

Câteva spații reale, imaginare și simbolice în literatura confesivă a lui Octavian Paler Some real, imaginary and symbolic spaces in Octavian Paler's confessional literature

Drd. Copîndean (Haiduc) Valentina-Silvia,

Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia

Abstract: *This paper analyzes the cultural geography and identity of the Romanian writer Octavian Paler, his native village, a privileged topos. The writer mirrors the vehement contrast between the poverty of the peasant space and its spiritual charge. His confessional literature reveals that he takes pride in having been born in Lisa, his native village, which receives connotations of a super-character in the work of Octavian Paler, the writer affirming everywhere that he comes from the best of all possible worlds, from a rural utopia. The places of identity retreat from Octavian Paler's memoirs, his privileged topos, the spaces of confession or solitude constitute the universal coordinates on which the edifices of the writer's soul are founded. These memoirs beautify Romanian literature by giving it uniqueness and depth, and the spaces within which the writer's emotions and experiences pulsate deserve to be taken out of exegetical anonymity and hermeneutically validated, since these spaces are not simply places dissipated on the pages of the writer's reminiscences, but images of the self-concentrated symbolically in places with deep resonances in the soul and mind of the thinker.*

Keywords: *space, real space, imaginary space, symbolic space, identity*

Octavian Paler a fost un mare gânditor român care s-a remarcat în mai multe domenii, precum literatură, jurnalism, televiziune, radio, politică. Prin natura sa proteică, Octavian Paler și-a făurit imaginea unei personalități extrem de robuste, punându-și condeiul în slujba literaturii și împlinind o creație artistică și memorialistică deosebită: a fost scriitor, jurnalist, eseist și memorialist. Acesta a fost un mare om de cultură, titrat chiar și în perioada comunismului.

Octavian Paler s-a născut în 2 iulie 1926, în satul Lisa din Țara Hațegului, lângă Făgăraș, localitatea sa fiind un spațiu rustic care aparține unei geografii culturale și identitare, un veritabil focar pentru patrimoniul nostru cultural românesc. De fapt, satul Lisa părea a fi un spațiu foarte sever, morocănos, rece, chiar dur, locuit de oameni cu probleme materiale, care i-au făcut aparent nefericiți. Totuși, scriitorul oglindește contrastul vehement dintre sărăcia spațiului țărănesc și încărcătura sa spirituală și din literatura sa confesivă răzbate orgoliul de a se fi născut la Lisa, satul său natal, care primește conotații de suprapersonaj în opera lui Octavian Paler, scriitorul afirmând pretutindeni că provine din cea mai bună dintre lumile posibile, dintr-o utopie rurală: „în Lisa, însăși curgerea anotimpurilor ritma viața și îi dădea un sens” [Paler, 2015:47]. Acesta simte că își extrage seva și rezistența din munții Făgărașului unde este poziționat satul natal.

Încă din cele mai vechi timpuri, spațiul a trezit interesul cercetătorilor și filosofilor, fiind susceptibil de mai multe interpretări, întrucât spațiul și localizarea sa constituie niște repere esențiale atât în viața de zi cu zi, cât și în literatură, oferind niște coordonate juste cu scopul de a statornici locul desfășurării întâmplărilor exemplare care au adus o contribuție fundamentală în fixarea traseului ontologic al ființei. Parafrazându-l pe Protagoras, am putea spune că „omul este măsura tuturor lucrurilor”, iar spațiul devine, astfel, o parte dezrobitoare din ființa omului plinar, spațiul contribuind la plenitudinea sa.

Immanuel Kant considera că, așa cum timpul nu ține de o intuiție exterioară, nici spațiul nu poate fi perceput interior, ci „spațiul este o reprezentare necesară a priori, care stă la baza tuturor intuițiilor externe” [Kant, 1994: 74]. Totuși, acest concept nu poate fi definit în absența omului care îl locuiește, care îl însuflețește și care își trăiește experiențele în imensitatea sau micimea spațiului. În viziunea kantiană, spațiul și timpul sunt ceea ce le permite omul să fie. Există „realitatea empirică a spațiului (cu privire la orice experiență externă posibilă) și în același timp idealitatea lui transcendențială, cu alte cuvinte, el nu este nimic de îndată ce eliminăm condiția posibilității oricărei experiențe și-l considerăm ca ceva care se află la baza lucrurilor în sine.” [Kant, 1994: 78]. Prin urmare, spațiul poate deveni un refugiu al ființei, un topos nu numai al sălășluirii, ci al retragerii identitare, un loc binecuvântat care împrumută ceva din identitatea ființei ce îl animă în întreaga sa tridimensionalitate: „Nu putem deci vorbi de spațiu [...] decât din punctul de vedere al omului. Dacă nu ținem seama de condiția subiectivă fără care nu putem primi intuiție externă, [...] reprezentarea de spațiu nu înseamnă nimic.” [Kant, 1994: 77]. Spațiul identitar este indisolubil legat de omul care nu numai că își trăiește viața în interiorul aceluși spațiu, dar îl și ființează. Toposul, aflat în imediata vecinătate a identității ființei, se înobilează prin atingerea firavă a omului care „sfințește locul”.

