

DIALOGUL POETILOR*

LIVIU PAPADIMA

Titlul pe care l-am dat inițial acestei comunicări era diferit de cel pe care vi l-am comunicat dumneavoastră, mult mai anost, mai insipid, era ceva de genul *Dialogul poetilor*. Sunt două motive pentru care titlul e reformulat: unul este pentru că, în paralel, lucram la o comunicare despre Caragiale la Bruxelles, despre *Caragiale și cinematografia lui* – revăzusem de curând *D'ale carnavalului* în cele două versiuni –, al doilea motiv este vârsta, uitasem deja că am dat alt titlu, sper că asta nu este o problemă. În orice caz, în ciuda conotației caragialești, aș vrea să nu luați în derizoriu acest titlu. E vorba despre o problemă care se leagă, evident, nu numai de existențele noastre, ale tuturor – dacă iubire nu e, nimic nu e... și așa mai departe –, ci se leagă și de lucrurile școlare pe care le-am auzit deja aduse în dezbateri în sesiunile precedente, cum ar fi chestiunea etalonului estetic, ce îi este permis lui Jupiter, nu-i este permis și bivolului... Avem, evident, de-a face cu standarde diferite de gust, cu modele diferite de aprecieri, atunci când comparăm, un expert și un relativ novice în lectură. Și problema cea mare este cum să acomodăm aceste diferențe, pentru că – cred eu – și unul, și altul au dreptate, numai că dreptatea fiecăruia este de alt gen. Aici există, în principiu, două tipuri de rezolvare, unul care a fost folosit secole, de milenii. De exemplu, în cultura latină, Iovis stă drept pildă pentru Bovis care îl crede și îl urmează. Al doilea model, cel pe care îl acredităm tot mai mult, este cel al dialogului, stăm de vorbă unii cu alții, încercăm să ne înțelegem unii cu alții, să vedem de unde apar aceste divergențe și cum pot fi acestea rezolvate.

Problema pe care o propun în cadrul acestei tematici generale – abordarea textului literar –, este cum reușim să acomodăm ceea ce, de regulă, numim valori estetice și ceea ce, altminteri, numim valori existențiale, în cazul unor texte literare. Mă voi opri asupra unei singure experiențe didactice de tipul celei care suscită o adevărată problemă didactică: e vorba de o analiză a două texte, unul foarte bine cunoscut, altul relativ cunoscut. Este vorba, pe de o parte, de binecunoscuta poezie a lui Eminescu, *Lacul*, și, pe de altă parte, de o poezie a lui Arghezi, *Melancolie*. Ca metodă fundamentală de abordare am ales metoda binecunoscută a comparației de text.

În ceea ce privește comparația de text, în chiar modelul academic al comparatismului, s-a ridicat această problemă: ce justifică o comparație? Putem să comparăm orice cu orice, nu e nicio problemă, numai că anumite comparații par să aibă o noimă, altele par să nu aibă nicio noimă. Trebuie să găsim acel *ratio comparationes*, acel motiv pentru care cele două lucruri pe care le comparăm sunt comparabile, și operațiunea, în loc să ne lase sentimentul unui total arbitrar, dimpotrivă, relevă anumite lucruri. Deci, legat de tehnica aceasta a comparării, sunt cele două mari întrebări cărora trebuie să le formulăm un răspuns, și anume: prima, *de ce, în ce scop am ales acele două texte spre comparare?* și, a doua, *cum vrem să facem această comparare?*

Acum, în ceea ce privește scopul, ar fi în linii mari două tipuri de scopuri. Încep destul de pedant, dar sper să închei destul de rapid cu partea aceasta de pedanterie. Pe de o parte, vrem să explicăm prin ea însăși relația celor două texte pe care le comparăm. Chestiunea se pune, în special, în așa-numita teorie a influențelor. Luăm două texte pentru a le compara, pentru a vedea: oare a avut de-a face textul B cu textul A? Oare [comparația] ne furnizează suficiente dovezi ca să spunem că autorul B l-a citit pe autorul A și a fost influențat de acesta? Asta este comparația intrinsecă. După aceea, există o comparație care are o valoare euristică: iau două

