielea lumii a plesnit, s-a exfoliat și Anna înregistrează, monoton și fără putința de a se apăra în fața dezastrului, propria alunecare spre neant.

Vorbirea oraculară a straniuului personaj din visele și momentele de anxietate și depresie, este chemarea morții ca unică soluție de rezolvare și de depășire a impasului moral în care se află Anna ca femeie pătimaș îndrăgostită și ca mamă ce-și părăsise copilul. Pasiunea nu se va putea nicicând împlini în lumea reală. Dar nici căsătoria nu pare a fi o soluție pentru universul moral creat de Lev Tolstoi, de moment ce Elvin eșuează și el în aventura de a găsi fericirea alături de Kitty.

Hipnoza Anei mi s-a transmis, dincolo de voința mea, și mie. O urmam, ciudat, dincolo de mine însumi, spre un alt eu, spulberat. Am auzit, asemenea Annei în ultima ei fracțiune de viață, cuvintele neînțelese ale alegoricului personaj, care bântuia visele celor doi, personaj straniu, purtând mereu sugestia morții care le era predestinată amândurora, dar pe care doar Anna o va trăi. La un moment dat, aș fi vrut să mă desprind din lumea lecturii, știam că e doar o iluzie, fără concretețea

specifică lumii noastre, dar simțeam că îmi este imposibil. Aș fi vrut să deconstruiesc această lume pentru a-i dăruia Annei un alt destin. Știam, printr-un ciudat ricoșeu mental, că merge spre moarte. O forță necunoscută mă pironia în loc, cu ochii minții fixați pe pagina în care literele se înșirau pecetluindu-i soarta. Eram neputincioasă. Literele conțineau mai departe sentința. Cititorul nu poate decât asista la decizia unui autor construindu-și odată pentru totdeauna cartea în virtutea unei coerențe tematice fatale.

Când am început să citesc această carte, nu-i cunoșteam finalul. Acum, când înțeleg, prin toții porii ființei mele somatice și intelectuale, că ea se îndrepta spre dezastrul final, mă întreb, fără să intuiesc răspunsul: unde este greșeala? Când și unde se ivește eroarea în destinul personajului, ca și în destinul oricărei ființe vii? Și încă: de ce caut un vinovat? Anna, cu destinul ei fatal de ființă care nu poate asuma o viață banală, care poartă o ciudată predestinare pentru pasiune, este o ființă paradoxală. Câtă inocență și câtă vinovăție coexistă în ființa ei? Ea și fratele ei, purtători



Contele LEV TOLSTOI
(1828 - 1910)

ai unui porte-bonheur al pasiunii, sunt în romanul lui Tolstoi personaje sortite să trăiască mereu pe un tărâm de graniță, plasat între lumea pasiunii și cea a moralei.

Mi s-a părut, în timpul lecturii romanului, că autorul rus susține ideea că nu există puritate și inocență, că iubirea pasiune e oricum cupidă și că poate, la rândul ei, corupe, iar căsătoria nu este un refugiu necesar și salvator. Tolstoi a încercat doar să analizeze dezastrele pasiunii și dimensiunea imposibilă a iubirii într-o realitate inaptă de a trăi idealul. La finalul acestui roman gândul zboară spre celebra și tragică poveste a celor doi veronezi: Romeo și Julieta.

