

## Lectura și interpretarea unui prozopoem

Raisa LEAHU, *Universitatea de Stat „Alecru Russo” din Bălți, Republica Moldova*

Ion MIRCEA

### Vânătoarea

Un alai de vânătoare. Sînt ceasurile timpurii ale unei  
dimineți de toamnă. Vinătorii, călărind armăsari pursînge,  
înalți și supli, cu pectorali proeminenți dar glezne de insectă,  
înaștează pe macadamul unui orașel de provincie. Sub  
pălăriile lor verzi, cu boruri mici, ornate cu însemne vechi și  
pene de păun, tineri hăițași duc în lesă ogarii. În sfîrșit,  
cartierele mărginașe ale urbei rămîn în urmă, doar cupolele  
bisericii se mai văd în zare ca niște gogoșari de argint, și  
alaiul se pierde pe o pajiște imensă, vopsită în var verde.  
Hăițașii, urmîndu-și potăile, ocolesc de departe și aproape  
fără de zgomot poligonul, plănuiind să se întoarcă apoi  
dinspre Nord și să împingă vînatul în bătaia armelor.  
În fața unui lan de mături, vînătorii iau poziție de tragere.  
Pe neașteptate, se lasă o ceață grea și densă ca o pătură de  
pîslă, care înăbușă totul. În liniștea pîndei, se aude doar lanul  
de mături zbatîndu-se-n vînt cu o tînguire aproape umană.  
Deodată se fac auzite, la început mai slab, pe urmă tot mai  
distinct, hămăiturile haitei de ogari care se apropie și larma din  
ce în ce mai vehementă a hăițașilor. Cînd lătrăturile par a ieși  
din pămînt la numai cîtiva pași depărtare, silind  
vietatea-ncolțită să dea piept cu moartea, din ceață irumpe un  
om, cu părul răvășit și privirile rătăcite, abia trăgîndu-și  
sufletul. E un bărbat între două vîrste, poate mai apropiat  
de a doua decît de prima, îmbrăcat într-un costum negru, cîndva  
elegant, acum ponosit și stropit cu noroi. Necunoscutul  
privește cu nedumerire și spaimă la cei șapte bărbați  
îngenuncheați, cu armele la ochi, îndreptate spre el.  
Șapte carabine deschid focul una după alta. Iepuri și vulpi,  
o dropie surdă, greoaie ca o lotcă tîrîndu-se prin stuf cad la  
pămînt, de o parte și de alta a omului, fără să-l atingă.  
Într-un tîrziu, dinspre o pădurice de mesteceni un corn  
sună încetarea focului. Hăițașii culeg vînatul. La un alt semn,  
ceata se regrupează și o apucă pe drumul știut, spre orașelul  
din apropiere.

## EXEGEZE LITERARE

Nimeni nu l-a văzut pe acest bărbat, sosit parcă din altă  
lume, în costumul lui negru și ponosit, abia trăgându-și sufletul,  
ca un mire bătrîn alungat de nuntași.

După plecarea călăreților, liniștea se așterne din nou. Doar lanul de  
mături se mai aude zbatându-se-n vînt cu o tînguire  
aproape umană.

(Publicat inițial în volumul *Șocul oxigenului* (2002),  
textul reproduce versiunea din volumul *Pororoca*, București,  
Editura Cartea Românească, 2004)

### Note preambulare

Orice act de lectură și interpretare a textului liric în școală are datoria să aibă în vedere faptul că, reprezentînd un mod complex de operare, el își întemeiază demersul pe *percepția* și *gîndirea raportată* a lectorului (focalizarea perceptuală: *a auzi, a vedea, a atinge, a simți, a gusta* sau focalizarea cognitivă: *a ști = gîndire reprezentată*). Pe de altă parte, știind că poezia implică procese de progresie și de educație, profesorul de literatură va încerca să-și ghideze elevii să descopere în fiecare poem acel nucleu organizatoric ce va ordona și va asigura coerența itinerarului de lectură și interpretare. În această ordine de idei, Georges Poulet scria că „dacă opera de artă are un centru în jurul căruia celelalte părți se orînduiesc pentru a forma un tot, devine posibilă analiza raporturilor pe care centrul le întreține cu diferitele părți ale întregului și astfel se poate reface sinteza acestuia” (Poulet 1987: 83). Mobilizate în actul de lectură și interpretare, *percepția* și *gîndirea raportată* determină ebuliția unui veritabil spectacol al viziunii poetice: *vederea* se instituie într-un centru care structurează imaginea existentului (plin de forme, linii, culori etc.), *auzul* transformă materia poetică într-o substanță sonoră, în timp ce *tactilul, olfactivul, gustativul* proiectează alte și alte stări, atitudini și reacții ale eului liric. Ca urmare, dacă percepția are capacitatea de a *evalua/măsura* semnele de suprafață sau de adîncime ale operei poetice, dezvoltarea competențelor de lectură și interpretare a textului literar se va întemeia în mod principal pe cultivarea *gustului* pentru perceperea frumosului, dar și a gustului pentru descoperire. O confirmă și profesorul italian Lorenzo Renzi, care arată, în cartea sa *Cum se citește poezia*, că „educația pentru poezie nu este educație istorică, ci este educație a gustului” (Renzi 2000: 21).