* Conferința susținută la Simpozionul de didactica limbii și literaturii române „Secvențe didactice centrate pe textul literar”, Cluj-Napoca, 15-17 noiembrie 2019. Textul conferinței a fost transcris de Georgiana Fodor.

texte ca să le compar pentru a pune în valoare ceva ce este mai general decât fiecare din textele acestea, este un aspect de ordin mai general. De pildă, pot să iau două texte ca să le compar pentru a reliefa trăsăturile unui curent literar, fie că iau o comparație contrastivă, fie că iau două texte din cadrul aceluiași curent literar, ca să întăresc ideea că există anumite caracteristici comune. Sau pot să iau două texte, ca să extrapolez trăsăturile unei epoci literare, ale unui gen literar, ale unui spațiu cultural anume. [De exemplu], vorbind de literatura extrem-orientală, de romanul japonez, iau două romane japoneze și, plecând de la comparația dintre ele, pot să văd ce elemente comune îmi justifică ideea că există o anumită tipologie a romanului japonez. Sau, dimpotrivă, iau un roman japonez și unul sud-american și mă uit în ce măsură acestea sunt radical diferite și fiecare corespunde unei alte tipologii. Sau o temă literară ș.a.m.d.

Cred că ați ghicit deja că în comparația aceasta [între *Melancolie* de Eminescu și *Melancolie* de Arghezi], voi folosi destul de rapid prima comparație, formulând această întrebare: oare Arghezi l-a citit pe Eminescu, când a scris *Melancolie*? Oare se referă explicit la poezia lui Eminescu? Și a doua comparație este o comparație euristică privind o anumită temă literară, și anume tema iubirii.

Prima chestiune – aveți și dumneavoastră textul, eu l-am paginat de așa natură, încât să facilitez cumva această comparație în sensul că textul eminescian e mai amplu, are cinci strofe în loc de trei –: textul arghegian, dacă vă uitați, din punctul de vedere al conținutului, condensează cele cinci strofe eminesciene în trei strofe. La Eminescu este vorba de o expozițiune, de o situație spațială și temporală: *Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă* ș.a.m.d., de o expunere a temei, și anume așteptarea iubitei, o temă larg răspândită în lirică, după care urmează – după cum știți – acea visare a îndrăgostitului care tot așteaptă și tot așteaptă și iubita nu vine, după care o rețranșare și o concluzie. Concluzia: *Dar nu vine... singuratic! În zadar suspin și sufăr/ Lângă lacul cel albastru/ Încărcat cu flori de nufăr*. Ce face Arghezi? Condensează în prima strofă: *Am luat ceasul de-ntâlnire/ Când se turbură-n fund lacul/ Și-n perdeaua lui subțirel/ Își petrece steaua acul*, condensează primele două aspecte: lacul, ambientul natural și tema așteptării, condensează iarăși partea de mijloc, cea a descrierii așteptării propriu-zise: *Câtă vreme n-a venit/ M-am uitat cu dor în zare./ Orele și-au împletit/ Firul lor cu firul mare* și condensează și concluzia, într-un mod surprinzător. Și aici e, evident, cheia de boltă a poeziei argheziene. Spre deosebire de cea eminesciană, aici iubita apare, vine, ceea ce contravine total temei respective. O găsim la Grigore Alexandrescu, la mulți alții, esențial este că în toate dezvoltările cu pricina iubita nu vine. Așa e firesc, să nu vină și o să vedem de ce. Dar la Arghezi, iată cum se termină: *Și acum c-o văd venind/ Pe poteca solitară,/ De departe, simt un jind/ Și-aș voi să mi se pară*. De ce vine iubita și strică lucrurile când erau mai frumoase?

