

CZU 82(100):81`22

**O PROSPECTARE A MOTIVULUI FERESTREI  
ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ (I)**

Raisa LEAHU

asist. univ.

Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți

**Abstract:** In the present sequence (as part of a larger study involving texts from various genres of world literature), a literary motif prevalent among writers of the last two centuries is discussed. It examines some fiction and critical texts to find didactic language suitable for semiotic or hermeneutic interpretations in

school or college studies of literature. By examining and proposing a nuanced understanding of the window's place as a boundary between inside and outside, me and others, subjective and objective, the study analyzes a variety of fiction and critical texts.

**Keywords:** literary motif, window, character, interpretation, visual image.

Deschidem și închidem fereastra, privim prin geam pentru a vedea forme, linii, culori, pentru a ne bucura de lumina zilei sau de licărul stelilor, pentru a simți aerul care ne învăluie și a capta, în auz, viața sonoră a lumii exterioare. Fereastra creează nostalgii sau reverii, fereastra creează sentimente *dictate* de ceea ce vedem *dincolo*, în exterior. Urmărim de la fereastră o lume care se instituie, prin rama ferestrei, ca un tablou dinamic sau lipsit de acțiune. De ce tragem draperiile sau obloanele la fereastră? Să ne izolăm, să ne păstrăm intimitatea, să nu vedem ceva care ne este cunoscut sau străin?... De câte ori geamul a făcut să înflorească imaginația noastră? Nu mai puțin interesant este să urmărim și să descoperim imaginea ferestrei în textul literar, să ne întrebăm ce relație se stabilește între noi și fereastra în fața căreia zăbovește personajul literar. Textul generează noi senzații, sensuri și semnificații, iar cititorul ajunge la propria lui revelație și conștientizează că orice lucru din lumea în care locuim și simțim înseamnă o experiență care trebuie *trăită* și *exprimată*. Din lecturi trebuie să transpară ființa care se vrea *altfel*. *Trăitul* cititorului, prin lectură, înseamnă permanenta apropiere de frumos, de cultura națională și universală, de adevărul ființei și al lumii. Lectura textului literar trebuie să se instituie într-un teatru dinamic al descoperirilor cuvântului și ale textului. Plăcerea de a *pătrunde* în spațiul unui text literar trebuie să se instituie ca axă emotivă a prelecturii și ca început al experimentului de comunicare cu textul, cu eroii literari și cu tine însuși. Romancierul Orhan Pamuk scria:

„Lectura unui roman înseamnă plăcerea de a experimenta fiecare colț obscur, fiecare persoană, fiecare culoare și fiecare umbră a acestuia.”  
(Pamuk, 2012, p. 146)

Plăcerea de a experimenta pornește de la cuvinte și expresii pentru a ajunge la arhitectura textului literar (poezie, nuvelă, roman, dramă etc.), pe care dorim să-l înțelegem și să-l interpretăm. Cuvintele ca sens și semnificație se vor institui ca puncte de pornire a unui proces complex de interpretare, proces care stimulează imaginația și creativitatea. În această

ordine de idei, amintim cum vede, înțelege și descrie același Orhan Pamuk actul de lectură a unui roman:

„Transformăm cuvintele în imagini mentale. Romanul spune o poveste, însă un roman nu este doar o poveste. Povestea crește încet dintr-o multitudine de obiecte, descrieri, sunete, conversații, fantezii, amintiri, bucăți de informație, gânduri, evenimente, scene și momente. Pentru a obține plăcere din lectura unui roman, trebuie să te bucuri de acțiunea de a porni dinspre cuvinte și de a le transforma în imagini mentale. Vizualizând în imaginație cele descrise prin cuvinte (ce vor ele să spună), noi, cititorii, desăvârșim povestea. Astfel, ne stimulam imaginația căutând să aflăm ce vrea să spună cartea ori ce vrea să ne spună naratorul, ce intenționează el să spună, ce crede că ne spune – cu alte cuvinte, căutând centrul romanului.” (Pamuk, 2012, pp. 22-23)