### 1. Vizualul

Creator de construcții de/în limbaj cu un înalt grad de elaborare „tehnică” (și *manieristă*, cum s-a spus), Ion Mircea modelează, în *Vînătoarea*, un spațiu deschis, în care ochiul cititorului *ar vedea* imaginea *pregnantă* a unui alai de vînătoare. La o primă lectură, prozopoemul nu pare să developeze nimic neobișnuit în descrierea vînătorii, abia progresia actului de interpretare a textului urmînd să dezvăluie subtila împletire dintre vizual și reflecție. Debutînd abrupt, scenariul cinegetic se instituie ca un tablou (obiect figurativ) dominat de o narațiune oarecum *netedă*, dar sigură de *șinta polivalentă* spre care se îndreaptă. Semnele de suprafață semnaleză desfășurarea pe

## EXEGEZE LITERARE

orizontală a imaginii alaiului vânătoresc: secvență cu secvență, acțiunea se construiește ca o imagine de o remarcabilă fluentă narativă. Deși poetul captează mai mult privirea cititorului, relectura poemului ne sugerează că mai degrabă înșiși ochii noștri încep să gândească. Odată instalată „în cadru”, transparența imaginii vizuale se confruntă cu misterul, încifrat în imaginea (și ea vizuală) a hieraticei apariții a celui „bărbat între două vârste”. Propagându-se cu o lentoare intenționată, lirismul poemului creează senzația că *însoțim vizual* alaiul, devenind spectatori (sau martori?) ai unui eveniment cinegetic în plină desfășurare. Fragila linie narativă a poemului se realizează mai cu seamă prin implicarea vizualului și dezvoltarea unei instanțe rostitoare detașate, atât de detașate încât se creează impresia că pe aceasta n-o interesează nimic altceva decât pura înregistrare a ritualului cinegetic. Retorica extrem de elaborată a prozopoemului arată că rațiunea internă a imaginii vizuale este să se instituie ca *semn. Pictură verbală* cel puțin în intenție, tabloul își dezvăluie frumusețea în bogăția elementelor sale constitutive, în rafinata metamorfoză a narațiunii în descriere, iar a descrierii vânătorii în reflecție. În fața unui adevărat fenomen de *alchimie a limbajului*, cititorului nu-i rămâne decât să se întrebe: cine este, totuși, personajul principal al acestei narațiuni poetice: eul rostitor sau vânătorii? hăitașii? ogarii? Dar n-o fi fiind... animalele vinate? La această întrebare, cititorul va răspunde după descifrarea și interpretarea operei, la ieșirea din text, or în *Vânătoarea*, nu avem de-a face cu un poem, care s-ar nutri doar din contemplarea calmă a unor imagini. Examinând imaginea bărbatului cu haine ponosite, vom constata că ea lărgeste cezura internă a evenimentului cinegetic, făcând ca imaginea de prim-plan a vânătorii să treacă într-un plan secund. Mai mult, imaginea *vizuală* a bărbatului „între două vârste” preia funcția de focalizare a ideilor poetice. Și aceasta pentru că, inițial, *vedem* doar vânătoarea și abia după apariția bărbatului începem să comunicăm cu semnele textului, conștientizând că impresiile noastre se modifică progresiv odată cu fixarea *privirii analitice* pe imaginea vizuală a *necunoscutului* în costum negru.

Recitind textul, vom observa că, în fapt, tabloul general al vânătorii *nu atât se transformă cât ne transformă pe noi înșine, obligându-ne să (ne) interogăm, să interpretăm, să reflectăm*. Acest tip de modelare a receptorului se întimplă (și) datorită efectelor vizuale, care ne fac să conștientizăm cât de importante sînt pentru realizarea comprehensiunii (și a însuși actului de învățare) decupajele de imagini (vizuale, auditive, tactile, olfactive, gustative, termice etc.). Cu titlu de concluzie de etapă, putem afirma că poetul Ion Mircea știe *ce* să pună sub ochii cititorului ca să-i tulbure obișnuințele de lectură și prejudecățile. Și spunem aceasta pentru că poemul *Vânătoarea* dezvoltă o compoziție construită atât pentru reliefa *invizibilului* din contingent, cât și pentru *programarea* la căutare în labirintul semnificațiilor textului. Asumîndu-și această experiență, cititorul constată că el însuși devine un vânător (*inocent sau avizat*) de poezie, care se confruntă cu *un nu știu ce* imprevizibil și *necunoscut*, care *irumpe* dintr-o „ceață grea și densă ca o pătură de pîslă”.