Nu am reflectat încă la modul în care, prin ce inexplicabilă intuiție, un scriitor simte ce moarte poate să dea unui personaj. Kareninna poartă pecetea inexorabilă a acestui tip de moarte pe care Tolstoi i-a destinat-o. Cred că e ciudat să îți uci eroina preferată. Anna, cu viața ei plină de contradicțiile unei pasiuni care se autodevoră, nu poate asuma sub nicio formă banalitatea și poartă ceva în ființa ei care o predestinează acestei morți. Nu poate fi vorba despre o moarte tragică, căci nu are eroism, dar cred că principala trăsătură a Annei a fost neputința ei de a se adapta, de a crede că iubirea nu poate fi și altfel decât absolută. Vronski acceptă în cele din urmă această realitate, Anna însă, nu. Ea râvnește să trăiască neconținut în lumea pasiunii, a intensității și a visului pur al iubirii. Orice întrebare rămâne suspendată, căci nu sunt scriitor și sunt convinsă că Tolstoi și-a cunoscut personajul așa cum numai Dumnezeu își cunoaște creația. Renunț pur și simplu la universul gri al vieții petersburgheze create de către Tolstoi și plec grăbită spre soarele italic al Veronei. Tot despre iubire, desigur. Cu siguranță, tema literară a fatalității pasiunii mă atrage. Iubirea, sentiment atât de ciudat, în care eul se uită pe sine, spre a se regăsi în alte ceruri, mai pure, e un subiect literar interesant pentru un adolescent.

Ca și în cazul romanului autorului rus, pătrund într-un iureș al pasiunii, dar aici e altceva: în acest univers sunt două personaje și rămân astfel până la sfârșit. În naivitatea mea, credeam că povestea lor de iubire va sfârși în aceeași banalitate în care se scurg toate destinele lumii. Ciudat, nu am înțeles din prima secundă ceea ce autorul voia să comunice: iubirea poate salva din cotidian, așa cum Anna însăși crezuse, dar nu se întâmplase în destinul ei rusesc. O mare pasiune implică, neapărat, devoțiune. Nu întâmplător, în pasajul mărturisirii iubirii la balul organizat de familia Capulet, Romeo vorbește, asemeni Evului Mediu din care lumea lui abia ieșise, în alegorii, asemănând-o pe Julieta unei icoane, el însuși regăsindu-se în imaginea unui fericit pelerin. Iubirea lor e extaz fără simțuri, e explozia sufletului ieșit din sine spre o totalitate ce i se pare accesibilă.

Romeo și Julieta este cea mai cunoscută tragedie a sa. Faptul se datorează tematicii, care o face accesibilă oricărei categorii de vârstă, dar și calităților sale artistice care o așează printre capodoperele marelui brit. Cea mai evidentă trăsătură a acesteia este caracterul de mare tragedie. Impresionează aici nu sfârșitul personajelor, tragic, desigur, și el, ci opțiunea definitivă a acestora pentru eros, pentru experiența unică și irepetabilă a unei mari iubiri.

Tema absolută a operei este erosul adolescentin, marea viziune despre iubire așa cum o definiseră medievalii în romanul celtic despre Tristan și Isolda. Erosul astfel identificat are ceva din absolutul mistic al vieții religioase, din infinitul nopții al cărui elogiu îl fac ambele personaje. Leitmotiv al operei, noaptea sugerează substratul irațional, dionisiac și tanatic al iubirii. Înfrângând bariere diurne ale religiei, ale relațiilor sociale consacrate în cadrul unei colectivități, iubirea celor doi, izbucnind neașteptat în miez de noapte, la adăpostul fragil al măștii, îi scoate pe cei destinați marii experiențe din zona rațională a existenței. Întâlnirile lor, înfăptuindu-se mai ales în spațiul nocturnului, îi izolează de lumea reală, îi dedică exclusiv unul altuia. În seara în care decide să-l însoțească pe Benvolio la petrecerea familiei Capulet, Romeo presimte latura magică și nefastă a zodiei în care va intra: *Mintea mea / Mă-ndeamnă să presimt că un dezastru / Ce spânzurat de stele deocamdată / Dezlănțuit porni-va cu prilejul / Nefast al balului din astă noapte. / Că el va pune capăt unei vieți / Zadarnice, în pieptul meu închisă / Printr-un mijloc nedemn, și c-am să pier / În floarea vârstei.*