Lectura, comprehensiunea și interpretarea unui motiv literar este un proces de durată în viața unui cititor, parcursul căruia începe de la cuvânt, de la „obiecte, descrieri, sunete, conversații, fantezii, amintiri, bucăți de informație, gânduri, evenimente, scene și momente” (Pamuk), continuând cu imaginea artistică pe care o construiește, configurând apoi frumusețea actului de interpretare, dezvoltând imaginația și creativitatea. De exemplu, **motivul ferestrei** se încheagă și se developează treptat în timpul lecturilor noastre, cititorul conștientizând că arhitectura motivului este una complexă prin împletirea unor componente variate (sensul, semnificația, relația cu cititorul, relația cu personajul, naratorul, eul liric) în economia lingvistică a textelor lirice, epice, dramatice etc. Drumul interpretării unui motiv literar se țese de la o lectură la alta. Lecturând, întrebăm și răspundem la întrebările: „Ce este o fereastră?” „Ce relație putem stabili între noi și o fereastră?”, „Care este rolul ferestrei într-un text literar?”, „Cum descifrăm relația dintre personaj sau eul liric și fereastră?”, „Cum interpretăm motivul ferestrei?” etc. În definitiv: *ce este o fereastră?* Un obiect îl putem descoperi pornind de la cuvânt, un cuvânt îl putem descoperi pornind de la obiect, discutând, cercetând dicționare, citind texte, observând lumea care ne înconjoară, în care existăm și comunicăm. Știm că fereastra este o deschizătură de formă regulată în peretele unei clădiri, a unui vehicul etc. pentru a lăsa să intre aerul și lumina, un ansamblu format dintr-un cadru fix și din cercevele în care se fixează geamuri. Rostim *fereastră*, *ferestruică*, *ferestrică*, *ferestruie*, dar ne gândim și la geam, la sticlă, la un vitraliu, la niște zăbrele, la un geamgiu, dar și la ferestrele de tip ghilotină (se pliază în sus), cele verticale și cele pliante (canaturile se pliază într-o

parte); apreciem jaluzelele și obloanele, apoi construim un tot întreg: *odaia=spațiul interior – fereastra – geamul=sticla – lumea exterioară*. Prin intermediul obiectului, al cuvântului și al textului literar, cititorul descoperă că fereastra cu suprafața ei transparentă se instituie ca un *hotar* unde se întâlnesc spațiul intim, interior și cel exterior, conștientizează că aceste spații dialoghează nu numai într-un text literar, dar și în viața lor, reflectând la faptul că fereastra a fost, aproape întotdeauna, o deschidere din interior către lumea exterioară:

„Vremea apăsătoare și caldă se dizolvă într-o ploaie abundentă care înprospătează puternic atmosfera. Geamurile se aburesc. Fenomen interesant, căci se traduce prin desene, semne, un întreg grafism datorat aparent hazardului, în realitate – unui determinism riguros la care participă fizica suprafețelor, higrometria, densitatea atmosferică etc.” (Tournier, 2009, p. 93)

Ce ne spune acest fragment din jurnalul lui Michel Tournier? De exemplu, o primă lectură a fragmenului poate accentua un singur lucru: „Geamurile se aburesc”, fiindcă această atmosferă este arhicunoscută cititorului, dar aici se face primul pas pentru ca noi, cititorii, să ne amintim cum ne-am apropiat de geamul aburit dorind să lăsăm ampente: nasul, fruntea, mâinile etc., acest fapt însemnând ideea de *vizual* sau *tactil*. Dar în acest fragment sunt câteva elemente care, imediat, realizează legătura cu alte domenii (fizica, geografia, chimia): *fizica suprafețelor, higrometria, densitatea atmosferică*. Evident că sensul noțiunilor conduce cititorul la ideea că geamurile se aburesc numai când sunt condiții, deci un determinism, iar hazardul este al nostru: suntem martorii acestui fenomen și, beneficiind, desenăm, ne lipim fruntea sau nasul, ștergem pentru a vedea *dincolo*... Iată cum într-un text literar s-au întâlnit fizica și chimia, geografia și emoția naratorului. O fereastră deschisă îți poate oferi o întâlnire neașteptată pe care o accepți sau nu, dar filmul exterior se derulează fără voia ta:

„Mă întorc din călătorie pe o căldură sufocantă. Către ora 20 deschid ferestrele și obloanele. Pe fereastra sufrageriei, de unde mă aplec spre grădină, văd cățărându-se înăuntru o vietate pe care-o iau la început drept pisică, dar, după nasul ascuțit și coada studoasă, trebuie să fie mai degrabă un dihor sălbatic sau unul domestic. Fără a se sinchisi câtuși de puțin de mine, vizitează cu atenție toată încăperea, interesându-se îndeosebi de butucii de lângă șemineu. Trece apoi în bibliotecă, cercetând fiecare carte din cele așezate pe jos, ca pentru a vedea dacă vreuna e scrisă pe dihoarește. Vizita durează douăzeci de minute bune. Între timp, eu deschid larg ușa

spre grădină și așez afară o farfurie cu lapte. Vizitatorul meu iese, golește liniștit farfuria și dispăre printre ierburi. Consultând un dicționar, aflu că dihorul domestic e adesea selecționat albinos, așadar cu ochii roșii și blană albă.” (op.cit., p. 91)

Și acest fragment din jurnalul scriitorului francez Michel Tournier oferă cititorului posibilități de a descoperi că o fereastră deschisă sau închisă realizează sau nu intrarea într-o lume, iar cadrul – rama ferestrei – se instituie ca o frontieră între spațiul intim al casei (sufrageria, biblioteca) și lumea exterioară – grădina. Fragmentul de text se instituie ca pretext pentru a depăna istorii, întâmplări cu hulubi, grauri, cu albini care zumzăie, cu fluturi care s-au așezat frumos pe cerceveaua ferestrei, cu frunzele galbene ale toamnei pe care vântul le-a lipit de geam... Cu siguranță că cititorul, pornind de la acest fragment, va avea multe de spus despre ce i s-a întâmplat în fața ferestrei odăii sale. Fereastra poate construi o intrigă vizuală: cu fruntea lipită de fereastră privim ceea ce vedem și ceea ce cunoaștem sau nu, privim un spectacol al naturii sau al grădinii, al curții din fața blocului etc. De aici nu este decât un pas spre a privi *altfel* acest obiect (*fereastră*).

Literatura ajută cititorul să observe obiectele, să simtă și să-și imagineze *viața* acestora, să le descopere în ființa cuvântului. Conversația cititorului cu textul literar despre fereastra deschisă sau închisă care realizează sau nu intrarea într-o lume, despre rama ferestrei care este o frontieră între real și ireal, despre fereastra care se poate institui ca o intrigă vizuală este un bun pretext pentru a percepe altfel obiectele care populează spațiul nostru, pentru a înțelege starea emotivă dintr-un moment anume: Ce înseamnă a privi o fereastră închisă, câte taine ascunde ea și ce gândește cel care o privește? Cât interes are un privitor al unei ferestre închise pentru ceea ce este în interior? O fereastră închisă este o provocare pentru privitor, răvășește imaginația sau stinge interesul? De câte ori (cu fruntea lipită de fereastră) privim ceea ce vedem (lucruri cunoscute sau încă nu), urmărim un spectacol al naturii, al ceea ce se întâmplă în curte sau al deschiderii ce apare de la fereastra unei mănăstiri, a unui castel, a unei case de vacanță etc.? De câte ori privirea noastră cuprinde *departele* care se vede de la fereastră? Și cât de mult este acest *departe*? Cum simțim acel *dincolo*? Citind și analizând textul literar, conștientizăm că motivul ferestrei poate comunica ceva important despre comportamentul personajului literar,