Locurile retragerii identitare din memoriile lui Octavian Paler, toposurile sale privilegiate, spațiile confesiunii sau ale solitudinii constituie coordonatele universale pe care se întemeiază edificiile sufletești ale scriitorului. Aceste memorii înfrumusețază literatura română conferindu-i unicitate și profunzime, iar spațiile în interiorul cărora palpită emoțiile și trăirile scriitorului merită scoase din anonimul exegetic și validate hermeneutic, întrucât, „spațiul nu este nici un obiect exterior, nici o trăire interioară” [Heidegger, 1995: 189], spațiul este ceea ce îi permite ființa să fie: spațiu al locuirii, al retragerii, al confesiunii, dar, mai presus de toate, spațiu al identității. Acesta dobândește sensuri cu profunzimi nebănuite în imaginarul literar confesiv. Indiferent de forma confesiunii (pagina de jurnal, memorii sau epistole), acest concept devine un spațiu-sumă care cuprinde în dimensiunea lui ființa umană și identitatea sa. În memorialistică, spațiul nu este un simplu decor, ci primește conotații de suprapersonaj, întrucât nu este doar toposul prielnic meditației și regăsirii de sine, ci „locul continuității, al micilor sfințenii și rituri. [...] o proiecție plină a spiritului...” [Liceanu, 1991:54]. Spațiul din textele de frontieră este real, dar evenimentele petrecute în intimitatea sa îl proiectează în imaginar, încercându-l de o multitudine de simboluri.

Toposul din memorialistica lui Octavian Paler are valențele unui reper identitar, un edificiu sufletesc în care memorialistul se retrage, se confesează sau își contemplă solitudinea. Toate angoasele și spaimile sufletești își pierd acuitatea pe măsură ce ființa care scrie se cufundă în spațiul său interior sau exterior, spații care se armonizează, întrucât „sufletul nostru este o locuință. Și, amintindu-ne de «case», de «camerele» unde am stat, învățăm să «locuim» în noi înșine. Se vede de pe acum că imaginile casei merg în amândouă sensurile: ele sunt în noi tot atât cât suntem și noi în ele.” [Bachelard, 2003: 31].

Spațiul real poate fi localizat sau nedeterminat geografic, citadin sau rustic, natural sau artificial, teluric sau cosmic, fragmentar sau panoramic, iar „spațiile antropologice [...] niște aparențe confuze ale spațiului adevărat, unic și obiectiv.” [Merleau Ponty, 1999: 346]. Spațiul imaginar, în schimb, ține de domeniul fabulosului, al fantasticului, al oniricului, prin „construcții vizionare în chiar calitatea lor de elaborări imaginare, ce servesc drept lentile cognitive și decupaje simbolice și noționale ale realității. În plus, unitățile din care sunt ele asamblate – adică imaginile, simbolurile, mitemele, figurile arhetipale ce alcătuiesc «cărămizile» construcției fantasmatică – formează o adevărată «imagosferă».” [Braga, 2006: 244]. De fapt, tocmai aceasta „imagosferă” sugerează perfecțiunea și plenitudinea spațiului astfel creat. Pătrunzând în universuri deschise imaginației, ființa își poate făuri propriul topos simbolic, rotund, perfect, generator de acalmie și catharsis sufletesc.

Spațiul simbolic poate fi, la rândul său, închis – limitat: cercul (casa, încăperea) sau al totalității: sfera (vatra satului, universul atotcuprinzător) – ori deschis (fereastra), ascensional (treapta) sau astral (celestial, spațiul sideral). Totodată, spațiul poate fi sacru sau profan. Cel sacru este un spațiu apolinic, solar, al ordinii, având un *axis mundi* sau unul originar: paradisul, biserica, mănăstirea, cartea, în timp ce spațiul profan este unul dionisiac, selenar, al haosului, al dezordinii: cârciuma, periferia, labirintul, întunericul însuși. Însă oricare dintre aceste spații poate dobândi valențele unui topos privilegiat în funcție de modalitatea de raportare a omului la spațiul său. Dacă ființa reușește să se caute și să se regăsească într-un orizont fie el solar, cathartic, ori profan, dionisiac, resimțirea spațiului ca fiind ocrotitor și purificator se datorează stării sufletești a celui exonerat de angoase și suferințe între pereții unei mănăstiri sau chiar ai unui beci întunecat.

Simbolistica spațiului îl înfățișează ca „arcă a misterului” care „se oferă omului, pentru ca, în el, omul să-și edifice și să-și organizeze construcțiile. Omul nu poate să le înscrie în spațiu fără un sentiment de respect pentru tot ce e sacru și nici fără grija de a purifica gândurile și trupurile care folosesc acest spațiu” [Chevalier, Gheerbrant, 2007: 248] pentru că spațiul întruchipează concomitent, atât „locul posibilităților – haosul originar”, cât și „locul realizărilor – cosmosul, lumea organizată”.

