

dialog adesea polemic purtat cu aceste referințe. Fără a avea o „conștiință teoretică” (dar cîți dintre prozatorii noștri interbelici o au?!), Hortensia Papadat-Bengescu are o conștiință a convențiilor literare, aliată cu o intuiție a noului și cu orgoliul de a nu merge pe drumuri bătătorite (și asta chiar cu riscul unei ușoare extravagante stilistice). Autoreferențialitatea subtilă și preferința (neostentativă) pentru „împletitura” intertextuală fac sistem cu prezența ex-centrică dar nu „inutilă” a eroinelor „ambasadoare” care întrupează fantasma fondatoare, am putea zice, a Hortensiei Papadat-Bengescu: *fantasma femeii-scriitoare*.

Tema Scriitoarei, a „străineii” care se afirmă în viața publică în pofida prejudecății că femeia nu poate fi creatoare de valori spirituale, bîntuie de altfel imaginarul celor mai multe dintre prozatoarele noastre interbelice. Obsesiv (chiar dacă efasat) abordată de „romanciera femeilor” înainte de *Drumul ascuns*, această temă este abandonată în anii '30 de o autoare al cărei prestigiu e deja consolidat. Pentru Hortensia Papadat-Bengescu nu mai e doar o fantasmă; iar dreptul „visurilor treze, al poveștilor ce treceau cutezătoare dincolo de casă și oraș, undeva departe”⁴⁵ e un bun cucerit.

CÎTEVA PREJUDECĂȚI DESPRE INTERPRETAREA TEXTULUI AVANGARDIST

Paul Cernat

Pentru început, voi încerca să dezamorsez o serie de prejudecăți care grevează, inertial, discursul critico-teoretic standard despre Avangardă, puse, de multe ori, în circulație chiar prin intermediul unor manuale și auxiliare didactice. „Deparazitarea creierului”, recomandată imperativ cititorului într-un cunoscut manifest din anii '20 al lui Ilarie Voronca (*Aviograma*), se impune uneori, mai ales cînd în cauză se află un curent definit, nu-i așa?, (și) prin aversiunea față de „ideile primite de-a gata”.

O primă prejudecată vizează „spiritul negator” al Avangardei, generalizat și extins de regulă asupra întregii Tradiții, orice va fi însemnat aceasta din urmă. Ei bine, lucrurile nu stau chiar așa: Avangarda nu e întotdeauna (sau doar) negatoare. Cît despre spiritul anti-tradițional, ar fi bine să vedem mai întii ce fel de tradiții neagă Avangarda și ce tradiții redescoperă, fără a pierde din vedere faptul că tradiționalismul implică ideologizarea și, de fapt, anchilozarea Tradiției vii, dinamice. Chiar și la un examen sumar, putem lesne observa că există curente avangardiste interbelice cu un caracter predominant „constructiv” și „pozitiv” (abstracționismul constructivist sau integralismul nostru), iar tradițiile respinse de curentele avangardiste sunt cele dominante, instituționalizate, resimțite ca opresive: burghezia naționalistă, spre exemplu, sau arta academizată, clasicizantă, obsedată sau nu de „specificul autohton”. Dar și în chestiunea specificului lucrurile se cer a fi neapărat nuanțate: nimic mai novator, să zicem, în urmă cu o sută de ani decît sculptura lui Constantin Brâncuși. Ea prezintă însă un caracter foarte „specific autohton”, cu motivele ei geometrice abstracte provenite din tradiții folclorice străvechi ale satului românesc. Că aceste forme locale au căpătat, prin esențializare „primitivistă”, un caracter universal, e un lucru la fel de adevărat – și totuși! Exemplele pot, desigur, continua. Să mai amintim conexiunile Dadaismului și Expresionismului cu mistica populară hasidică a evreilor central-europeni,

⁴⁵ Hortensia Papadat-Bengescu, „Autobiografie”, în *Adevărul literar și artistic*, an. XVIII, s. III, nr. 867, 18 iulie 1937, p. 5.