Întrebarea, deci, referitoare la relația dintre cele două texte: avem oare argumente ca să spunem Arghezi l-a citit sigur pe Eminescu cu *Lacul*? Și lucrul ăsta se simte. Din punctul meu de vedere, avem argumente: identitatea tematică e frapantă, structurarea textului e frapantă, modul în care sunt folosite chestiunile formale de genul împărțirea în strofe, catrene, până și ritmul ș.a.m.d., este frapant asemănător. Mai mult chiar, textul lui Arghezi pare să indice o anumită relație dialogică în raport cu cel eminescian. Adică este un răspuns la *Lacul* lui Eminescu, pe care Arghezi vrea să ni-l pună în față ca atare. Deci, asta e opinia mea: Arghezi nu numai că l-a citit pe Eminescu, nu numai că a ținut minte *Lacul*, ci a vrut să răspundă cumva, întorcând lucrurile cu 180 de grade în finalul poeziei eminesciene.

Deci, nu avem de-a face doar cu o simplă influență, ci avem de-a face cu o replică, cu un dialog al poezilor peste timp. Întrebarea este: ce justifică acest dialog, de ce îl inaugurează Arghezi?

Și trecem cu asta la cel de-al doilea aspect al comparației, comparația euristică. Cele două poezii sunt comparate – încerc să le compar în cele ce urmează –, sub trei aspecte: 1. ce spun ele despre iubire; 2. ce spun ambele despre poezie; 3. ce spun ele, ambele, despre relația iubire-

poezie. Nu e greu de ghicit că relația dintre iubire și poezie e una extrem de strânsă. E, probabil, cea mai importantă temă a poeziei. Probabil. Care ar putea fi cea care ar putea-o concura? Moartea. Cele două teme ale liricului sunt poezia și moartea și, cel mai adesea, după cum bine știți, sunt asociate. Fie că vorbim de *Steluța* lui Vasile Alecsandri, de *O fată tânără pe patul morții*, de *Mortua est!*, de *Corbul* lui Allan Poe – o să vedem după aceea și niște trimiteri la ea – cele două teme sunt asociate, sunt temele esențiale ale lirismului, și nu doar ale poeziei. Sunt temele esențiale ale vieții noastre. Asta justifică relația esteticii existențial, aceasta în situația noastră.

În ceea ce privește comparația euristică, aș vrea să mă opresc la elemente, de data aceasta, nu de asemănare – le-am folosit pe acelea pentru ca să justific relația dialogică –, ci, dimpotrivă, de contrast, dincolo de finalul răsucit pe care ni-l aduce Arghezi. Mai sunt două elemente vizibil diferite în cele două poezii. Și dacă vă uitați un pic la texte, veți vedea în ce constau ele. Primul este în utilizarea timpilor verbali. La Eminescu avem *Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă* ș.a.m.d., pornind direct dintr-un prezent se trece la un conjunctiv cu valoare de viitor dorit și se revine la prezent. Nu mai e cazul la Arghezi, care începe, în mod foarte ciudat, cu această formulare: *Am luat ceasul de-ntâlnire*. Uneori discut textul acesta cu studenții de la masterat și întreb: ce vrea să spună, cum adică *Am luat ceasul de-ntâlnire*? Vi se pare un început normal? Nu prea. E vorba, pe de o parte, de o platitudine atât de evidentă și, pe de altă parte, de o platitudine atât de stridentă pentru un poet care știa să mânuiască cuvântul ca nimeni altul și să utilizeze întorsături metaforice dintre cele mai îndrăznețe. Asta sună a începutul unei probleme de fizică: se dă un corp mare și greu care merge pe un plan înclinat ș.a.m.d. Ce vrea să zică acest *Am luat ceasul de-ntâlnire*? Las în suspensie, revenim. În orice caz, începe cu trecutul, continuă cu trecutul: *Câtă vreme n-a venit/ M-am uitat cu dor în zare./ Orele și-au împletit/ Firul lor cu firul mare*. Și, în fine, prezentul: *Și acum c-o văd venind/ Pe poteca solitară,/ De departe, simt un jind/ Și-aș voi să mi se pară*. Deci, aici este un aspect contrastant și revin asupra lui: de ce Eminescu folosește prezentul? De ce Arghezi folosește trecutul?