„În el este o continuă fierbere de energii disipative [...] din care rezultă mereu imprevizibile organizări noi. Spațiul este precum o întindere incomensurabilă, cu centru necunoscut, și care se dilată în toate sensurile; el simbolizează infinitul în care se mișcă universul și este simbolizat de crucea cu trei dimensiuni și șase direcții, precum și de sferă, însă de o sferă în mișcare și cu expansiune nelimitată. El înglobează astfel ansamblul universului, cu actualizările și potențialitățile lui.” [Chevalier, Gheerbrant, 2007: 248].

Conturarea spațiului ca sferă potențiază caracteristica acestuia de a fi rotund, plin, perfect și complet în același timp, iar crucea tridimensională cu șase direcții ilustrează cuprinderea și expansiunea acestuia (spațiu și om, deopotrivă). Spațiul simbolizează

„un ansamblu de coordonate sau de repere, care constituie un sistem mobil de relații, plecând de la un punct, de la un corp, ori de la un centru oarecare, și radiind pe [...] trei axe având fiecare câte două direcții: est-vest, sud-nord, zenit-nadir sau dreapta-stânga, sus-jos, înainte-îndărăt,

la care se adaugă timpul ca măsură a mișcării sau a vitezelor. Astfel, spațiul simbolizează, într-o manieră generală, mijlocul, exteriorul sau interiorul în care fiecă ființă [...] se mișcă” [Chevalier, Gheerbrant, 2007:248-249].

asemenea heruvimilor descriși de prorocul Ezechiel în Vechiul Testament ca având patru fețe, patru aripi și deplasându-se în patru direcții în același timp: spre sud, spre nord, spre vest și spre est, semn al incomensurabilității spațiului.

De exemplu, prezența spațiilor reale, imaginare și simbolice se contopesc în *Aventurile solitare* ale lui Octavian Paler, constituite sub forma unui jurnal de călătorie. Acestea au o profundă nuanță eseistică, evocând călătoriile marelui gânditor român, iar *Jurnalul la mare* – ținut în timpul sejurului de la Casa scriitorilor de pe litoral, la Neptun – este construit pe două dimensiuni spațiale: una a spațiului real, a emoțiilor, a sentimentelor, a gândurilor și a ideilor despre mare, iar cealaltă a spațiului imaginar-simbolic, a întoarcerii culturale în Grecia antică, prilejuită de efectul taumaturgic al Mării Negre:

„N-aș zice că devin «altul» la mare. Dar, cu siguranță, devin «altfel». Probabil, lumina specială de aici provoacă unele modificări în metabolismul meu. Am o stare de beție superficială care-mi relaxează inhibițiile și mă curăță, parcă, de zgură. Istoria imediată, de care în București n-am cum să scap (ca de praf și de câinii vagabonzi), devine, la mare, o amintire vagă. Și nu cunosc o terapie mai radicală pentru oboseala mea nervoasă.” [Paler, 1996: 11].

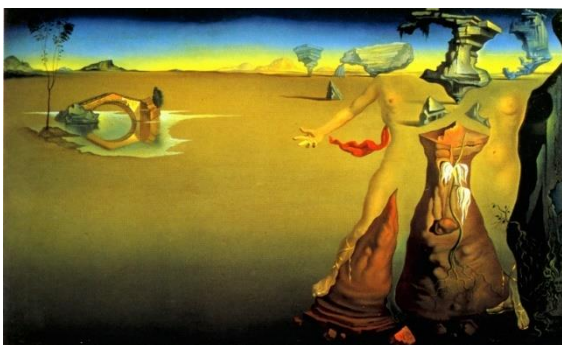
Se remarcă menirea locului de a-i insufla celui care s-a instalat firesc în imensitatea sau, din contră, în micimea spațiului, o devenire, o evoluție, o altă natură spirituală și culturală, chiar onirică: „într-un anumit sens, mi-am visat viața mai degrabă decât am trăit-o [...] m-am justificat cu argumentul că visul face parte și el, cumva, din realitate.” [Paler, 1996: 71]. Spațiul, fie el real, imaginar sau simbolic, fie un melanj între toate acestea, configurează spațiul interior al unei ființe umane invadat de marile sale pasiuni. În ceea ce-l privește pe Octavian Paler, acesta mărturisește: „de fapt, am două mari pasiuni. Marea și deșertul. Marea mi-a dat ceea ce nu mi-au dat nici religia, nici alcoolul [...] mă relaxa și, totodată, îmi ametea simțurile [...] ambele pasiuni au ceva în comun, scoțându-mă din «istorie» [...] și dându-mi o stare apropiată de «mitologie».” [Cristea-Enache, 2008: 52-53]. Într-adevăr, fiecare jurnal în care vorbește despre mare îi prilejuește, pe lângă întâlnirea cu plaja, valurile, nisipul și soarele, o evadare onirică în mitologie, ascultând „delirul Phythiei la Delfi”, iar în paginile de confesiuni reunite în volumul *Deșertul pentru totdeauna*, alături de frământările sale cotidiene, reușește să transforme ficțiunea deșertului „într-o realitate paralelă [...] amestecând praful din Asybaris în problemele mele” [Paler, 2012: 7]. Totodată, scriitorul se întreabă „dacă împotriva pericolelor din afară te poți apăra lipindu-te cu spatele de un zid, cum s-o faci împotriva primejdiilor dinlăuntru?” [Paler, 2012: 8], semn că și spațiul interior poate fi invadat de neliniști și primejdii, asemenea celui exterior. Marea și deșertul sunt elementele topite în creuzetul imaginarului lui Octavian Paler. Acesta a avut o identitate robustă care a știut mereu să admire, iar contemplările sale au fost consemnate în Jurnalele lui de călătorie care fac parte din memorialistica de nișă și sunt situate la granița dintre identitatea asumată și identitatea călătoare. Scrierea memoriilor de călătorie în străinătate ilustrează un mod de a gândi concentric, sistemul spiralei, iar condiția călătorului a avut un rol terapeutic al literaturii confesive a lui Octavian Paler, o literatură cu rol curativ. Scriitorul, acest *homo viator*, lasă să se strecoare în opera sa o realitate filtrată prin propria sensibilitate, o realitate umplută de o consistență mai mare decât a realității.