poate susține o stare afectivă, fixează un tablou dinamic al lumii exterioare etc. Citind, descoperim că fereastra permite trecerea luminii sau anunță că întunericul nopții ascunde lanterna timidă a lunii, că pentru o casă fereastra este ochiul, că prin acest ochi privește ochiul ființei umane care știe că, prin geam, ochiul este atras, iar pentru om fereastra apare ca o graniță, o barieră, o frontieră, un spațiu de fractură între familiar și străin, fereastra delimitând între spațiul public și cel domestic. Citind fragmentul ales din *Greața* lui Jean-Paul Sartre, surprindem ceea ce țese motivul ferestrei în economia fragmentului și cum se construiește relația dintre personajul-narator și fereastră, dintre personajul-narator și viața de *dincolo* de fereastră, cum se întâlnesc și se leagă sau se contopesc stările afective ale personajului și acțiunile din exterior, toate acestea fiind profund marcate de timpul văzut, simțit, construit:

„*Vineri, ora trei*

Încă puțin și cădeam în capcana oglinzii. O evit, dar cad în capcana ferestrei: fără treabă, toropit, mă apropii de geam. Șantierul, gardul, gara veche. Gara veche, gardul, șantierul. Casc atât de tare, că-mi dau lacrimile. Țin pipa în mâna dreaptă și pachetul de tutun în stânga. Ar trebui să umplu pipa. Dar n-am curaj. Brațele îmi atârnă, îmi lipesc fruntea de geam. Bătrâna aceea mă săcăie. Tropăie mărunț, încâpățânat, cu ochii pierduți. Din când în când se oprește înfricoșată, ca și cum un pericol nevăzut ar fi la un pas de ea. Iat-o sub fereastra mea, vântul îi lipește fustele de genunchi. Se oprește, își potrivește basmau. Îi tremură mâinile. Pornește iar: acum o văd din spate. Coropișniță bătrână! Presupun că va coti la dreapta, pe bulevardul Noir. Asta înseamnă că are de străbătut cam o sută de metri: așa cum merge, îi trebuie cu siguranță zece minute, zece minute în care eu voi rămâne nemișcat, privind-o, cu fruntea lipită de geam. O să se oprească de zeci de ori, iar o să plece, iar o să se oprească.

*Văd* viitorul. E acolo, așteaptă în stradă, puțin mai palid decât prezentul. Ce nevoie are să se realizeze? La ce-o să-i folosească? Bătrâna se îndepărtează șontăcâind, se oprește, își trage o șuviță albă scăpată de sub basma. Merge, era acolo, acum e aici... nu mai știu ce-i cu mine: oare îi *văd* gesturile, oare i le *prevăd*? Nu mai deosebesc prezentul de viitor și totuși acestea durează, se îndeplinesc puțin câte puțin; bătrâna înaintează pe strada pustie; își mișcă pantofii mari, bărbățești. Acesta e timpul, timpul gol, vine încet spre existență, se lasă așteptat și când vine ești scârbit pentru că îți dai seama că era acolo de mult. Bătrâna se apropie de colțul străzii, nu mai e decât o grămășoară de cârpe negre. Ei bine, da, de acord, asta e nou, ea nu era acolo adineauri. Dar e un nou șters, deflorat, care nu te poate surprinde niciodată. Va da colțul străzii, dă colțul străzii – timp de-o veșnicie.

Mă smulg de la fereastră și străbat camera clătînându-mă; mă încheiez în oglindă, mă privesc, sunt dezgustat; încă o veșnicie. Până la urmă, scap de imaginea mea și mă prăbușesc pe pat. Privesc tavanul, aș vrea să dorm.” (Sartre, 2004, pp. 250-251)

