

COȘERIU ȘI LITERATURA ALEGORICĂ

DAN MĂNUCĂ*

Text preluat, cu minime intervenții grafice, din revista „Luceafărul”, 1992, nr. 17, p. 12–15.

Motto: „Magice voci de cocor din adolescență mă cheamă”.
(Eugen Coșeriu, *Proverb*)

În 1937, revista „Crenguța” a liceului din Bălți insera povestirea *Sinceritate*, datorată elevului Eugen Coșeriu dintr-a șaptea. Vor urma, sub aceeași iscălitură, până în 1940, anul plecării la studii în străinătate, poezii proprii, traduceri (din Horațiu), eseuri despre Bacovia, Maurice Barrès, despre versurile noastre populare. Toate făcute cu un avânt care l-a îndreptățit pe G. Călinescu să se intereseze îndeaproape de studentul care colabora la „Jurnalul literar”, la „Arhiva” ori la „Revista critică”, având cu el îndelungi discuții despre estetica poeziei.

Semnificative pentru evoluția viitoare, ca autor de literatură, a lui Eugen Coșeriu, mi se par a fi schița *Sinceritate* (1937) și poezia *Revelatio* (1939), scrisă în latină. Proza de debut prevestește povestirile și schițele din anii 1946–1950, mai ales sub aspectul ornamentației, care este italianizantă. Elev de liceu fiind, tânărul autor avea, se vede, premoniția ori, mai curând, certitudinea realizărilor viitoare și a alegerii unui spațiu care, dintr-unul adolescentin-exotic, va dobândi, în puțină vreme, profunde semnificații. Cât despre stanțele latinești, ele veneau parcă să demonstreze funcția determinantă a simbolicului în structura epică a viitoarelor povestiri.

Preocuparea față de literatură va rămâne o constantă a lui Eugen Coșeriu atât sub forma beletristicii, cât și sub forma comentariului – eseistic ori inclus în studiile de lingvistică. Timp de patru ani, îndată după terminarea războiului, Eugen Coșeriu publică o serie de povestiri și schițe în revistele italiene „Corriere Lombardo” și „L’Europeo”. În anii următori, câteva dintre acestea au fost traduse în spaniolă și publicate la Montevideo. Adunate în volum au fost abia în 1988, sub titlul care amintește de tradiția epică sud-americană: *La Stagione delle piogge* (*Anotimpul ploilor*).

* Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide” al Academiei Române, Iași, România.

De la bun început, povestirile și schițele lui Eugen Coșeriu frapează prin atmosfera lor adesea halucinantă. Straniul, uneori fantasticul, alteori „gluma” („scherzo”) pe jumătate glumă își împletesc subtextul cu simbolicul pentru a oferi imaginarului particularități inconfundabile. Performanță dificil de realizat într-o literatură europeană care cunoscuse toate experiențele posibile. Desigur, atmosfera postbelică era dintre acelea menite să îndemne la adoptarea unei anumite atitudini, fie ea oricare ar fi. În România acelor ani, de pildă, unii își luau libertatea de a trage în toate părțile cu pușca, alții începeau să elogieze utopia colectivistă, alții întemeiau cluburi întru venerarea lui Poe. S-ar zice că acelora din urmă le erau indiferente cele ce se întâmplau în juru-le, deși refugiul în stranie constituia el însuși o vizibilă formă de răspuns. În această arie a replicii față de degradingolada postbelică se înscriu și paginile lui Eugen Coșeriu, care, sesizabilă alăturare, preludează cu mai bine de un deceniu subtilitatea și eleganța fascinantă din *Echinoxul nebunilor* (1967) de Anatol E. Baconski, precum și din mai târziu *Biserica neagră* (1970) a aceluiași. Porniți amândoi, atât Eugen Coșeriu, cât și A. E. Baconski, dintre Prut și Nistru, scriu pagini care pot fi caracterizate prin cuvintele lui Constantin Stere și care cuprind aproape un oximoron: „misticismul democratic al basarabeanului”. Într-adevăr, este greu să nu se admită că, în schițele lui Eugen Coșeriu, nu s-ar afla un anume suflu de misticism democratic. Dar, dacă desfacem sintagma, constatăm totala inadecvare a părților la povestirile din *Anotimpul ploilor*. Căci misticismul care ar putea să se desprindă din anumite pagini este mai curând un ezoterism dezghioat de încifrările necesare. Starea de religiozitate absentează cu desăvârșire, neputând fi întâlnită nici măcar acolo unde tradiția ar fi cerut-o. *Gli Innocentisti (Innocentiști)* aparțin unei confrerii care crede „nella verità rivelata al mondo da Nostro Padre Innocenzo di Balta”. Facem, evident, abstracție de trimiterile biografice pentru a evidenția conviețuirea credinței cu necredința, a „sfântului” cu „diavolul”. Nimic nu poate exista „în sine”, ci numai înconjurat de un halou de complementaritate. Unul din personajele care migrează în mai multe povestiri poartă numele de Domenico, ceea ce sugerează, desigur, fie beneficul, fie chiar sacrosantul. Numai că acest personaj este însoțit în secret de „suo diavolo” care va reuși să se strecoare în sufletele abrutizate de dogmă ale fraților Innocentiști și, finalmente, să le distrugă (ori să le salveze?!).