Salvador Dali, *The Butterfly Ship* [1]-(1937)

Încercând un exercițiu interdisciplinar, de traversare a granițelor literaturii confesive și ancorând în spațiul ofertant al picturii, observăm în celebrul tablou al artistului suprarealist Salvador Dali, *The Butterfly Ship*, cum marea dobândește conotații de evadare, delibertate, fluturii simbolizând metamorfoza, idealul, diafanizarea pe valurile vieții. Ființele umane din prim-planul tabloului sunt depersonalizate, acestea nu caută să captureze fluturii, ci însăși libertatea care plutește în chip de fluturi pe corabia purtată de valuri spre veșnicie. Cromatica fluturilor creionează stadiile de transfigurare a oamenilor care au acces la artă, la cultură, la cunoaștere. Aceștia devin liberi având capacitatea de a pluti pe undele azurii ale mării cathartice și mai ales de a zbura înălțându-se tot mai sus, spre limpezimile celeste, prin prisma valorilor insuflăte de cunoaștere, semn că marea oferă fluturilor remediu atât de necesar pentru a se desăvârși. Coloristica luminoasă a tabloului reliefează imensitățile celeste și limpezimile marine care se oglindesc reciproc într-un melanj de nuanțe turcoaz-azurii.

Propensiunea lui Octavian Paler pentru deșert, pentru această imensă pustietate nisipoasă, animată doar de „pasul absent” al vreunui drumeț rătăcitor poate fi interpretată drept dorința de retragere, de a găsi oaza sau de liniște și de lumină într-un spațiu atipic. Dacă marea ca spațiu real, imaginar și simbolic, deopotrivă, întruhidează o devenire, o evaziune, fiind „ imaginea arhetipală a oricărui început și-a oricărui sfârșit [...] agitație veșnică [...] apele și valurile ei fiind opuse stâncii [...] suprafață reflectantă legată de cer” [Evseev, 1994: 100], deșertul devine un simbol al emanației telurice, simbolizând „o antiteză a grădinii raiului [...] locul mirajelor (*fata morgana*), dar și al revelației divine” [Evseev, 1994: 52], semn că într-o „realitate sterilă” ființa umană este capabilă să întrezărească nevăzutul, să intuiască miracolul, să descopere seva vie a inspirației. Dominique Maingueneau opinează că „mulți scriitori se retrag în deșert [...] însă retragerea lor nu capătă sens decât în interiorul spațiului literar din care își extrag seva identității” [Maingueneau, 2007: 89], sugestie a faptului că orice scriitor are un spațiu privilegiat în profunzimea căruia se poate refugia ori de câte ori simte nevoia. Octavian Paler este un spirit solitar, iar retragerea sa în imensitatea deșertului nu este întâmplătoare, deșertul fiind încă din cele mai vechi timpuri, un spațiu al retragerii prin excelență.



Salvador Dali, *Trilogia deșertului. Oază [2]*-(1946)

În acest sens, merită amintite două dintre tablourile lui Salvador Dali dedicate deșertului: *Oază* și *Îndrăgostiți invizibili*, ambele realizate în anul 1946. Cromatica picturilor abundă în același melanj de nuanțe galben-albăstrii menite să reflecte imensa pustietate a deșertului, vitalizat doar de un singur element: oaza de apă sau crinul deșertului. De fapt, crinul este un element comun celor două picturi, în ambele fiind plasat în prim-planul tablourilor, numai că în timp ce în primul tablou, crinul este ofilit și are un înveliș floral mai modest, în cel de-al doilea tablou, este înflorit și cu o corolă variată.