Romeo nu se împotrivesc. El pare a fi un predestinat al marii iubiri. De altfel, personajul apare încă de la început tentat de eros. Îndrăgostit de Rozalinda, el suferă din cauza neîmplinirii acestuia. Fata reprezintă iubirea în ipostaza ei virtuoașă, profund spiritualizată, aproape platonice, extrem de rarefiată și ascetică. În antiteză, Julieta revelează tânărului dimensiunea senzorială, real - senzuală, a iubirii. Așa se explică rapidă sa vindecare. Nu asceza este rostul iubirii, ci beția dionisiacă a simțurilor, care descătușează ființa umană așezând-o sub semnul dionisiac al nopții, adică al somnului rațiunii de esență solară, pare a spune autorul. Semn al vrajei erotice resimțite de cei doi este cântecul privighetorii, pasăre anunțând victoria nocturnului, în antiteză cu cel al ciocârliei - pasăre solară, aspirând ascetic la unirea cu lumina apolinică a soarelui. Personajele se sustrag conștient unei ordini reale, rigide și meschine, invocând perpetuu noaptea și cântecul privighetorii. Prins între chemarea iubirii reprezentată de Rozalinda,



William Shakespeare
(1564 - 1616)

care chema spre zona siderică a spiritului, și Julieta, reprezentând chemarea abisală a erosului viu și generator de energii și de viață, atât de înrudit cu viziunea antică despre zeitățile telurice, melancolicul Romeo aderă spontan la chemarea irezistibilă a celei din urmă, deși intuiește latura ei mortală.

O întrebare esențială în legătură cu tema acestei opere: ce anume declanșează dezastrul, tragedia - existența concretă a unor bariere sociale și morale care se opun împlinirii iubirii celor doi; sau caracterul tanatic intrinsec al iubirii-pasiune? A motiva în primul mod ar fi neadecvat cu modalitatea complexă de a vedea lucrurile în cazul unui mare artist universal. Poetul englez glorifică iubirea, sentimentul mântuitor și pur, adică eliberat de orice determinare istorică, în calitatea lui de experiență unică, totală, mântuitoare în măsura în care eliberează ființa umană de orice fel de constrângeri și-i revelează condiția paradisiacă. Nu ne putem imagina un Romeo și o Julieta înscrisi în cutumele unei existențe obișnuite, familiste. Ei reprezintă ipostaza eternului adolescent, capabil de idealizare și absolutizare a dorului de iubire absolută, inaccesibilă în ordinea socială și temporală a existenței. Prima iubire – vis și cenușă aromitoare, conservând în bolul de cristal al visului parfumul eternității.

Caracterul de mare tragedie este consolidat prin urmare nu de faptul că cei doi mor, căci așa se și cuvine, ci de viziunea mai profund filozofică a dramaturgului care a făcut din opera sa o profundă meditație despre sensul iubirii umane. Astfel, cele două personaje trebuie considerate ca simboluri ale unei vârste, singura capabilă de idealizare: adolescența. Dincolo de ea se află neantul, banalul, spiritul critic, visul moare, iluzia se destramă. Marea tragedie a umanității, pare a spune poetul, este aceea că omul nu poate rămâne adolescent, că timpul îi modifică radical structura percepției, ucigând capacitatea de a visa și de a idealiza.

Impresionantă este atitudinea celor două personaje în fața morții. Înainte de a bea licoarea dată de părintele Lorenzo, Julieta se cutremură la gândul că aceasta ar putea fi mortală. Spaima de neființă se dizolvă însă în momentul în care înțelege că Romeo a murit. Opțiunea conștientă pentru moarte este implicit un elogiu al iubirii, căci omul care se retrăgea înfiorat din fața neantului o invocă mai repede pentru a anula distanța dintre cei uniți prin iubire. Visul învinge puterea anihilantă și alienantă a morții. Romeo se confruntă cu moartea mai bărbătește, mai filozofic. El este un umanist, un fel de Hamlet mai melancolic, ce crede, spre deosebire de tristul prinț de le Elsinor, în virtutea mântuitoare a iubirii.