nostalgiile artei bizantine de care făceau caz constructiviștii, dorința de renaștere a Romei imperiale la Futurismul italian al lui F. T. Marinetti sau interesul suprarealiștilor (ca și cel al romanticii metafizici cu care se înrudesc) pentru Evul Mediu, alchimie, gnoză sau magie? Cît despre negația globală de care s-ar face, chipurile, responsabilă Avangarda, să fim serioși: avangardiștii neagă constrîngerile și inerțiile Canonului european, dar sunt afirmativi cît cuprinde în propunerile lor utopice și revoluționare! Nihilismul și anarhismul celor mai mulți dintre ei sunt reale, firește, dar nu trebuie absolutizate. Numai Dadaiismul, în prima sa fază de la Cabaret Voltaire, a dus haosul ludic pînă la extrem, dar – se știe – mișcarea Dada a rămas în istoria culturii tocmai prin efemeritatea ei cu bătaie lungă, dadaistii devenind foarte repede suprarealiști sau constructiviști disciplinați. Iar Avangarda nu înseamnă exclusiv Dada – nici măcar în primul rînd Dada.

O altă prejudecată asupra căreia mă voi opri are în vedere caracterul haotic, anarhic, destruc-turat, programatic incoerent și, prin urmare, obscur al textului avangardist. În realitate, doar o parte a avangardelor europene cultivă un asemenea tip de discurs, iar atunci cînd o fac, o fac sistematic, metodic, în virtutea unor programe de acțiune cît se poate de coerente, de ordonate. Inclusiv delirul are aici un caracter programatic. Abundă „rețetele” (cuvintele scoase dadaist din pălărie), tehnicile și metodele de provocare și captare a hazardului (dicteul automat, cadavrele delicioase ale suprarealiștilor, *action painting* ș.c.l.) – asta, ca să mă limitez numai la exemplele cele mai familiare... Ce sunt, în definitiv, manifestele avangardiste dacă nu niște instrucțiuni de utilizare a „explozibilului”? Aparentul haos semantic din textele lui Urmuz este și el unul cît se poate de savant construit, de atent elaborat după o „tehnologie” proprie. Poezia-reportaj și „pomelele invectivă” ale tînărului Geo Bogza sunt, apoi, redactate în limbajul cel mai transparent, mai direct și mai accesibil, altfel eficiența lor provocatoare, deliberat scandaloaasă, ar fi nulă. E drept, cînd citim un poem al lui Voronca sau dezlănțuirile metaforice din prozopoemul gigant al lui Stephan Roll, *Moartea vie a Eleonorei*, suntem frapați de jungla comparațiilor abracadabran-te care curg una din alta și de haosul aparent al textului. Dar nu e cazul să generalizăm: e vorba de un mod de a pulveriza anumite convenții pentru a face loc unui „nou” și „vital” tip de sensibi-litate, pus în scenă ca atare. Și apoi, să nu uităm, ultramodernitatea avangardistă se exprimă de regulă în moduri paradoxale. Pînă la urmă, conceptul de *insolitare* brevetat de Școala Formală Rusă se dovedește a fi mai adecvat. Pentru că avangardiștii, în fond, asta fac: provoacă în recep-tor un efect de înstrăinare, defamiliarizare și dezobișnuire a receptorului, destabilizîndu-i aștep-tările, șocîndu-l și, în orice caz, contrariindu-i reflexele condiționate.

Ajung, cu aceasta, la cheștiunea teoretică a raporturilor dintre interpretare și textul avangar-dist. O prejudecată comună, întreținută de o anume critică „relativistă” și „anarhistă”, tinde să identifice interpretarea literară cu trăsătura caracteristică a hermeneuticii tradiționale, constituite în relație cu textele „sacre”: descifrarea. Referința obligatorie în acest sens o constituie celebrul eseu al lui Susan Sontag (*Împotriva interpretării*, 1966), prin care autoarea americană denunța – în cheie feministă – „violul hermeneutic” al interpretării înțelese ca descifrare (așadar ca pene-trare abuzivă) și pleda pentru abandonarea acesteia în favoarea unei „erotici a lecturii” echiva-lente mîngîierii nelimitate a textului. Noțiunea de „profunzime” a operei era astfel negată în fa-voarea „suprafetei”, singura care contează. Mai tîrziu, francezii Gilles Deleuze și Felix Guattari vor acredita în volumul *Mille plateaux* (1980) metafora textului literar ca rizom, ca bulb al cărui „miez” ar fi de fapt un efect de suprapunere a „cojilor”, deci a unor suprafețe înșelătoare. A in-terpreta un text înseamnă așadar – în termenii scriitorului german Günther Grass – a „decoji ceapa” pînă nu mai rămîne nimic din ea. Chiar dacă îți dau lacrimile și riști nu mai vezi nimic...