Fragmentul respectiv se pretează unei interpretări semiotice sau hermeneutice, putem discuta și analiza comportamentul personajelor și starea afectivă a naratorului-personaj pentru a lega stări asemănătoare ale personajelor literare din literatura română și universală. Percem aici detalii care extind cunoașterea, iar efectele emoționale ale textului fac semnificația globală. Este importantă reflecția asupra valorilor umane din text, iar raporturile interumane se analizează prin atenția la inferențe: relații cauze-efect, problemă-soluție. Fragmentul ales pentru cercetarea respectivă poate fi numai povestit și discutat pentru a înțelege istoria, dar asta înseamnă suprafața vieții personajului, este necesar să identificăm și să decodificăm unele cuvinte cheie, simboluri, motive literare etc., să descoperim semnificația unei acțiuni (*De ce personajul s-a apropiat de fereastră și nu a rămas în fața oglinzii?*), să empatizăm sau nu cu personajul, să conștientizăm că acesta a realizat descoperiri personale ale unor aspecte nespuse de către autor... Ce ne interesează în acest fragment? Răspunsul este: *Fereastră!* De ce? Pentru că fereastră arată, spune, desparte și leagă, semnifică, fixează conexiuni temporale, spațiale, creează argumente, permite ființei umane să vadă ceea ce este și se întâmplă afară și acest afară îl face pe privitor să mediteze, să trăiască intens emoții care îl devorează, îl înghit. Fereastră se institue ca motiv literar, realizând o secvență narativo-descriptivă care prezintă personajul literar în relația sa cu lumea exterioară. Astfel, fereastră devine o formă de tablou a ceea ce este *dincolo* și este văzut de către personaj. Fereastră se instituie ca frontieră simbolică între spațiul masculin (elementul lingvistic ce construiește dimensiunea: *sunt dezgustat*) și cel feminin (bătrâna), între spațiul privat (camera, oglinda, patul, tavanul etc.) și cel public (bulevardul Noir, gara, șantierul, strada), între închis (camera) și deschis (spațiul în care se mișcă bătrâna). Înțelegem secvența care deschide textul: *Încă puțin și cădeam în capcana oglinzii. O evit, dar cad în capcana ferestrei: fără treabă, toropit, mă apropii de geam.* Descoperim starea interioară a personajului: dorea, cu orice preț, *să vadă* (amintim sinonimele verbului *a vedea*: *a examina, a observa, a analiza, a căuta, a urmări, a percepe*

vizual, a descoperi, a privi etc.) ceva, iar substantivul *capcană* (sinonimele substantivului *capcană* – *ademenire, ispitire, momire, atragere, prinsoare*) dezvoltă ideea că personajul avea nevoie ca privirea să se așeze pe elemente ale exteriorului, pentru a-l scoate din lumea interioară și că ceea ce vede îl atrage, îl înghite total; a evitat oglinda, nedorind să se privească, dar fereastra devine capcana din care cu greu se va elibera și odată smulgându-se din această capcană a ferestrei va trece repede prin cea a oglinzii de care a fugit la început, dar întâlnirea (a doua oară) cu oglinda, motiv literar, semnifică întâlnirea, prin văz, cu propria-i imagine vizuală, imagine de care este dezgustat: *Mă smulg de la fereastră și străbat camera clătînându-mă; mă înclieez în oglindă, mă privesc, sunt dezgustat; încă o veșnicie.*