Dramele – căci peste tot numai drame pot fi întâlnite – se desfășoară în spații clausturate, granițele fiind numai de ordin spiritual, chiar dacă este vorba de cuprinderi mărginite la propriu: mănăstiri, încăperi, orașe, cetăți, piețe ș.a.m.d. Aici acționează de fiecare dată interdicții oculte, spațiul fiind totdeauna vrăjmaș, prohibitiv. *Al Giardino botanico* toți oamenii ar trebui să fie încântați. Cel puțin în clișeele literare de circulație. Altfel se petrec lucrurile „în grădina botanică” imaginată de Eugen Coșeriu unde atotprezentul Domenico se lovește de opreliștile unui autoritarism atemporal, imposibil de localizat, precum „Legea” lui Kafka. Sau, de ce nu, „Tablele Legilor” sau „Decalogul”. Întotdeauna hegemonia, deși atrăgătoare, este, în viziunea lui Eugen Coșeriu, perfidă, întrucât își arată de îndată

reversul hidos. Seraficul Domenico, cel care are „il suo diavolo”, își echilibrează astfel benedictia care tindea spre o prea mare extindere. În povestirea *La Nave (Corabia)*, dispariții misterioase și fapte reprobabile se petrec în orașul San Pietro (se putea alt nume?) de când în el a sosit sacristanul Mile. Totul pendulează, așadar, între bine și rău, straniețea fiind cu atât mai izbitoare, cu cât adesea operează reducții simbolice, esențe incerte, parfumuri otrăvitoare. Același Domenico, prezent și în schița *La Macchia (Alunița)*, constată cu satisfacție satanică metamorfozarea treptată a întregului univers după propriul lui chip devenit hidos. „Non aveva di che essere contento Domenico, ma era pur sempre un conforto”. („Nu prea avea de ce să fie mulțumit Domenico, cu toate că acestea îi conveneau”). Nu mai poate mira treapta următoare a metamorfozei, care închide viciozitatea cercului: înconjurat de un asemenea univers pe care, de fapt, el însuși l-a generat, Domenico se transformă în lup. Replică la *Metamorfoza* lui Kafka, schița *Il Lupo* nu-i lasă cititorului nicio fărâmbă de nădejde: devenit păianjen, Gregor Samsa rămânea într-un univers familiar, „realist”, în vreme ce lui Domenico i se refuză și această neînsemnată mizericordie. Prizonier al spațiului dușmănos, personajul lui Eugen Coșeriu se vede constrâns să se gândească la timp, fiind prins, în cele din urmă, de „la stagione delle piogge” unde pare a afla un refugiu. Fragilă speranță, căci și aici este confruntat cu o „coscienza chiara dell'inevitabile” („conștiința clară a inevitabilului”). Anotimpul ploilor aduce cu sine o izbăvire, prin binecuvântata trecere dincolo de timp.

Cu *Lupi in Calle Sucre* se pare că începe o altă etapă în interludiul beletristic al lui Eugen Coșeriu: ne aflăm în fața uneia dintre cele mai frumoase povestiri bazate pe straniu, imaginată de un scriitor român și care, deși concepută direct în italienește, îl așază pe autorul ei în aceeași familie cu Vasile Voiculescu, A.E. Baconski, Ștefan Bănulescu. Poate că este și singura oară când somnul vrăjtit nu naște monștri, ci apariții diafane, de o puritate celestă. Intrată în eternul spațiu prohibit (camera fratelui mai mare), Maria visează lupi și, pentru o clipă, încăperea este invadată de materializările de o ciudată gingășie ale ființelor din vis, care se arată de o docilitate contrară reputației comune. Trimiterea la imaculata concepție mi se pare obligatorie, cu atât mai mult cu cât numele personajului este el însuși semnificativ.