În primul tablou, accentul se deplasează de pe floarea din prim-plan pe oaza de apă, element al vitalității și regenerării, în vecinătatea sa aflându-se un copac înfrunzit, regenerat, plin de sevă. Crinul deșertului pare să fie sufletul lipsit de vigoare al unei ființe vlaguite, ipostază sugerată de două elemente: străvezimea acesteia și scindarea sa în două părți egale, dar lipsite de consistență. În timp ce natura se trezește la viață pe fundalul tabloului, ființa umană pare să se caute din dorința de a se reîntregi, de a alcătui imaginea perfectă, revitalizată, suficientă sieși a androgenului. Stânca din fața ființei scindate oglindește umbraticul ființei, interiorul său zbuciumat în care palpită o singură inimă, oaza vitală menită să însuflețească doi îndrăgostiți. Eșarfa roșie contrastează cu celelalte nuanțe și conferă un aer incandescent sentimentului de dragoste. Semi-umbra întunecată din marginea tabloului este în stare latentă, aflându-se în expectativă, urmărind refacerea androgenului și reîntregirea sa ca

umbră. Stâncile din fundalul tabloului ilustrează înlemnirea peisajului copleșit de revitalizarea naturii, animat fiind de reîntregirea cuplului adamic.

Cel de-al doilea tablou intitulat *Îndrăgostiți invizibili*, reliefează extrapolarea iubirii ce definește ființa umană în momentulluării în posesie a întregii naturi: floarea deșertului ivită în pustiu, căutarea și recunoașterea stâncilor una în cealaltă, recuperarea alterității unor stâlpi neuniformi, chiar diformi, ale căror contururi dobândesc altă consistență prin comuniunea cu celălalt. Întreg peisajul static, încremenit, pustiit este revitalizat de crinul deșertului înflorit din neant și proiectat astfel în veșnicie asemenea sentimentului de iubire care revigorează spații și destine, deopotrivă.



Salvador Dalí, *Trilogia deșertului. Îndrăgostiți invizibili* [3]-(1946)

Lisa, satul natal al scriitorului Octavian Paler, este situat la granița dintre spațiul real, imaginar și simbolic, după cum opinează și criticul literar Daniel Cristea Enache într-un interviu cu marele gânditor: „Lisa din cărțile lui Octavian Paler este un tărâm ciudat, fermecat și aspru totodată, de basm și nu prea.” [Cristea Enache, 2008: 43] Însă scriitorul îi mărturisește că într-adevăr, „în Lisa nu se trăia la nivelul miturilor. Când spun «lume mitologică» mă gândesc la ceva mai simplu. M-aș feri să zic că am avut o copilărie «de basm». În basm, nu există limite. Or, eu am învățat de mic «ce se cuvine» și «ce nu se cuvine» și nu mi-a trecut nicio clipă prin minte să mă revolt împotriva acestor limite” [Cristea Enache, 2008: 43], semn că educația părinților a fost mai presus de basm și mitologie. Neavând iluzii, scriitorul consideră că s-a ferit astfel și de deziluzii, ceea ce l-a făcut să se simtă „zeu «pe cât posibil»” [Cristea Enache, 2008: 47].

Alte spații reale, a căror populare sau părăsire le conferea sens și suflet, sunt cârciuma și biserica. „Vara, cele cinci cârciumi din Lisa erau goale în timpul zilei [...] deoarece nu exista rușine mai mare, pentru mentalitatea din Lisa, decât lenea. [...] Duminica, însă, cârciuma redevenea o instituție de bază a satului, alături de biserică. De obicei tăcuți, oamenii din Lisa își dezlegau acolo limbile” [Paler, 1996: 52]. Frecventarea cârciumilor este permisă numai în anumite momente ale săptămânii: duminica și în zilele de sărbătoare, altfel, cel care le trecea pragul era privit cu ironie și dispreț de către ceilalți săteni, iar părerea lumii era foarte importantă în sat. În ceea ce privește biserica, scriitorul a mărturisit de nenumărate ori că s-a raportat la divinitatea asemenea psalmistului Arghezi, prin negarea existenței tatălui ceresc: „Dumnezeu există pentru cei care au nevoie de el, s-a zis. Nu-i adevărat. Eu am nevoie de el și nu l-am găsit.” [Cristea Enache, 2008: 18]. Cu toate acestea, Octavian Paler se simte copleșit de sacralitate „în fiecare dimineață, când văd cerul limpezindu-se, redescopăr senzația sacrului, deși [...] nu sunt un om religios” [Cristea Enache, 2008: 37]. Frumusețea naturii, limpezimea celestului, ivirea zorilor și privirea înălțată spre cer îl determină pe scriitor să creadă în divinitate, să se lase inspirat de un sentiment al sacrului.