Analizăm cele două monospectacole: al personajului aflat în cameră (*dincoace* de fereastră) și al bătrânei aflată în spațiul exterior (*dincolo* de fereastră). *El*=personajul masculin și *ea*=bătrâna au comportamente diferite, dar despre bătrâna aflăm din ceea ce vede și simte personajul din cameră, este viziunea lui (obiectivă sau subiectivă?). Este incitantă starea celui aflat în interior, comportamentul său construiește interpretarea. Identificăm cuvinte, sintagme, expresii pentru a urmări modul cum verbele, substantivele, adjectivele etc. creează imaginea personajului masculin (cădeam, evit, cad în capcana, fără treabă, toropit, mă apropii de geam; casc atât de tare, că-mi dau lacrimile; țin pipa în mâna dreaptă și pachetul de tutun în stânga; ar trebui să umplu pipa, n-am curaj, brațele îmi atârnă, îmi lipsesc fruntea de geam; *văd* viitorul; nu mai știu ce-i cu mine: oare îi *văd* gesturile, oare i le *prevăd*?; nu mai deosebesc prezentul de viitor și totuși acestea durează; acesta e timpul, timpul gol, vine încet spre existență, se lasă așteptat și când vine ești scârbit pentru că îți dai seama că era acolo de mult; Mă smulg de la fereastră și străbat camera clătînându-mă; mă înclieez în oglindă, mă privesc, sunt dezgustat; încă o veșnicie. Până la urmă, scap de imaginea mea și mă prăbușesc pe pat. Privesc tavanul, aș vrea să dorm.). Cuvintele *cădeam, evit, capcană, nu mai știu, nu mai deosebesc, gol, scârbit, clătînându-mă, dezgustat, mă prăbușesc, să dorm* imprimă o notă de tristețe și dramatism imaginii personajului din interior, starea lui psihologică iese în prim-plan, iar dorința acestuia este *să dorm*, adică să uite, să iasă, să se retragă din ceea ce este și simte în prezent, deoarece nu este niciun indiciu despre viitor, despre acel *prevăd*. Imaginea



generală este lipsită de energie, verbele *cădeam*, *clătinându-mă*, *mă prăbușesc*, *să dorm* relevază că tabloul exterior și imaginea bătrânei sunt trecute prin starea personajului focalizată în privire, lumea văzută prin geam fiind percepută subiectiv. Imaginea bătrânei este una mai complexă: descrierea mișcării, vestimentației, portretului, toate realizate de către cel care se află în interior și care, deși a făcut un efort de a nu cădea în capcana oglinzii, a căzut în capcana geamului, a vieții de afară. Lipindu-și fruntea de geam, personajul o vede pe bătrâna care tropăie mărunț, are ochii pierduți și *Din când în când se oprește înfricoșată, ca și cum un pericol nevăzut ar fi la un pas de ea*. Privirea celui din interior este atentă și la elementele de vestimentație: *vântul îi lipește fustele de genunchi; își potrivește basmaua; își mișcă pantofii mari, bărbătești*. Ne întrebăm de ce atenția este atât de atrasă de acțiunile, mișcărilor bătrânei pe care le presupune/prevede privitorul: *Îi tremură mâinile. Pornește iar: acum o văd din spate. Presupun că va coti la dreapta, pe bulevardul Noir. Asta înseamnă că are de străbătut cam o sută de metri: așa cum merge, îi trebuie cu siguranță zece minute, zece minute în care eu voi rămâne nemișcat, privind-o, cu fruntea lipită de geam. O să se oprească de zeci de ori, iar o să plece, iar o să se oprească*. Verbele care descriu mișcarea bătrânei (*pornește, merge, se oprește, se apropie, tropăie, șontăcâind, înaintează* etc.) atrag atenția cititorului, obligându-l să-i urmărească mișcarea pe traseul care se desfășoară într-un spațiu cuprins de privirea spectatorului din interior. Insistăm asupra substanței semantice a verbelor care anunță mișcarea bătrânei prevăzută de către personajul din interior. Iată cele două secvențe: 1. *Presupun că va coti la dreapta, pe bulevardul Noir. Asta înseamnă că are de străbătut cam o sută de metri: așa cum merge, îi trebuie cu siguranță zece minute, zece minute în care eu voi rămâne nemișcat, privind-o, cu fruntea lipită de geam. O să se oprească de zeci de ori, iar o să plece, iar o să se oprească*. 2. *Va da colțul străzii, dă colțul străzii – timp de-o veșnicie*. Lumea reprezentată de afară este lumea exprimată de cel din interior. Observăm sensibilul celor două lumi și descoperim că întregul tablou din acest fragment stă sub semnul disperării, iritării, căderii psihice a personajului masculin, iar starea sa emotivă se instituie ca instanță de lectură.