Un al doilea aspect destul de pregnant e de ordin stilistic, cel legat de modalitatea de a configura din cuvinte ambientul acesta feeric al așteptării și al posibilei iubiri. Despre *Lacul* se spune că este o poezie absolut splendidă prin simplitate. Nu veți găsi metafore, nici măcar unele mai modeste, mai puțin îndrăznețe acolo, e pur și simplu evocarea asta senzorială foarte, foarte pregnantă. Între altele, tind să anticipez, ea vine mână-n mână cu folosirea prezentului, această senzorialitate: culori (*albastru, galben, cercuri albe*), *tresărind, cutremură o barcă, parc-ascult, parc-aștept*, este multă, multă senzorialitate în poezia aceasta. *Să sărim în luntrea mică/ Îngânați de glas de ape/ Și să scap din mână cârmă/ Și lopețile să-mi scape/ Să plutim cuprinși de farmec/ Sub lumina blândeii lunel/ Vântu-n trestii lin foșnească/ Unduioasa apă sune!* Nimic metamorfozat poetic, frust, splendid din punct de vedere muzical, încercând să reproducă tocmai acest farmec, această vrajă senzorială pe care ambientul o produce asupra celui care așteaptă în singurătate. Cum stau lucrurile la Arghezi? Mai avem de-a face cu așa ceva? Zice așa: *Am luat ceasul de-ntâlnire/ Când se turbură-n fund lacul*, – cam seamănă cu registrul eminescian – și *În perdeaua lui subțire/ Își petrece steaua acul. Acul, perdeaua*, nu veți găsi nimic analog în poezia lui Eminescu. E vorba despre această elementaritate naturală. Aici, dacă vă uitați mai atent, toate elementele descriptive sunt indirecte, sunt metaforice și sunt din registrul artizanal. Din țesătorie, în primul rând. Steaua care-și coase acul prin suprafața lacului. *Câtă vreme n-a venit/ M-am uitat cu dor în zare./ Orele și-au împletit/ Firul lor cu firul mare*. Aici e centrul poeziei, asta e experiența așteptării, care nu ne spune absolut nimic din punct de vedere senzorial decât că săracul așteptător se uită în zare, și în timpul acesta ce se întâmplă? Se întâmplă iarăși ceva de țesătorie, o metaforă foarte puternică, dar foarte abstractă. Cum ați interpreta versurile acestea: *Orele și-au împletit/ Firul lor cu firul mare*? Timpul cosmic și timpul existenței personale, nu? Și, în fine: *Și acum c-o văd venind/ Pe poteca solitară,/ De departe, simt un jind/ Și-aș voi să mi se pară*.

Deci, acestea sunt cele două elemente contrastive, destul de evidente, din punctul meu de vedere, în regimul celor două poezii. Cum s-ar justifica ele? Ca experiență a iubirii, despre ce fel de iubire este vorba în *Lacul* și despre ce fel de iubire este vorba în *Melancolie*? În *Lacul*, așa zice eu, e vorba despre o iubire care se rezolvă nefericit, amândouă se rezolvă, într-un final, nefericit, din motive diferite. Este nefericită iubirea din Eminescu, pentru că nu vine iubita, dar ea se rezolvă compensatoriu prin visare. Aș atrage atenția asupra unui detaliu aici, în *Lacul*: *Dar nu vine... singuratic! În zadar suspin și sufăr. În zadar* e tautologic, suspinul și suferința nu ajută cu nimica iubita să vină, dar este o asumare a faptului că această suferință ne este dată și că trebuie să o trăim ca atare și că o putem depăși prin visare, prin proiecția într-un alt orizont. Din acest punct de vedere, ce se întâmplă la Arghezi e exact opusul, putem avea nenumărate iubiri concretizate, dezamăgitoare, în ce le putem rezolva, în luciditate. Putem face și un excurs îndelung în erotica argheziană, dar nu asta urmăresc acum. Contrastând cele două moduri de a vedea iubirea, pentru Eminescu, iubirea este un fenomen natural. Când vorbea Călinescu, de pildă, de dragostea a două păsări albe, elementaritatea iubirii eminesciene, probabil că avea dreptate. Pentru Eminescu, iubirea este o ieșire din strâmtorarea pe care ți-o aduce condiția umană și de-aceia natura joacă acest rol fundamental. Nu-i același lucru pentru Arghezi. Pentru Arghezi, iubirea este un fapt cultural, este psihologie, este condiție umană și, ca atare, reacțiile noastre vor diferi în funcție de backgroundul cultural pe care îl avem, pe care ni-l asumăm. Avem odată depășirea traumei prin natură la Eminescu, depășirea traumei prin cultură la Arghezi.