## EXEGEZE LITERARE

## 2. Fibra narativă a textului

| Secvențele           | Conținutul           | Observații  |
|----------------------|----------------------|---|
| <i>Alineatul I</i>   | Alaiul de vânătoare  | <ul style="list-style-type: none"> <li>O secvență descriptivă ce captează privirea cititorului, pentru a-i incita imaginația în vederea conștientizării <i>substanței portretistice</i> a întregului alai de vânătoare.</li> </ul>  |
| <i>Alineatul II</i>  | Acțiunile hăitașilor | <ul style="list-style-type: none"> <li><i>Vedem</i> (ne imaginăm) hăitașii și acțiunile lor, intuind și plasarea acestora în spațiu.</li> </ul>   |
| <i>Alineatul III</i> | Pînda                | <ul style="list-style-type: none"> <li>Strania imagine descriptiv-simbolică a lanului de mături.</li> <li>Apariția neașteptată a „bărbatului între două vârste”.</li> </ul>   |
| <i>Alineatul IV</i>  | Deschiderea focului  | <ul style="list-style-type: none"> <li>Ochiul cititorului înregistrează căderea animalelor vîinate, dar nu și pe cea a <i>necunoscutului</i>. Vizualul intensifică enigma legată de omul rătăcit în ceață.</li> </ul>   |
| <i>Alineatul V</i>   | Trofeele             | <ul style="list-style-type: none"> <li>Urmărim vizual regruparea cetei și întoarcerea acesteia spre orașelul din apropiere. Sîntem martorii încheierii evenimentului cinegetic.</li> </ul>  |
| <i>Alineatul VI</i>  | Imaginea bărbatului  | <ul style="list-style-type: none"> <li>Privirea se întoarce din nou asupra vestimentației (hainele negre: sugestie a morții sau a vocii rostitoare ipostaziate în... vîinat?) <i>necunoscutului</i>, pe care – deși textul îl pusese <i>la vedere</i> – <i>nimeni nu l-a văzut</i>. Semnele ambiguității secvenței poetice sînt pronumele <i>nimeni</i> (nici chiar vîinatorii? să-l fi văzut cîndva doar nuntașii?) și verbul <i>nu l-a văzut</i> (verb la modul indicativ, timpul trecut, perfectul compus – sugestie a unei acțiuni încheiate hotărît).</li> </ul> |

## EXEGEZE LITERARE

|                      |                      |  |
|----------------------|----------------------|--|
| <i>Alineatul VII</i> | Plecarea călăreților | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cititorul <i>vizionează</i> ultima secvență a filmului despre vânătoare, însă <i>coloana sonoră</i> („o tînguire aproape umană”) a acestuia provoacă o explozie de reacții și idei, care urmează a fi interpretate de cititor.</li> </ul> |
|----------------------|----------------------|--|

### 3. Spațiul

Lecturînd poemul, vom observa că acesta invită privirea cititorului să descrie în spațiu o mișcare circulară: ieșim din orașel (un topos izolat de acțiunile cinegetice) și facem drumul de întoarcere spre punctul inițial; la început, spațiul este unul urban, alaiul de vânătoare părăsindu-l („cartierele mărginașe ale urbei rămîn în urmă”), pentru ca ulterior acesta să pătrundă în spațiul naturii (macadam → drum din piatră → pajiște → iarbă) și să revină acasă. Acesta este drumul vînătorilor, în timp ce bărbatul „îmbrăcat într-un costum negru, cîndva elegant, acum ponosit și stropit cu noroi” apare în spațiul naturii și *rămîne acolo* (oare și pentru că... *nimeni nu l-a văzut?*). Într-un tîrziu, și cititorul va trebui să conștientizeze că și el *rămîne acolo*, în fața lanului de mături, pentru a descifra tînguirea *aproape umană* a acestuia. De ce? Pentru că pe el deja nu atît îl interesează întoarcerea vînătorilor în oraș, cît efectele reflexive ale prozopoeemului. Poetul montează în text numeroase indicii spațiale („macadamul unui orașel de provincie”; „cartierele mărginașe ale urbei”; „pajiște imensă vopsită în var verde”; „lan de mături”; „dinspre o pădurice de mesteceni”; „drumul știut spre orașel” etc.), care, în neutralitatea regimului de notație în care se află, conturează dimensiunea reală a vizualului. Doar imaginea „cupolele bisericilor ce se văd în zare, ca niște gogoșari de argint” pare să divulge atitudinea ușor ironică a eului liric (în ipostaza de narator) în perceperea formelor generoase ale turelor (v. comparația „ca niște gogoșari de argint”).