Teoretic, textul avangardist – ca și cel postmodern – cadrează cel mai bine cu acest refuz programatic al interpretării înțelese ca descifrarea unor „fîlcuri” ascunse. Principiul său de bază

ar fi „*totul la vedere*”. Sau, în termenii poetului american Archibald McLeish, „*a poem should not mean, but be*”. Poemul – și, prin extensie, textul literar – nu mai trebuie să ascundă, sau să pretindă că ascunde un adevăr spiritual accesibil inițiaților, ci să fie, pur și simplu. Nu altceva clamau, între cele două războaie mondiale, suprarealiștii francezi, ei înșiși alimentați de la sursele gândirii materialiste și anarhiste. Numai că teoria nu concordă întotdeauna cu practica – ba chiar am putea spune că o asemenea concordanță se produce destul de rar în literatură. Chiar dacă textul avangardist (și cel postmodern, care „se trage”, în privința asta, din el) nu mai are un Centru simbolic, ci este alcătuit mai degrabă dintr-o *rețea* de semnificații greu, dacă nu imposibil de ierarhizat, el nu exclude interpretarea. Nici măcar – după cum vom vedea de îndată – interpretarea ca descifrare. Și, atenție, nu am în vedere un „viol hermeneutic” asupra sârmanului text fără apărare. Interpretarea nu înseamnă doar descifrare, ci și coniectură, analogie semnificativă, situație, recontextualizare și altele încă...

Lucrurile par să stea ceva mai simplu în cazul textelor suprarealiste decât, să zicem, în cazul celor dadaiste sau futuriste. De ce? Pentru că principiul de constituire și funcționare al textului suprarealist ține de eliberarea nelimitată a imaginarului personal, a fantasmelor și obsesiilor din subconștientul celui care scrie (prin urmare, a *profunzimilor* ascunse ale minții sale!), în timp ce textul futurist sau dadaist ascultă, cel puțin în principiu, de o mecanică a hazardului sau a „cuvintelor în libertate”, prin urmare ar ține exclusiv de *suprafețe*. Or, e mult mai ușor ca, având în față un text suprarealist, puternic obsesional, al lui André Breton sau Gellu Naum, un critic literar să-i deducă ori să-i „ghicească”, cu instrumente psihanalitice, psihocritice ș.a.m.d., „centrul de greutate” sau, altfel spus, motorul interior care-i leagă părțile aparent haotice într-un tot organic.

Dar, la o privire mai atentă, nici textele futuriste sau dadaiste nu sunt chiar atât de haotice sau de incoerente pe cât vor să pară. Dată afară pe ușă, coerența interioară revine pe fereastră și uneori poate fi destul de lesne detectată. Pentru a nu rămâne însă prea mult pe terenul abstracțiunilor și al aproximărilor vagi, voi alege un exemplu concret și, sper, ilustrativ. E vorba de poemul *Hidrofil* publicat în 1924 de către Ilarie Voronca în paginile unicului număr al revistei-experiment *75 HP* și pe care îl voi cita integral:

„Vîntul e pătrat invers 50 lei util gazometru / interstițial cheamă hornar pentru esofag / ein zwei pentru sept huit dieci/temperament scafandrieri în portfeuille / sistem nervos apoteoză eu bumbac / omletă confecționează clorofilă castrat / acul de siguranță ușa s-a închis în / inima cu acetilen îmi e foame îmi / e întuneric îmi e dicționar telefonul / cu barbă cochilia desface sonerii / almanah strada”.