Ce ne spune acum fiecare dintre cele două poezii despre modul în care e gândită condiția poeziei ca atare? În cazul poemului eminescian, avem de-a face, în mod vădit, cu ceea ce se cheamă poetica expresivității. Fundamental este ce e în sufletul poetului, deopotrivă ca poet și ca om, și cum acest poet și totodată om reușește să lege propria lui experiență existențială de experiența laboratorului de creație.

Avem o definiție foarte clar ilustrativă din William Wordsworth, din prefața la *Lyrical ballads* – faimoasa definiție dată de Wordsworth poeziei – care zice așa: „*poezia este revărsarea spontană a unor sentimente puternice*”. Problema este cum să faci cu revărsarea acestor sentimente puternice când te așezi la masa de scris, că acolo nu mai ai iubita, nici nu o mai aștepți, nici nu mai e în prezența ta, ești tu cu masa de scris. Și aici este definiția: „*își ia originea din emoție rememorată în liniște*”. Asta face poezia. Deci, el este cel care, pe de o parte, e capabil să asume existențial niște experiențe și, pe de altă parte, la masa de scris este capabil să retrăiască și să reconstruiască acele experiențe în așa fel încât să le poată împărtăși și cititorului. Să le retrăiască, să le reexperimenteze și cititorul. Cred că acum aveți explicația simplă a timpului prezent. Prezentul asta înseamnă, retrăirea aceasta fără rest a experienței încercate odată, atunci când o așteptai pe iubită și ea nu avea de gând să vină. O altă definiție dată tot de Wordsworth, care consună perfect cu *Lacul* lui Eminescu. *Ce e poetul?* se întreabă Wordsworth: „*Poetul este un om care vorbește altor oameni*”. El are capacitatea de a simți niște lucruri mai autentic decât alții și de a le transmite celorlalți. Asta înseamnă poetici ale expresivității și poetici ale efectului, opusul sau, mă rog, contrariul poeticilor expresivității, unde fundamental este modul în care poetul reușește să regizeze reacția cititorului. Și, exemplul celebru aici, un text pe care nu știu câți dintre dumneavoastră l-ați citit, se cheamă *The Philosophy of composition* al lui Edgar Allan Poe. Încerc să îl rezum. Edgar Allan Poe scrie despre felul în care și-a compus celebrul poem *Corbul*. Aparent este un text confesiv, este absolut șocant, pentru că este exact contrariul a ceea ce ne-am fi așteptat de la un poet romantic: nu e vorba de inspirație, nu e vorba de visare, nu e vorba de revelație, [ci] e un proces logic, rațional, având în față întotdeauna această întrebare: ce este eficient ca scriitură? De pildă, primul lucru pe care și-l propune Edgar Allan Poe când începe să se gândească la acest poem, care credeți că e? Cam cât de lung ar trebui să fie, asta e prima decizie. Și se gândește el: bun, ca să fie eficient trebuie să îl poți citi dintr-o suflare și să