### 4. Temporalitatea

Chiar dacă nu întotdeauna are de-a face cu o elaborare premeditată autonomă, dimensiunea temporală a textului (a vedea *cînd* se desfășoară vînătoarea, cînd irumpe din ceață necunoscutul etc.) poate fi nu mai puțin relevantă sub aspect analitic:

- de exemplu, în prozopoeemul *Vînătoarea* de Ion Mircea ideea de timp apare fixată în indiciile: *ceasurile, timpurii, dimineți, toamnă, în sfîrșit, pe neașteptate, deodată, între două vârste, într-un tîrziu, după plecarea, din nou* etc.. Bine dozate în partitură, mărcile temporale fixează mișcarea coerentă a timpului desfășurării vînătorii;
- în *Vînătoarea*, spațiul temporal pare a avea o regie intenționată, mizînd pe un efect de neașteptat, chiar de nedumerire în fața apariției necunoscutului

## EXEGEZE LITERARE

- în tabloul general al vânătorii, care – deloc întâmplător – se desfășoară într-o toamnă (sugestie de asfințit al vieții, de apropiere a stingerii);
- construită migălos, temporalitatea deschide larg ferestrele interpretării: de ex., imaginea „îmbrăcat într-un costum negru, *cîndva* elegant, *acum* ponosit și stropit cu noroi” poate sugera destinul, trecerea timpului, amprentele trecutului („stropit cu noroi”). În structura poemului, negrul pare să aibă funcția de antonim al verdelui (culoarea pălăriilor hăitașilor), ambele culori regăsindu-se dramatic pe paleta toamnei;
  - imaginea temporală „ceasuri timpurii ale unei dimineți de toamnă” din debutul poemului fixează timpul unei senine dimineți autumnale, sugestie bivalentă a trecerii de la vară la toamnă, dar și de la viață la moarte, de la lumină la crepuscul și stingere;
  - *într-un târziu*, un indiciu temporal din finalul textului, sugerează încheierea vânătorii, dar și cauza *tînguirii aproape umane* a lanului de mături;
  - știind că vânătoarea are loc doar în timpul zilei, lipsa soarelui din sistemul de imagini al prozopoemului va sensibiliza atenția cititorului, mobilizîndu-i intuiția, imaginația, dialogul interior; astfel încercăm să ordonăm receptarea discursului poetic, or așa cum remarcă Henri Wald, „a cunoaște înseamnă a trece de la oglindirea senzorială a unor forme la reflectarea rațională a esenței lor prin crearea unui câmp intelectual în continuă dezvoltare între semnificantul sensibil al limbajului și semnificațiile lui inteligibile” (Wald 1983: 246); așadar, *a vedea* imaginea poetică a luminii soarelui ar contrazice flagrant ideea de stingere din conotația substantivului *toamnă*, dar... modul de întrebuițare a cheii de lectură este la latitudinea cititorului;
  - indiciul temporal *într-un târziu* pare a fi și o sugestie a nostalgic-emoționantei coborîri a amurgului, care, însoțit de apariția lunii, ia în stăpînire un spațiu răvășit de trecerea morții.

## 5. Auditivul

În poezie, ca și în oricare altă artă, imaginile creează liniile de forță ale comunicării artistice, furnizînd cititorului semne asupra consistenței senzoriale a textului. De exemplu, în prozopoemul *Vînătoarea* de Ion Mircea dimensiunii auditive îi revine un rol însemnat în constituirea pîrghiilor semantice active ale textului. În cadrul lecturii și interpretării operei literare, inventarierea imaginilor auditive echivalează cu actul transcenderii sensului primar întru accesarea acelor disponibilități ale scriiturii care îi fac *specificul poetic*. În *Vînătoarea*, planul auditiv, invită la o lectură participativă, capabilă să înregistreze modul în care auzul (raportat) construiește-deconstruiește imaginarul cinegetic. Poetul edifică, lexem cu lexem universul sonor, încercînd să creeze o cît mai puternică impresie *a trecerii* alaiului de vînătoare, a vânătorii însăși, a semnalării încetării focului, dar și a undelor mistice, care se intersectează în spațiul poetic.