Cu oarecare atenție și disponibilitate interpretativă, se poate observa cum incoerența programatică a textului, pe alocuri cu aspect de colaj esperanto, de „cuvinte scoase din pălărie” și plasate aleatoriu, se fisurează de la un punct încolo. Mai exact, din punctul în care apare pronumele personal „eu”. După apariția sa în chiar mijlocul textului – între emfaticul „apoteoză” și banalul „bumbac” – poemul începe, vers după vers, să se personalizeze, să se subiectivizeze, să prindă viață și, de ce nu, să-și ceară drepturile: „îmi e foame”, „îmi e întuneric”, ba chiar și „îmi e dicționar” (cunoaștem aversiunea avangardiștilor față de semnificația de dicționar, strict denotativă, a cuvintelor). Treptat, imaginarul poemului se „deschide” către exterior: „cochilia desface sonerii”, pentru ca ultimul vers să sune, într-adevăr... apoteotic: „almanah strada”. Iată o imagine vizuală puternică și expresivă: strada deschizîndu-se ca un almanah plin de imagini colorate și generînd, astfel, un reconfortant sentiment de eliberare la capătul unui univers al captivității, închiderii și angoasei („ușa s-a închis în / inima cu acetilen / îmi e foame îmi e întuneric” etc.) Bizarul *Hidrofil* ne apare astfel ca un poem despre captivitate și eliberare, impersonal și inuman în prima sa jumătate, tot mai personalizat și mai uman – în a doua parte a sa. El se dovedește a

fi, totodată, unul cât se poate de interpretabil. Nu avem de-a face, cîtuși de puțin, cu un exemplu izolat în cadrul avangardei dadaisto-futuriste a anilor '20. Dimpotrivă. Aș merge chiar mai departe, afirmînd că un text bine conceput e mai „coerent” și mult mai bogat în semnificații – deci mai „interpretabil” – decît intenționează însuși autorul său. Teoria interpretării nu mai privilegiază, de altfel, de mult intenția autorului (sau a Autorului divin, ca în textele sacre) ci are ca principal obiectiv, în termenii lui Umberto Eco, *intenția operei*. Și, aș adăuga, „drepturile cititorului”, considerat acum ca partener egal, sau chiar privilegiat. Cu alte cuvinte, interpretarea poate fi mai bine înțeleasă ca explorînd partea de *umbră* a textului. Iar textele fără umbră sunt texte care nu prezintă interes la lectură.

Așadar: textul avangardist nu are obligatoriu un caracter universal „negator” (poate doar la modul implicit, prin raportare la un reper canonic autoritar), după cum nu e obligatoriu „antitraditional” sau „incoerent”/”haotic” și, mai ales, nu se refuză interpretării. E adevărat: el își are propriile coduri, propriii parametri, propriul sistem de funcționare, propria tehnologie și propria ideologie artistică. Totul e să-l abordăm în datele lui caracteristice și să nu-l „abuzăm” interpretativ. Dacă vom ști să-i punem întrebările adecvate, s-ar putea să ne dezvăluie mai multe decît credem.

CERCURILE DE LECTURĂ ȘI INTERPRETAREA

Monica Onojescu

coord. Proiectului *Cercuri de lectură*

În programul conferinței, în afară de dezbateră finală, organizatorii au introdus două mese rotunde: *Ce este literația?* și *Interpretarea în cercurile de lectură*. Prin prima, s-a intenționat sensibilizarea participanților față de tema viitoarei conferințe; a doua e justificată de faptul că numeroase intervenții din grupurile de discuții, precum și majoritatea atelierelor și a posterelor au avut ca obiect interpretarea în cercurile de lectură. Era și firesc din moment ce tema de cercetare didactică lansată pentru perioada 2007–2009 a fost interpretarea, iar o parte din rezultate au fost publicate în *Lecturiada 3* (Editura Paralela 45, 2009).

Titlul comunicării de față pare să mărturisească intenția de inducere a ideii că în, cercurile de lectură, interpretarea se face *în alt fel* sau se practică *un alt fel* de interpretare decît în orele de la clasă. Până la un punct, așa și este. Justificarea *Proiectului de cercetare didactică Cercuri de lectură* se află chiar în propunerea unei altfel de abordări a lecturii și, în special, a receptării literaturii.

Puncte de plecare

În perioada 2000-2004, în școala, universitatea și media românească se vorbea insistent despre o criză a lecturii, în general, și de refuzul tinerilor de a citi literatură, în special. Vinovățiile se împărțeau între școală, incapabilă să producă cititori autentici, și societatea românească, devenită, aproape peste noapte, consumistă, și oferind tinerilor alte atracții decît cartea (calculatorul, internetul și televizorul). Odată constatată, situația începea să fie tratată cu un gen de resemnare ce presupunea că bătălia era pe cale de a fi pierdută. Ideea proiectului *Cercuri de lectură* a avut ca punct de plecare refuzul unui grup de 20 de profesori de limba și literatura română de a