Nu este întâmplător că textul se deschide și se închide cu autodescrierea comportamentului: deschiderea: *Încă puțin și cădeam în*

*capcana oglinzii. O evit, dar cad în capcana ferestrei: fără treabă, toropit, mă apropii de geam. Și închiderea: Mă smulg de la fereastră și străbat camera clătînându-mă; mă înclieez în oglindă, mă privesc, sunt dezgustat; încă o veșnicie. Până la urmă, scap de imaginea mea și mă prăbușesc pe pat. Privesc tavanul, aș vrea să dorm.* Aceste două secvențe oferă deschideri pentru înțelegerea și interpretarea tabloului exterior, mai ales, a imaginii bătrânei. Ne întrebăm cât sunt de accesibile receptării *intrarea* și *ieșirea* din text și de ce personajul se clatină la început și se prăbușește cu un singur gând: *să doarmă*. Ne confruntăm cu mai multe stări: *toropit, clătînându-mă, mă prăbușesc* = stare fizică sau semne ale stării interioare?; *mă privesc, sunt dezgustat* = imaginea exterioară sau ceea ce simte?; *privesc tavanul* = spațiu limitat care apasă, te închide (spre deosebire de fereastră care deschide)?; *aș vrea să dorm* = condiționalul-optativ al verbului *a vrea* este expresia dorinței de a se retrage din situația limită, din starea pe care o trăiește, din privitul care l-ar înghiți, din viață? Pentru a interpreta ceea ce este codificat în *aș vrea să dorm* este necesar să decodificăm verbele *aș vrea* (modul condițional, prezent) și *să dorm* (modul conjunctiv, prezent). Dorința personajului de a se retrage în somn poate fi descifrată ca o retragere forțată – *mă smulg* – din prezența masivă a senzorialului (nu uităm că verbul *a vedea* construiește senzorialul) din care se nasc senzațiile personajului despre ceea ce vede, iar *văzul* îi dă informații, generează opinii, percepții, stări, îi acutizează meditația etc.

Componenta senzorială – prin *văz* – îl face pe personajul din interior să exclame, să strige: *Coropișniță bătrână!* Enunțul acesta poate deveni punctul forte într-o interpretare semiotică sau hermeneutică, verificându-ne și orizontul de așteptare cu privire la exclamația respectivă. Ne asumăm riscul să numim această stare a personajului *fascinație*. Doar interpretarea motivului ferestrei va decide dacă este o fascinație pozitivă sau negativă! Ce este fascinația, cum răbufnește ea? Aducem, în continuare, o secvență din volumul *Spațiul literar* de Maurice Blanchot care sugerează cum ar putea fi interpretată exclamația în cauză:

„De ce fascinația? A vedea presupune distanța, decizie separatoare, puterea de a nu fi în contact și de a evita, în contact, confuzia. A vedea înseamnă că această separare a devenit totuși întâlnire. Dar ce se întâmplă când ceea ce vezi, deși la distanță, pare că te atinge printr-un contact uimitor, când felul de a vedea este un fel de atingere, când a vedea este un *contact* la distanță? Când ceea ce e văzut se impune privirii, ca și cum

privirea ar fi surprinsă, atinsă, pusă în contact cu aparența? Nu într-un contact activ, având inițiativa și acțiunea ce mai există încă într-o atingere adevărată: privirea este târâtă, absorbită într-o mișcare imobilă și într-un străfund fără adâncime. Ceea ce ne este dat printr-un contact la distanță este imaginea, iar fascinația este pasiunea imaginii.

Ceea ce ne fascinează, ne răpește puterea de a da un sens, abandonează natura sa „sensibilă”, abandonează lumea, se retrage dincoace de lume și ne atrage acolo, nu ni se mai revelează și totuși se afirmă într-o prezență străină de prezentul timpului și de prezența spațiului. Sciziunea, din posibilitate de a vedea, cum era, se imobilizează, în privirea însăși, în imposibilitate. Privirea află astfel, în ceea ce o face posibilă, puterea care o neutralizează, care nu o suspendă și nici nu o oprește, ci, dimpotrivă, o împiedică să termine vreodată, o desparte de orice început, face din ea o lucire neutră, rățăcită, ce nu se stinge, ce nu luminează, cercul, închis asupra lui însuși, al privirii.” (Blanchot, 2007, p.34)