## EXEGEZE LITERARE

| Alineatul            | Imaginile auditive și efectele expresive ale acestora  |
|----------------------|--|
| <i>Alineatul I</i>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• „Un alai de vânătoare” surprinde o realitate complexă, o împletire organică a vizualului cu auditivul; a se examina și implicațiile semantico-poetice ale cuvântului <i>alai</i>, care, prin extensie, introduce ideea de larmă provocată de mulțimea care participă la o ceremonie; ca semn de suprafață al limbajului, substantivul alai introduce cititorul în atmosfera sărbătorească a vânătorii.</li> <li>• Imaginea poetică „Sînt ceasurile timpurii ale unei dimineți de toamnă” indică ideea de timp prin intermediul unei cascade de cuvinte (<i>ceasurile timpurii, dimineți, toamnă</i>) ce numesc secvențe temporale; în poem, fiecare cuvînt se încarcă progresiv de semnificație poetică, pentru a exprima dimensiunea interioară a liniștii matinale, cînd totul mai este încă în amortire, iar liniștea acestor trei dimensiuni temporale se instituie asemeni unor cercuri concentrice ale existenței umane.</li> <li>• „Vânătorii, călărind armăsari pursînge (...), înaintează pe macadamul unui orașel de provincie” este o imagine narativă sugerînd sunetul de potcoavă pe macadam; construind o stare de complicitate cu cititorul, poetul îl invită pe acesta din urmă să sesizeze zgomotul copitelor și să surprindă ritmul acestora.</li> <li>• Imaginea „alaiul se pierde pe o pajiște imensă” are funcția narativă de a exprima diseminarea vânătorilor în spațiu, în timp ce verbul <i>se pierde</i> informează cititorul asupra sunetelor tot mai stinse ale alaiului, care parcă se dizolvă pe imensa pajiște, lăsînd în urma sa o senzație de așteptare, de suspans: oare ce face/ce se va întîmpla mai departe? Nici un alt semn nu mai reține larma alaiului. Poetul regizează perfect dimensiunea auditivă a spectacolului cinegetic, împingînd ampla desfășurare de imagini către noi cote de tensiune emotivă la nivelul imaginarului sonor.</li> </ul> |
| <i>Alineatul II</i>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• „Hăitașii, urmîndu-și potăile, ocolesc (...) aproape fără de zgomot poligonul” este imaginea care configurează o mișcare înșelătoare, mustind de premoniția morții; secvența „aproape fără de zgomot” are o funcție oarecum silențioasă, anume din viscerele ei urmînd să se declanșeze pustiitor detunăturile celor șapte carabine.</li> </ul>   |
| <i>Alineatul III</i> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Imaginea descriptivă „Pe neașteptate, se lasă o ceață grea și densă ca o pătură de pîslă, care înăbușă totul” tensionează trăirile, asociînd cunoscutul și necunoscutul; cuvintele <i>ceață, grea, densă, pătură, pîslă, înăbușă</i>, totul sînt sugestii ale invaziei terificului, fiecare dintre ele comunicînd povara insinuantă care anihilează (<i>înăbușă</i>) totul (aici ideea de cantitate absolută exprimă o stare de maximă tensiune): formă, culoare, mișcare, sunet etc., adică însăși viața în toate formele ei de manifestare.</li> <li>• Imaginea „în liniștea pîndei” divulgă „dialogul” ființei umane (vânătorul,</li> </ul>  |

## EXEGEZE LITERARE

ca personaj al poemului) cu așteptarea, cu imprevizibilul; dubla prezență în text a substantivului *liniște* (în ultimul alineat el nu are niciun calificativ și este articulat hotărât) îi conferă statutul de motiv literar prin intermediul căruia se realizează tema morții.

- Imaginea poetică „se aude doar lanul de mături zbătându-se-n vînt cu o tînguire aproape umană” continuă să edifice nivelul sonor al prozopemului; autorul folosește aici un lexic profund motivat (*se aude, zbătîndu-se, vînt, tînguire umană*), morfologia (verb la indicativ și gerunziu, substantive, adjectiv) și semantica (ideile de mișcare și sunet) fascinează în tabloul general al poemului prin abia sesizabilul *bocet* al naturii („tînguire aproape umană”) pentru efemeritatea ființei umane; nu mai puțin relevantă, aici, este și exprimarea relației antitetice dintre eternitatea naturii și precaritatea umanului.
- Secvența „Deodată se fac auzite, la început mai slab, pe urmă tot mai distinct, hămăiturile haitei de ogari care se apropie și larma din ce în ce mai vehementă a hăitașilor” conține o gradație în interiorul unei imagini narrative; poetul structurează planul sonor prin intermediul deicticelor temporale (*deodată, la început, pe urmă*), imprimînd fibrei narrative o desfășurare temporală care începe cu „ceasurile timpurii” și se încheie cu adverbele „din nou” și „mai” astfel sugerîndu-se plînsul („tînguire aproape umană”) naturii pentru scurttimea destinului uman față de incomensurabilul timp cosmic.
- Imaginea auditivă „Cînd lătrăturile par a ieși din pămînt” fixează mai degrabă ideea de neașteptat, de final de pîndă; lătratul este un agent al spaimii, care *izolează* vînatul de restul lumii, înghesuindu-l pe altarul sacrificial.

*Alineatul IV*

- Componenta auditivă a imaginii „Șapte carabine deschid focul una după alta” este o gradație sonoră: zgomotul carabinelor se propagă sinistru, anunțînd o succesiune de prăbușiri în rîndul animalelor pîndite. În același timp, focul carabinelor exprimă, pe de o parte, jubilația vînatărilor, dar și insinuarea tînguiosului plîns cauzat de moarte.
- Lumea concretă din enumerația „Jepuri și vulpi, o dropie surdă, greoaie ca o lotcă tîrîndu-se prin stuf cad la pămînt” sensibilizează emoția cititorului, în timp ce valoarea obișnuită a cuvintelor *surdă, tîrîndu-se, stuf, cad* structurează coloana sonoră a formelor de insinuare a morții, care reunesc senzații din registre diferite: sonore, dinamice, tactile. Verbele *cad* și *tîrîndu-se* asigură coerența liniei semantice: după focul celor șapte carabine, *martorii* acestui spectacol cinegetic (naratorul și cititorul) se simt inițiați în ARTA de *a vedea, a auzi, a simți* cum se prăbușește viața (sau ceea ce urmează a fi sacrificat).