Cunoscută în 1599, jucată în 1600 și publicată în 1601, tragedia *Hamlet* reflectă, la finalul Renașterii, drama umanismului. Configurat ca urmare a unei reacții antimediievale, ca valorizare antropocentrică a lumii, Umanismul propunea imaginea ideală a unui om universal, încrezător în puterea rațiunii sale, în valorile umaniste ce făceau din ființa omenească centrul absolut al lumii. Atitudinea antidogmatică și anticlericală îi dădea și consolida

sentimentul tonic al propriei importanțe și puteri de acțiune, reflecta și crea.

Tânărul Hamlet evocă acest cod de valori într-un pasaj în care vorbește despre natura melancoliei sale. Dacă pentru umanist lumea își revela armonia și frumusețea, dacă omul era privit ca ființa capabilă de a înțelege și domina universul, de a crea frumusețe, Hamlet ilustrează de fapt drama sfârșitului Renașterii, când încrederea în aceste valori se surpă, când abisul tăinei existenței universale pare mai profund decât puterea de descifrare a rațiunii omenești. Idealul renascentist i se pare o splendidă utopie. O deznădejde fără de nume copleșește sufletul, se renunță la orice acțiune, universul pare a se goli de orice sens. O inexplicabilă tristețe copleșește ființa: „*sufletul îmi este atât de apăsător, încât acest frumos țărâm, pământul, îmi pare un promontoriu sterp. (...) Omul nu mă desfată*”. Intuiția hamletiană este de fapt a omului de la sfârșitul secolului XVI, care deschide cale romanticilor, speenului simbolist și mai ales angoasei existențialistilor care și-au găsit în scriitorul englez pe marele lor precursor. Hamlet descoperă brutal realitatea lumii, caracterul ei contradictoriu, imperfect și dual: real și ideal, eul și masca lui hilară, viața și moartea, virtutea și păcatul, frumusețea și umbra ei iluzorie; acțiunea și ineficiența ei în planul istoric. Prințul nu este un activ, ci o conștiință metafizică, bântuită de întrebări. Textul nu dă nicăieri răspunsuri, ci propune doar teme de meditație.

În fața cavoului profanat al familiei Capulet, Romeo adresează o diatribă împotriva morții, iar glasul lui este al umanității întregi: „*Spurcată gură, pântec hâd al morții / Ai înghițit ce-a fost mai mândru-în lume / Îți descleștez eu putrezile fălci...*” Ridicarea aceasta orgolioasă împotriva morții, revolta lui împotriva unui destin comun tuturor e revolta antropocentrismului renascentist, a umanistului W. Shakespeare împotriva condiției ființei umane ca ființă muritoare. Experiența iubirii pare astfel, mult mai evident și mai edificator, un fel de panaceu, o revanșă a umanului împotriva neființei. Renunțarea la iubire ar fi echivalat cu o sucombare definitivă în ritmul amorf al condiției comune. Iubirea devine, în cazul mai grav și mai special al lui Romeo, o cale de cunoaștere și de salvare. Nu altfel gândea scepticul poet englez.

Calitatea unui mare artist este aceea de a folosi în așa fel limbajul, încât acesta să sugereze infinit de multe semnificații posibile. Nu știm dacă lectura și ideile acestea au fost intențiile poetului, dar de moment ce ele sunt posibile, ar putea fi și adevărate. Fiecare epocă își reinventează idolii, realizează selecții valorice, afirmând încă o dată valabilitatea principiului mutației valorilor. Orice demers hermeneutic nu poate, și nici nu-și propune, să elucideze, să clarifice, odată pentru totdeauna, fondul inefabil al unei capodopere. El pune mai ales în evidență, dureros și intens, nostalgia noastră de a intra, cumva, încă o dată, sub vraja gândului shakespeareian, a voburei sufletului celui care nu ne poate fi nicidecum contemporan, dar pe care îl putem întâlni uneori, în clipele rare de grație ale intuirii fulgurante a unor

crâmpie de adevăr, urcând sau coborând, fantasmă de vis și fum, treptele castelului din Elsinor