„Fascinația vieții”, liniștea, irealitatea le descoperă într-un loc total neașteptat, aproape contrar stărilor pe care i le conferă:

„Ironie sau nu a hazardului, fascinația vieții mi s-a dezvăluit într-un cimitir! [...] Acela a fost primul meu domeniu inițiativ de care n-am vorbit nimănui. Hoinăream ceasuri în șir printre crucile de ciment, de piatră sau de lemn [...] Nu mă gândeam la morți. Le bolboroseam numele și le priveam îndelung fotografiile de porțelan, încastate în cruci, de parcă făceau parte dintr-o poveste. Iarba înaltă, dintre morminte, plină de flori sălbatece care atrăgeau albinele și viespile, răspândeau un miros greu, pătrunzător, care acționa asupra simțurilor mele ca un narcotic, de vreme ce îmi dădea o stare specială, de irealitate. [...] aveam impresia că mă găseam într-o altă lume.” [Paler, 2015: 65-66].

În ciuda conotațiilor morbide cu care este înzestrat adeseori spațiul cimitirului, Octavian Paler reușește să descopere aici realități nebănuite.

Spațiul definitiv este pentru scriitor casa părintească pe care o evocă nostalgic în paginile sale de literatură confesivă:

„casa în care m-am născut avea o singură odaie, plus o tindă și un celar unde erau păstrate proviziile. Fusese construită de bunicul patern, pe la începutul secolului XX, din bârne lutuite și vărute în albastru-vinețiu, cum era obiceiul prin satele de la poalele Făgărașilor. Tatăl meu a reușit să-i schimbe acoperișul de paie cu unul de țigla. Era o casă scundă, cu ferestre mici, făcute anume ca să nu se piardă, iarna, căldura și să nu năvălească, vara, soarele prea agresiv. În odaia principală, mama așezase deasupra icoanelor ștergere înflorate, înnodate în jurul unor buchețele de busuioc, și farfuria de lut ars, smălțuite.” [Paler, 2015: 117].

Dar această locuință aparține trecutului, copilăriei, altor vremuri, iar Octavian Paler comentează cu melancolie: „Azi, nu mai există asemenea case. Le-au luat locul unele copiate după vilele de la oraș. Dar progresul exterior ascunde, cred, un regres.” [Paler, 2015: 117]. Odată cu dărâmarea casei părintești, scriitorul simte o dezrădăcinare, o rupere a axei sufletești și, implicit, a liantului cu satul natal:

„Cam așa s-au rupt și legăturile mele cu Lisa. Nu mai am pe nimeni acolo. Casa în care m-am născut a fost dărâmată. În locul ei a fost ridicată alta, care acum e pustie, locuită numai de fantome. Cum a bănuțit mama, în curte a crescut iarba. Grădina s-a sălbăticit, gardurile, putrezite de ploi, s-au surpat. În grajd, în șură, păianjenii își țes nestingheriți pânza. Am evitat, de aceea, în ultimii ani să mă simt un strigoii. Nu m-am mai dus.” [Paler, 2015: 118].

Totuși, se simte nostalgia vremurilor de altădată și dorul de spațiile ocrotitoare din profesiunile scriitorului.

Prima dezrădăcinare forțată s-a produs în momentul în care, copil fiind, Octavian Paler a părăsit spațiul cunoscut al satului său și s-a mutat la București pentru continuarea studiilor. Ajuns în orașul aglomerat, copilul de altădată, al cărui orizont nu depășea granițele satului, simțea o spaimă teribilă conferită de „minunată lume nouă” în care acesta nici nu se regăsea, nici nu se putea instala firesc în imensitatea ei. Când spațiul real tinde să devină claustrant, ființa își făurește propriul spațiu ideal. Astfel, treptat, scriitorul a descoperit alte spații ofertante care să-i găzduiască neliniștile și să-i diminueze spaimele: biblioteca și cărțile. Acesta își amintește cu emoție momentul în care a pășit prima oară pragul Bibliotecii Academiei și pe cel al Bibliotecii Centrale Universitare: „am semănat, probabil, cu adevărat barbarilor nimeriți între monumentele Romei. M-am uitat la dulapurile pline cu fișe cu un respect superstițios, am umblat în vârful picioarelor de teamă să nu fac zgomot cu bocancii mei.” [Paler, 2015:134]. Un asemenea loc impune solemnitate, iar copilul s-a comportat în consecință. Ulterior a descoperit plăceri nebănuite favorizate de spațiul bibliotecii care i-a bucurat sufletul și i-a înșeninat mintea:

„treptat, m-am atașat de cele două mari biblioteci. Mă încânta acolo totul; fișierele, în care puteai răscoli ceasuri întregi, fără să te plictisești, sălile de lectură cu siluete aplecate peste volumele deschise, faptul că toată lumea venind sau plecând vorbea în șoaptă, ca într-o biserică, și chiar ritualul alegerii unei cărți, al completării fișei și al așteptării. Trăiam senzația plăcută că hotărâam singur ceva și eram luat în serios [...] Și până la urmă, am descoperit bucuria lecturii.” [Paler, 2015: 136].