*Alineatul V*

- Motivul cornului din imaginea auditivă „un corn sună încetarea focului” încheie tabloul vînatărilor, reorganizînd direcția mișcării alaiului, pe care



## EXEGEZE LITERARE

autorul o numește acum – întâmplător? – *ceată*: „ceata se regrupează și o apucă pe drumul știut, spre orașelul din apropiere”; *sunetul* cornului marchează, deci, o etapă a vânătorii.

- Imaginea „la un alt semn, ceata se regrupează” este o sugestie a funcției ordonatoare a sunetului de corn, iar, pe de altă parte, unda sonoră a cornului configurează, împreună cu alte semne poetice, ieșirea dintr-un anumit timp, al morții.

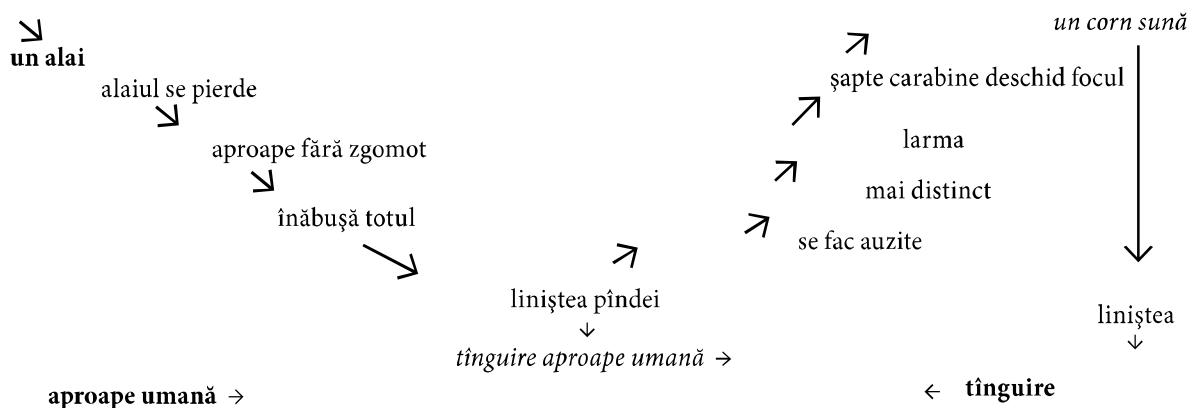
## Alineatul VI

- Imaginea vizuală „ca un mire bătrîn alungat de nuntași” dezvoltă, asemeni unui palimpsest, planul sonor al *urîtului* unei realități *frumoase* (și spectaculoase): un alai nupțial, exprimînd ideea de viață la antipodul alaiului de vînătoare, al cărui principal efect este moartea. Această secvența poetică destramă pentru un moment tabloul general al vânătorii, strecurînd în stratul de adîncime al poemului ideea că atît frumusețea, cît și urîtul implică o mare forță de distrugere.

## Alineatul VII

- „După plecarea călăreților, liniștea se așterne din nou.” este o imagine poetică ce substituie coloana sonoră a poemului și declanșează nevoia de a interpreta un nou semn poetic. Care liniște? Ce fel de liniște? se întreabă cititorul.
- Apărînd pentru a doua oară în poem, imaginea „Doar lanul de mături se mai aude zbătîndu-se-n vînt cu o tînguire aproape umană” încheie textul (din pagina cărții), dar creează, instantaneu, un final deschis oricărui interpretări; de o extremă originalitate, sintagma „lanul de mături” se instituie într-un simbol al doliului, al jelierii („la multe popoare europene există interdicția măturatului în timpul ritului înmormîntării, în zilele consacrate pomenirii morților” [Evseev 1994: 104]) și nu al... măturatului, care ar fi construit un simbol încărcat de valențe magice pozitive sau negative. Ca agent activ al comunicării „transfrontaliere” vîntul poartă tînguirea *pretutîndeni*, imprimîndu-i durerii proporții cosmice. Această imagine auditivă sensibilizează fantezia cititorului pînă la conștiința insinuării bocetului popular în poemul modern.