În fragmentul din *Greața* de Jean-Paul Sartre există o simfonie a fascinației durute, negative a personajului, componentele acestei simfonii sunt următoarele: distanța dintre personajul din cameră și lumea de afară, fereastra care separă cele două lumi, contactul vizual, (personajul din text nu atinge nimic din exterior, doar se lipește cu fruntea de geam = element al universului interior, închis); privirea absorbită de mișcarea bătrânei, imaginea exteriorului, prezența spațiului, timpul prezent, trecut și viitor; efortul personajului din interior de a-și smulge privirea de la fereastră; privirea care nu se suspendă (*privesc tavanul*) și dorința (*aș vrea să dorm*) de a închide cercul privirii. În această tăcută simfonie a văzului (auditivul lipsește, personajul nu aude sunetul exteriorului), explodează exclamația *Coropișniță bătrână!* care cere să interpretăm ambele cuvinte din enunț. Dicționarele explicative dau câteva caracteristici pentru substantivul *coropișniță*: insectă dăunătoare, corp greoi, trăiește în pământ, atacă culturile de grădinărie. Această informație realizează transferul de sens către figurat, metaforic – imaginea bătrânei care este o ființă trecătoare asemeni unei insecte, o ființă mică în universul exterior, tot mai aproape de pământ (*nu mai e decât o grămăsoară de cârpe negre*). Bătrâna ca și cum atacă privirea personajului: ea se mișcă, pleacă, se oprește. Adjectivul *bătrână* hiperbolizează imaginea coropișniței (=bătrânei), dezvoltând ideea de vreme apusă, de timp scurs, rămânând undeva în urmă. Or, anume aceasta îl irită pe personajul din cameră: contactul vizual este atât de puternic încât el simte că trebuie să se smulgă din fascinația iritantă a coropișniței bătrâne pe care o vede și o simte periculoasă, dar și... de nimic

(amintim sensul figurat al substantivului *coropișniță*: femeie periculoasă, femeie grasă, om ruinat, om de nimic), dar care l-a prins în mrejele ei, afectându-i privirea și starea de spirit. Personajul masculin este un spectator când privește dincolo de fereastră și pentru el exteriorul este „lumea ca teatru”, bătrâna fiind singurul actor în acest spectacol al cărui regizor rămâne necunoscut. Dar spectacolul înaintării în spațiu a bătrânei afectează personajul din cameră, el văzându-se nevoit să se gândească la timp: *Acesta e timpul, timpul gol, vine încet spre existență, se lasă așteptat și când vine ești scârbit pentru că îți dai seama că era acolo de mult.* Această rânduri dezvoltă acea stare care explodează în clipa când personajul se lasă atras de capcana lumii exterioare și a înaintării bătrânei în spațiu. Textul arată că intriga vizuală este condusă de autor până la cel mai înalt grad: personajul masculin vrea să scape de oglindă (adică de imaginea sa) și se îndreaptă spre fereastră, care se instituie însă într-o capcană și mai dureroasă pentru starea sa interioară. Secvența din *Greața* de Jean-Paul Sartre arată cum un motiv literar, al ferestrei, poate aduna acțiuni, stări, emoții și, în același timp, să stimuleze geneza și dezvoltarea narativului.

#### **Referințe bibliografice:**

BLANCHOT, Maurice. *Spațiul literar*, traducere și prefață de Irina Mavrodin, București, Editura Minerva, 2007.

PAMUK, Orhan. *Romancierul naiv și sentimental*, traducere din limba engleză și note de Rebeca Turcuș, Iași, Editura Polirom, 2012.

SARTRE, Jean-Paul, *Cuvintele. Greața*, traducere din limba franceză de Teodora Cristea și Marius Robescu, București, RAO International Publishing Company, 2004.

TOURNIER, Michel, *Jurnal extim*, traducere din franceză de Radu Sergiu Ruba, București, Editura Humanitas, 2009.