Odată cu pasiunea lecturii, viața elevului de liceu a devenit mai frumoasă, mai roditoare, mai plină de miez, de bucurie, de aventură:

„atunci a început o adevărată aventură, pe cât de bizară, pe atât de minunată, care m-a făcut să-mi petrec cei mai frumoși ani ai adolescenței între patru pereți, dar cu dăruire! Abia așteptam să sune sfârșitul ultimei ore la liceu, că-mi strângeam lucrurile și ieșeam pe ușă grăbit. În cinci minute eram acasă. Mâncam ce mi se dădea [...] după care mă azvârleam asupra cărții ce mă aștepta, deschisă, pe masa lungă de tâmplărie din camera mea.” [Paler, 2015: 137].

Octavian Paler a devenit asemenea șahului Șahriar care n-a mai simțit nici trecerea timpului, nici tenebrele sufletești: „noapte de noapte, cărțile au jucat pentru mine un rol de Șeherezadă. În micul meu ghetou sufletesc se petreceau lucruri extraordinare.” [Paler, 2015: 141]. Lăsându-se ispitit de plăcerea lecturii, tânărul uită grijile cotidiene, dorul de casă și nu se mai simte stingher printre străini. Deschizând copertele cărții, scriitorul este și rămâne acasă.

Reîntoarcerea la liceu ca fost absolvent îi prilejuiește o reîntoarcere spre sine după cum însuși mărturisește: „e prima oară că vin aici nu în calitate de elev, ci de fost absolvent. În asemenea împrejurări, nimeni nu se întâlnește, de fapt, cu nimeni, pentru că, în secret, fiecare se caută pe sine, cel de odinioară, dar protocolul presupune amabilități convenționale și o euforie de circumstanță, încât trebuie să-mi joc rolul.” [Paler, 2015: 204]. Octavian Paler își amintește cum liceul l-a ajutat să-și

descopere defectele pe care s-a putut bizui de-a lungul timpului, dar și faptul că „pe aceste coridoare am ieșit din copilărie.” [Paler, 2015: 205]. Tot cu această ocazie, își mai amintește și casa unchiului George spre care, deși dărămată, pașii îl poartă involuntar:

„casa în care am locuit, găzduit trei ani de «unchiul George,» a dispărut de mult, dar, de la liceu, pașii au luat-o fără voie într-acolo. În locul clădirii cu zidurile acoperite de iederă, e un teren de sport. Lângă un coș de baschet, au apărut și doi plopi. Nu erau. Tramvaiul trece tot pe aici. Piațeta o recunosc. Mă întorc și mă uit spre fereastra care m-a determinat să renunț o săptămână la Schopenhauer. Casa arată la fel. Cenușie și prăfuită. La geam nu e nimeni. Dar cine ar putea fi pe care să-l cunosc? Totul s-a transformat în cuvinte. Acesta pare a fi trecutul. Un limbaj.” [Paler, 2015: 207].

Trecutul devine limbaj în viziunea lui Octavian Paler, întrucât spațiul real își arată finitudinea, „timpul este o imitație a veșniciei” [Cristea Enache, 2008: 333], iar cuvântul e singurul care dăinuie peste timp și peste spațiu, devenind „din ceas dedus”: atemporal și aspațial. Fixarea coordonatelor inițiale ale unui spațiu din trecut se realizează prin cuvânt, iar trecerea timpului este, de asemenea, măsurată prin cuvânt, logosul fiind singurul instrument de măsură care poate încremeni sau topi „persistența memoriei”.



Salvador Dali, *Persistența memoriei* [4]-(1931)

Continuând exercițiul interdisciplinar, de transgresare a granițelor literaturii confesive spre spațiul fertil al artei, constatăm că în celebra pictură a artistului supraréalist Salvador Dalí, timpul primește dimensiuni nebănuite: ceasurile sunt tridimensionale și topite, nu timpul e cel care se scurge, ci însuși ceasul, cel care măsoară această curgere, devine supus trecerii, la rândul său. Întreg peisajul pare static, împietrit, atemporal, singurele elemente ieșite din încremenire fiind ceasurile care dobândesc concretețe și par să se lichefizeze, scurgându-se din peisajul pustiu. Totul pare izolat, nepopulat, părăsit: măslinul (simbol al păcii, al prosperității și al purificării) este lipsit de vegetație, de vitalitate, de prosepțime, fiind întruchipat fără frunze, fără trunchi, fără rădăcini, având o singură ramură peste care zace un ceas topit. Stâncile din fundalul tabloului, deși luminate de soare, sunt tot atât de lipsite de vlagă precum întregul peisaj. Marea este statică, albastră, aproape albă, inertă, devitalizată de absența oricărei mișcări. Până și coloristica peisajului, melanjul de nuanțe albastru, galben, maroniu, proiectează în neclintire natura și durata. Totodată, se remarcă erijarea individului în condiția demiurgică, întrucât omul pare mai presus de timpul și spațiul său, chiar dacă omul are chipul distorsionat, el este surprins dormind și visând liniștit sub ceasul care nu-i mai măsoară trecerea, ci se trece el însuși, iar ființa onirică își deplasează trăirile în alt timp și alt spațiu lipsite de obscuritate și angoase, un spațiu mai blând, mai senin, mai fertil.