Cercetarea și identificarea imaginilor auditive ne-a făcut să modelăm următoarea schemă grafică a dimensiunii sonore a prozopoemului (vezi schema):



---

**EXEGEZE LITERARE**

---

Tonalitatea generală a spectacolului cinegetic se sprijină pe imagini vizuale și auditive: vânătoarea se compune din mișcare și zgomot, din pîndă și liniște, din strigătele hăițașilor și lătratul cîinilor, din odihna vînătorilor și liniștea existentului, care înghite ecourile vînătorii. La o lectură superficială, planul auditiv al prozopemului lasă impresia unei desfășurări exagerate de surse sonore (tăcănitul potcoavelor pe macadam, lătratul ogarilor, larma ridicată de hăițași, bubuiturile carabinelor, inerente, de altfel, vînătorii), dar abia decodarea imaginilor auditive va pune în valoare imaginea desăvîrșitei liniști existențiale, a unei liniști ce uimește, sperie și tulbură. Această liniște este potențată și de imaginea vizuală a *necunoscutului* în costum negru, care are funcția unui pod de trecere către liniștea eternă, pe care o căutăm între aparență și esență. Apariția bărbatului „între două vîrste” produce o metamorfoză în percepția noastră, imaginile vizuale aruncîndu-ne în brațele celor auditive și relevînd astfel ceea ce scapă ființei umane, or, larma cotidianului parcă încearcă să ne îndepărteze/protejeze de *tăcerea* ne-știutului. Deși regia spectacolului cinegetic nu ne surprinde în datele sale esențiale, introducerea imaginii vizuale care încheie poemul „lanul de mături se mai aude zbatîndu-se-n vînt cu o tînguire aproape umană” (o serie de 4 cuvinte arcuiește planul auditiv al enunțului: se aude, zbatîndu-se, vînt, tînguire) creează o teribilă presiune interioară, determinată de ideile că natura bocește efemeritatea ființei umane sau se tînguire că omul nu are decît un acces limitat la tărîmul esențelor.

## 6. Personajele

Lectura și interpretarea presupune identificarea întregului angrenaj de detalii al operei literare și armonizarea analitică a semnificațiilor acestora. De exemplu, parcurgerea curioasă și sensibilă a poemului *Vînătoarea* de Ion Mircea va pune în valoare o imagine a ființei umane emanînd dintr-un lexic ce creează cîmpuri de impresii vizuale (alai, vînători, hăițași, călăreși, bărbați, ceată, nuntași, un om, nimeni). Aceste cuvinte evocă personajele din poem, configurîndu-i dimensiunea semantică sau îndeplinind funcțiile de determinare și de coordonare a mesajului. Chiar dacă, inițial, ele pot fi citite referențial, fiecare lexem – trimițînd la ființa umană – își răsfrînge iradiant efectele asupra întregului text poetic, adică a întregii rețele semantice. Identificarea cuvintelor *alai, vînători, hăițași, călăreși, bărbați, nuntași, ceată, un om, nimeni* ajută cititorul să surprindă axa narativă a poemului, iar, pe de cealaltă parte, îl obligă la o relectură, pentru a capta sunetul ascuns al dimensiunii conotative. Comentînd o situație similară, Matei Călinescu menționa următoarele: „Din punct de vedere euristic, cel puțin, sîntem îndreptățiți să vorbim de o primă lectură lineară și de o lectură metaforic-circulară, cu precizarea că circularitatea celei de-a doua se află în expansiune naturală, că cercurile de înțelegere pe care le trasează în jurul centrului constituit de o anumită operă sînt din ce în ce mai ample și presupun citirea și recitirea altor opere, a tot ce s-a scris vreodată” (Călinescu 2003: 22). Ca urmare, deducem de aici că cercurile de înțelegere vor proiecta cuvintele reperate asupra obiectelor,

## EXEGEZE LITERARE

stabilizînd astfel referentul, pentru a găsi un cod de lectură potrivit. Examinînd denotația și conotațiile cuvintelor *alai*, *vînători*, *hăitași*, *nuntași*, *ceată*, *bărbați*, *om* și *nimeni*, descoperim funcția expresivă atribuită acestora de către autor în cadrul unui spectacol cinegetic ce urmărește o formă superioară de inițiere a omului în tainele vieții și morții:

| Personajele din poem (ființa umană) | Secvențele din poem  | Sugestii de interpretare   |
|-------------------------------------|--|--|
| <i>alai</i>                         | <ul style="list-style-type: none"> <li>„Un alai de vînătoare.”</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>Cuvîntul <i>un alai</i> (articulat nehotărît) degajă un microcosmos, constituit din vînători, cai, ceremonialul vînătorii etc. În același timp, acest substantiv care indică un număr de oameni semnaleză o undă sonoră și „o sporită impresie de întindere în spațiu” (Caracostea 2000: 67). Microcosmosul configurat de imaginea vizuală <i>un alai de vînătoare</i> anunță o atmosferă, dar și o... perspectivă, cititorul așteaptînd <i>să vadă</i> vînatul. Reuniune de sensuri, substantivul alaiului instituie un tablou amplu (dinamic, sonor, cromatic, tactil, chiar și olfactiv), în cazul dat, <i>alaiul de vînătoare</i>.</li> </ul>   |
| <i>vînători</i>                     | <ul style="list-style-type: none"> <li>„Vînătorii, călărind armăsari pursînge, înalți și supli, cu pectorali proeminenți dar glezne de insectă, înaintează pe macadamul unui orașel de provincie.”</li> <li>„vînătorii iau poziție de tragere”</li> <li>„Șapte carabine deschid focul...”</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>Prezentarea alaiului începe cu vînătorii, deși „descrierea” acestora este doar implicită; verbul înaintează este o prefigurare a portretului vînătorilor, pe care poetul îl realizează prin verbe la modul indicativ timpul prezent (<i>înaintează, iau poziție, deschid focul</i>); pluralul substantivului vînătorii exprimă o formă de <i>precizie vagă</i>, coplesind singularul substantivului <i>alaiul</i>, care semnaleză o unitate constituită din mai multe componente, inclusiv <i>vînătorii</i>, care par a fi protagoniștii prozopoemului.</li> <li>Cifra 7, prezentă de două ori în text, în numerologie exprimă perfecțiunea, fiind considerată o cifră sacră ce impune o stare de neliniște, provocată de încheierea unui ciclu; acești 7 oameni ar putea sugera și ideea că ei reprezintă efemeritatea și partea <i>cunoscută, știută</i> a vieții înspăimîntate de moartea care o vînează, de moartea care răpește comorile eternității fără putința de a le epuiza.</li> </ul> |