Dar, mai mult decât fragila legătură cu fabula ori cu simbolistica biblică, în povestirile lui Eugen Coșeriu apare acum pentru prima oară punerea în discuție a raportului dintre contingent și artă. Acest raport va fi adâncit în următoarele povestiri: *Mi chiamano ingegnere (M-au numit „inginerul”)*, *Il Cinema (Cinematograful)*, *Roncisvalle, Giuseppe e gli spiriti (Giuseppe și spiritele)*, *L'Isola dei fiori rossi (Insula florilor roșii)*. „Cinematograful”, ales ca o emblemă a artei, creează o lume paralelă celei cronologice, pe care, în cele din urmă, o și distruge. Din oglinda realistă care a fost cândva arta, nu a mai rămas decât un ciob, spre a mărturisi nu asupra autenticității contingentului, cât asupra inutilității lui. Ultimele povestiri amintite constituie un comentariu asupra epicului făcut cu

mijloacele epicului însuși. Sandro, personajul din *Roncisvalle*, este un nebun stăpânit, pentru toți cei din jur, de un delir sistematizat, întrucât trăiește, zilnic și concentrat, o viață desfășurată conform poemului medieval al lui Roland. În fapt, el este omul cel mai normal din lume, dar și-a ales drept reper arta și trăiește după legile ei, mai sigur de sine. „Ho letto tante volte il poema” („Am citit de-atâtea ori poemul”) – expresia lui favorită – vrea să confirme un sprijin existențial venit tocmai din acea parte considerată îndeobște caducă. Raportul este răsturnat, viața cotidiană fiind o copie a artei. Numai cine are această străluminare poate fi sigur de sine, ceea ce este dat unor puțini aleși. „Tu hai paura di capire” („Ți-e frică să înțelegi”) – îl apostrofează Sandro pe *raisonneur*-ul Domenico, rămas, de teama revelației, în lumea contingentului.

Autentic reprezentant al literaturii de după războiul abia terminat, Eugen Coșeriu pune sub semnul îndoielii realitatea cu ajutorul literaturii, mai precis cu ajutorul schemelor acesteia. Ultimele două povestiri, *Giuseppe e gli spiriti* și *L'Isola dei fiori rossi* sunt scrise după schema monologului, ceea ce în limbaj simbolic acreditează atotputernicia ficțiunii, care ajunge să nege nu numai realitatea, dar chiar o altă ficțiune. Finalul ultimei povestiri este revelator: ficțiunea respinge existența atât a ficțiunii create de ea însăși prin propriul monolog, cât și a contingentului care a generat-o: „Non so darti torto, ma non posso darti ragione. Poiche l'isola dei fiori rossi non esiste. Non esistono i canali né i gabbiani, forse non esiste nemmeno la Dalmazia. E tu lo sai” („Nu pot nici să te contrazic, nici să-ți dau dreptate. Insula florilor roșii nu există, poate. Nu există nici canalele și nici pecărușii, poate că nu există nici chiar Dalmația. Și tu o știi prea bine”).

Iminența ruperii tuturor registrelor epice este forțată de spațiul închis. În primele povestiri, de exemplu, în *Gli Innocentisti*, închiderea se datora cotidianului, databil istoricește și localizabil geograficește. Cu timpul, mai ales în anii 1949 și 1950, Eugen Coșeriu renunță la determinările stricte anterioare, chiar pulverizează spațiul concret. Și astfel, mutația se produce, ca în postmodernismul care se va declanșa peste puțini ani, de la literatură la literatură. Spațiul real fiind recuzat („non esiste nemmeno la Dalmazia”), apare un altul, acela al literaturii suficiente sieși, pe care numai monologul îl poate construi. Epicul a ajuns un discurs despre el însuși.

S-a produs totodată și un proces de condensare a materiei epice în chiar sensul pe care îl dădea Freud termenului („Verdichtung”), ceea ce scoate în evidență substratul alegoric al construcției. Scriitorul era frământat de chestiunea timpului, așa cum reiese și din povestirea *Il Cinema*, în care fragmentele așa-zis cinematografice, adică „artistice”, sunt de o densitate atât de mare, că devin punctiforme, iar comunicarea constă dintr-o împletire de microtexte, după arta contrapunctului. Condensarea înseamnă o tentativă de supunere a timpului, supunere pe care o reclamă imperios „anotimpul ploilor”. Poate de aceea Eugen Coșeriu a acordat acestui aspect o atenție aparte în eseurile asupra literaturii ori în cercetările de lingvistică.