nu fie totodată prea scurt, și ajunge la ideea că trebuie să fie undeva cam la o sută de versuri. Asta e prima decizie. A doua decizie, își pune întrebarea: ce temă trebuie să aibă ca să fie un poem nemaipomenit? Iubirea și moartea, *nevermore*, corbul care își aduce aminte de iubita moartă ș.a.m.d. Trei, zice: am ales cât de lung să fie, am ales tema, va fi despre iubire și moarte, trebuie să aibă un element de mister și elementul acela de mister să coaguleze întreaga poezie. Se gândește la motivul, excelent, la motivul care schimbă semnificația de fiecare dată. Și atunci îi vine ideea: iubire, moarte, predestinare, niciodată, *nevermore*. După care se gândește: ok, cine ar putea rosti acest *nevermore* ca motiv? Să fie un om? Nu prea, că în situația dată trebuie să fie ceva care să fie semi-uman, și găsește corbul. Așa povestește Edgar Allan Poe cum și-ar fi compus întreg poemul. Nu știm cât de sincer a fost, n-o să aflăm niciodată. Probabil că minte în bună măsură, dar asta spune ceva foarte clar despre modul în care Poe a înțeles poezia și a vrut să fie înțeles el ca poet. Exact împotriva doctrinei romantice. El n-a simțit absolut nimic din experiența corbului, n-are niciun soi de trăire existențială, este pur și simplu cel care a construit piesă cu piesă la masa de scris.

Vă aduceți aminte acum ce se spune despre Arghezi cu *poeta artifex*, cu *poeta faber* și așa mai departe, este partea antiromantică a lui Arghezi, prin care poetul este tocmai constructorul, el nu exprimă niște idei, el construiește din cuvinte nu știu ce și nu știu ce, el face o lume și o face la masa de scris. Și face iubirea tot la masa de scris. Acum înțelegem ce e cu versul acela deschizător *Am luat ceasul de-ntâlnire*. Eu văd tema așteptării la poetul Arghezi în felul următor: că e mai important să aștepti decât să vină iubita. E o demonstrație de forță în răspăr cu cea eminesciană și completând-o totodată pe cea eminesciană.

Putem trage niște concluzii de aici. Ce rezultă din aceste comparații? Rezultă că avem două moduri diferite de a înțelege iubirea. Rezultă că avem două moduri diferite de a înțelege poezia. Și rezultă că avem două moduri diferite de a înțelege relația dintre cele două, respectiv poezia de dragoste. Și acum putem încheia prin câteva teme de reflecție de genul unor întrebări mai largi. În ce măsură sau în ce fel poezia sau literatura, în general, ne poate lărgi, ne poate modifica universul experiențial? Sau, pentru adulți, în ce măsură și în ce fel, prin literatură, putem influența universul experiențial al elevilor? Pentru că, în ce privește studiul literaturii, avem de-a face cu acest pariu pe care o să-l putem foarte greu depăși. Pe de o parte, suntem interesați în așa-numita abordare intrinsecă și avem tot dreptul și e bine să fie așa. Pe de altă parte, dacă această abordare intrinsecă nu se deschide spre universul elevilor rămâne un exercițiu vid de explorare formală. Suntem specialiști în a preda literatura, dar dacă suntem cinstiți cu noi, [cu] toate standardele noastre estetice foarte înalte, foarte bine elaborate, atunci când noi înșine citim de dragul acestei experiențe, o facem cel mai adesea pentru modul în care simțim bogata implicare existențială pe care ne-o produce această experiență. Mulțumesc pentru atenție!

Abstract. The Poets' Dialogue. The article points out the problematic relationship between aesthetic values and existential values, regarding literary texts. It focuses on a teaching experience of comparing two literary texts, one well-known, the other relatively well-known: *Lacul* by Mihai Eminescu and *Melancolie* by Tudor Arghezi. The first part presents some theoretical types of comparison and discusses their specificity. The second part compares the two poems: on the one hand, by means of an intrinsic literary comparison, on the other hand, by means of a heuristic comparison. The first comparison is based on striking similarities between the poetic theme, the text structure and the way in which the poet uses formal issues such as stanzas, rhythm, etc. The conclusion of the first comparison indicates that Arghezi's poem is a reply to Eminescu's poem. The heuristic comparison follows three aspects: 1. What do the texts say about love; 2. What both texts say about poetry; 3. What both texts say about the love-poetry relationship. The conclusion discusses a hard-to-win bet, namely the extent to which poetry can change the reader's experiential universe. And hence the impact value that literature may have on student's experiential universe.

Keywords: comparison, reading poetry, intrinsic and experiential approach to literature

Liviu Papadima este profesor univ. la
Facultatea de Litere a Universității din București.