Finalul lor este însă cea mai grăitoare dovadă a faptului că dragostea inefabilă, că acel gust ciudat al infinitului, nu pot fi cuprinse în întregime în concret. La vârsta adolescenței, când visul de iubire e posibil, când sufletul este dispus să iubească cu o forță infinită, această idee poate fi contrazisă cu cea mai autentică dezinvoltură. Dacă în cele din urmă cei doi ar fi primit acceptul părinților, viața lor ar fi intrat pe un făgaș banal, povestea lor integrându-se în marea galerie a atâtor povești de dragoste sentimentale și desuete. Odată cu maturizarea eroilor, iubirea ar fi încărunit și ea, frumos sau nu, și în cele din urmă s-ar fi stins cu totul.

Shakespeare a surprins într-un mod genial, ca și marele său succes rus, Lev Tolstoi, marea tragedie a omului, aceea de a nu ști și de a nu fi capabil să se mențină permanent în sferile diafane ale absolutului indefinibil iubirii.

O altă carte pe care am citit-o cu înfrigurare este "Idiotul", roman al scriitorului, tot rus, Fiodor Dostoievski. Singurul om superior al societății prezentate de către scriitor pare a fi prințul Mișkin, un personaj ce putea părea ciudat celorlalți. Nu întâmplător, la începutul romanului, el vine de undeva, fiind astfel străinul care va încerca să se integreze *normalității* unei lumi pe care abia începea să o descopere și să o înțeleagă. Este numit, în mod fals, *Idiotul* atât din cauza antecedentelor bolii sale, cât mai ales din cauza caracterului său excentric în raport cu societatea Nastasiei Fillippovna și a orgolioasei Aglaia Epancin, a Rostovilor sau a generalului Epancin. În această lume, cel care întrunește în el toate virtuțile

unui adevărat aristocrat nu poate fi considerat decât un altfel, un excentric, un neadaptat, un lipsit de inteligență practică. Din cauza faptului că el refuză constant scara lor de valori, aflat în imposibilitatea adaptării, ceilalți, consideră un om de prisos și profită neloial și vulgar de generozitatea infinită a prințului.

Spre final, mulți dintre ei ajung să înțeleagă adevărata măsură aristocratică a spiritului său, retrăgându-se umilit și impresionat, eclipsați de personalitatea de neînțeles a personajului, întocmai cum un fals păleşte în fața originalului. Ideea principală pe care o evocă viața lui este aceea că "frumusețea și bunătatea vor mântui lumea". Viața prințului *idiot* ar părea că poate contrazice afirmația anterioară.

Mi-am pus o multitudine de întrebări plecând

de la lectura acestor cărți mari ale literaturii universale, dar cred că un răspuns general valabil nu poate exista, el putând fi dedus din crâmpiele de înțelesuri pe care lectura subiectivă și adevărată a cărților le poate stimula. Fiecare cititor are șansa de a găsi propriile răspunsuri.

Există multe cărți ce așteaptă să fie citite, există mulți scriitori care au încercat, prin toate fibrele ființei lor, să umple golurile existenței noastre searbăde cu acel ceva indicibil, fără de care existența nu s-ar putea justifica. În timpul lecturii acestor mari scriitori, am simțit că fiecare dintre ei încercă să spună ceva esențial dar inefabil. Cred că în ciuda eforturilor de a fi foarte explicit, sensul ultim al fiecărei cărți ne scapă de fiecare dată, se refugiază în simbol și alegoric. Rămâne ca lectura să fie o aventură a cunoașterii pe cont propriu pentru fiecare cititor. Ceea ce mă obligă la o *lectură continuă*.



Fiodor Mihailovici Dostoievski (1821-1881)