În 1988, apărea la Pisa studiul *Tempo e linguaggio*, în care se demonstra nu numai riguros, dar, se pare, și cu oarecare părere de rău, că o succesiune de imagini artistice, oricare ar fi ea, nu se suprapune peste temporalitatea limbajului, între cele două elemente există o profundă incompatibilitate. Reversibil, închis, reordonabil, în proză, timpul este liniar, unidirecționat și univoc în limbaj. Dată fiind liniaritatea în sens unic și riguros reversibilă a vorbirii, nu putem „vorbi” prin inversarea orientării temporale a faptelor narate. Timpul obiectiv al lucrurilor și evenimentelor îl putem imagina răsturnat, dar nu-l putem și vorbi ca atare. Aceasta deoarece ordinea temporală a discursului nu este un eveniment care se imaginează, ci unul care se produce. Un eveniment care se dezvoltă într-o direcție nu poate coincide, nici măcar nu poate fi constrâns să coincidă, cu un fapt care se dezvoltă în sens contrar. Nici chiar o *Spiegelgeschichte* cum a scris, de plidă, Ilse Aichinger, nu poate realiza o atare performanță.

Pus la punct din perspectiva teoretică (am în vedere opinii pe care teoreticianul lingvist Eugen Coșeriu le-a afirmat dintotdeauna), demersul analitic se exersează nestingherit, precum în studiul *Die Ausdruckslücke als Ausdrucksverfahren* (Tübingen, 1987), în care este disecată minuțios anatomia poeziei *În luna Athyr* de Kostas [Konstantinos] Kavafis. Oprindu-se deci asupra lacunelor de exprimare ca procedee de expresie, Eugen Coșeriu a ales un text modern în care predominantă este ceea ce se numește aposiopeza obiectivă, particulară unui poet cu tendințe spre clasicism. Obiectivarea este realizată cu ajutorul unor procedee prin care sentimentele proprii devin „fapte” și se pierd în „fapte”, câștigând în intensitate. Cu atât mai mult, când autorul textului este însuși textul, precum procedeează de regulă Kavafis, scriindu-și poeziile sub formă de inscripții, epitafuri, pisanii etc. În poezia care formează obiectul analizei se „reproduce” textul unei inscripții lacunare despre un numit Leukios, care „a adormit”, cum se descifrează cu dificultate, „în luna Athyr” (anotimp păgân al iubirii și morții). Desigur, o atare fabulă poate predispuce la romanțios, ceea ce, se subliniază, Kavafis refuză, procedând în schimb la o de-subiectivizare („Entsubjektivierung”) prin așa-zisa reconstituire a literelor de pe piatra tombală, adică printr-un fals travaliu filologic. Răceala lui Kavafis este o aparență; căci el nu poate rămâne indiferent la ireconciliabila opoziție dintre Eros și Thanatos. *În luna Athyr* nu exprimă o atitudine circumstanțială, înlesnită de descifrarea unei inscripții întâmplătoare, ci sarcasm și nesfârșită amărăciune față de fragilitatea și caracterul limitat al ființei umane. Sarcasm față de zeița Athyr, care protejează mai curând mormintele decât iubirea. Sarcasm, mai presus de toate, față de sine însuși și față de propriul joc filologic absurd cu descifrarea a ceea ce se știe de la bun început și este valabil pentru oricare „Leukios” pământean.

Rememorându-și propriile povestiri din *Anotimpul ploilor* în care timpul se arăta un topos particular, Eugen Coșeriu desface și reface textul lui Kavafis pentru a-i reda întreaga încărcătură de semnificații: „Im Monat Athyr ist/ wird Leukios entschlafen” („În luna Athyr a adormit Leukios”). Selecția timpurilor verbale este

subtil canalizată de interpret, care nu este nici teoretician arid, nici eseist divagant, ci un critic de riguroasă vibrație la autenticitatea valorilor literare.

COSERIU AND THE ALLEGORICAL LITERATURE

ABSTRACT

The present article is a survey of Eugenio Coseriu's literary gift and the ways the author put it to good use during his professional activity, from the inchoate literary attempts – essays, poems, translations, or short stories – to the mature literary works; it also underlies the literary techniques deeply embedded in all of his linguistic writings. Focusing on the 1988 prose volume *La Stagione delle piogge (Anotimpul ploilor)* and commenting on most of the pieces, the article analyses the Coserian preference for fantasy, symbolism, allegory and the like of these, an inclination which reflected the specific need to escape reality in communist Romania in the late fifties and afterwards. Eugenio Coseriu also paid a great deal of attention to the literary techniques of other authors, especially poets, such as Konstantinos Kavafis, for instance, in whose works he tried to tell self-delusion apart from deep intuition and superior consistency. On this view, as a writer, as well as a literary critic and a linguist, Coseriu followed the multifaceted problem of artistic reality versus the stereotypical biases that affect us all. Allegory is, in his approach, a means of enlightening the reader as to the special sense of truth inherent to the noncircumstantial cognizance.

Keywords: *Eugenio Coseriu, Konstantinos Kavafis, allegory, poetic sense, literary techniques.*