Imaginația satului Lisa a suferit diferite schimbări de-a lungul timpului. Octavian Paler notează în memoriile sale că păstrează o scrisoare adresată unchiului George, pe care n-a mai apucat să i-o trimită, dar consideră că e mai bine, deoarece prin prisma ei i-ar fi demitizat melancoliile: „îi spuneam în ea că Lisa nu mai e azi «o lume». Nici, măcar, cărciumile ei nu mai sunt «o instituție». Le-au luat locul niște «baruri» rurale, cu jocuri mecanice. Doar turlele celor două biserici, una alb-argintie, alta de aramă coclită, sunt neschimbate. Azi, Lisa trăiește în altă istorie. Dar mica ei «eternitate locală» a dispărut.” [Paler, 2015: 235]. Faptul că turlele bisericilor rămân nealterate de trecerea timpului sugerează că în Lisa trăiește o comunitate bine alcătuită, în care sacralul este prezent pretutindeni.

Ieșirea satului dintr-o istorie și pătrunderea în alta este o certitudine, o confirmare a unui fapt pe care scriitorul nu l-a cunoscut, dar mereu l-a intuit.

Concluzionând, literatura confesivă românească a lui Octavian Paler evidențiază drama pierderii locurilor natale, sentimentul de disconfort cauzat de această deșărădăcinare forțată, care este resimțită ca pierdere de sine: „din anii petrecuți prin internate, nu mi-au rămas decât imagini cenușii.” [Paler, 2015: 226]. Recuperarea se face prin anamneză și prin confesiune, prin mărturisirea zbuciumărilor lăuntrice în paginile de memorialistică ale scriitorului român, prin încredințarea torturilor interioare documentelor sufletești cu valențe taumaturgice, tămăduitoare. Textele de frontieră cântă nostalgia spațiilor retragerii, a spațiilor confesiunii sau ale solitudinii, pe care memorialistul și le apropie prin evocare. În acest fel, spațiul îndepărtat redevine un spațiu al aproapelui, un topos ocrotitor, al locuirii, un spațiu securizant, generator de liniște, încredere și năzuințe din memorialistica lui Octavian Paler: „Revăd în oglinda spartă a memoriei mele amănunte care, aparent, n-au nici o legătură între ele: o bucată de cer, un câmp de floarea-soarelui, un drum, o miriște în amiază, o pădure. Le unește, însă, ceva” [Paler, 2015: 226], iar acel ceva este însăși ființa scriitorului – un liant între toposurile ocrotitoare din viața sa. Octavian Paler a înțeles că „există un singur «azi». Restul e trecut. Oglindă spartă în cioburile căreia, privind prea insistent, risc să pun în pericol întregul.” [Paler, 2015: 238]. Prin urmare, oglinda sa memorialistică nu reflectă decât întregul, preaplinul său sufletesc, plenitudinea ființei sale reîntregită în imaginile spațiilor privilegiate din literatura sa confesivă.

Note finale

[1] <https://suemtravels.com/2018/10/22/salvador-dali-museum-berlin/> accesat în 5.06.2022.

[2] <https://www.salvador-dali.org/en/artwork/catalogue-raisonne-paintings/obra/620/trilogy-of-the-desert-oasis> accesat în 5.06.2022.

[3] <https://www.salvador-dali.org/en/artwork/catalogue-raisonne-paintings/obra/619/trilogy-of-the-desert-invisible-lovers> accesat în 5.06.2022.

[4] <https://suemtravels.com/2018/10/22/salvador-dali-museum-berlin/> accesat în 5.06.2022.

Referințe bibliografice

Bachelard, Gaston, *Poetica spațiului*, trad. Irina Bădescu, Pitești, Editura Paralela 45, 2003.

Braga, Corin, *De la arhetip la anarhetip*, Iași, Editura Polirom, 2006.

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*. Vol.III P-Z.

Cristea Enache, Daniel, *Convorbiri cu Octavian Paler*, București, Editura Corint, 2008

Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994

Heidegger, Martin, *Originea operei de artă*, traducere și note de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, studiu introductiv de Constantin Noica, București, Editura Humanitas, 1995.

Kant, Immanuel, *Critica rațiunii pure*, Traducere de Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc, Ediția a III-a îngrijită de Ilie Pârvu, București, Editura Iri, 1994.

Liiceanu, Gabriel, *Jurnalul de la Păltiniș*, București, Editura Humanitas, 1991.

Maingueneau, Dominique, *Discursul literar. Paratopie și scenă de enunțare*, Traducere de Nicoleta Loredana Moroșan, Prefața de Mihaela Mîrțu, Institutul European Iași, 2007.

Merleau Ponty, Maurice, *Fenomenologia percepției*, traducerea de Ilieș Câmpeanu și Georgiana Vătăjelu, Editura Aion, 1999.

Paler, Octavian, *Aventuri solitare*, București, Editura Albatros, 1996.

Paler, Octavian, *Autoportret într-o oglindă spartă*, Iași, Editura Polirom, 2015.

Paler, Octavian, *Deșertul pentru totdeauna*, Iași, Editura Polirom, 2012.