## EXEGEZE LITERARE

- În calitate de element al tabloului descriptiv al vânătorii, *armăsarii pursînge* se dezvoltă ca un simbol al ritualurilor funebre (după tradiție, calul conduce sufletul mortului, călăuzindu-l spre lumea de dincolo), deci, ca niște agenți ai *tînguiri* aproape *umane* din finalul poemului.

*hăițași*

- „Sub pălăriile lor verzi, cu boruri mici, ornate cu însemne vechi și pene de păun, tinerii hăițași duc în lesă ogarii.”
- „Hăițașii, urmîndu-și potăile, ocolesc de departe și aproape fără de zgomot poligonul, plănuiind să se întorcă apoi dinspre Nord și să împingă vînatul în bătaia armelor.”
- „larma din ce în ce mai vehementă a hăițașilor.”
- „Hăițașii culeg vînatul.”
- Imaginea *hăițașilor* este una complexă, descrierea acestor personaje ale poemului mizînd pe forța de iradiere a mai multor cuvinte (*ogarii, potăile, poligonul, zgomot, să împingă, vînatul, bătaia, armelor, larma, vehementă, culeg*), care, prin sensul lor propriu, asigură coerența textului poetic și evidențiază organizarea referentului imaginar: prezența și poziția personajelor, gestul, mișcarea, ambianța, vizualul, auditivul, situarea temporală etc..
- Descrierea pălăriilor hăițașilor are nu numai o motivare funcțională (subliniază solemnitatea vestimentară a alaiului de vînătoare), ci și una profund simbolică: 1. Verdele, element cromatic, este perceput ca ceva straniu, complex, dublu: *verdele mugurului și verdele mucegaiului, viața și moartea* (Chevalier, Gheerbrant 1995: 443); 2. prepoziția *sub* din secvența „sub pălăriile lor verzi” sugerează mărimea pălăriilor (chiar dacă borurile sînt *mici*), care parcă ascund fața celor care vor urmări și vor împinge vînatul în bătaia armelor, astfel insinuîndu-se în poem imaginea unui convoi funerar. 3. Senzațiile (vizuale, tactile, vizînd „penele de păun”) pe care le trezește imaginea descriptivă a pălăriilor intensifică perceperea tabloului vânătorii, or mai întîi impresionează forma, culoarea, zgomotul etc. obiectelor, ființelor, vietăților care populează poemul. 4. Efectul culorii *verde* (simbol al veștii, al primăverii, al tinereții etc.) contrastează total cu ideea de moarte elaborată de-a lungul poemului.
- Ogarul (avînd funcția mitică de a călăuzi omul în întunericul morții) este considerat un animal malefic și impur, imagine-idee întîlnită și în poemul în discuție.
- Imaginea hăițașilor rezultă și din semantica verbelor *duc, urmîndu-și, ocolesc, plănuiind, să se întorcă, să împingă, culeg*, care îi prezintă pe aceștia

## EXEGEZE LITERARE

ca pe niște marionete ce îndeplinesc acțiuni-ordine; hăitașii simbolizează o formă de insensibilitate pusă în serviciul morții; lumea hăitașilor este o lume a raționalului însoțit de malefic (*ogarii*).

• Vîrsta hăitașilor („tineri hăitași”) apare într-o stranie antiteză cu necunoscutul („un bărbat între două vîrste, poate mai apropiat de a doua decît de prima”), ea ne face să ne gîndim la bruma de experiență a hăitașilor, dar și la energia debordantă, la dorința de afirmare, la curiozitatea și entuziasmul acestora în desfășurarea spectacolului cinegetic.

*un om*

- „din ceață irumpe un om, cu părul răvășit și privirile rătăcite, abia trăgîndu-și sufletul”
- „E un bărbat între două vîrste, poate mai apropiat de a doua decît de prima, îmbrăcat într-un costum negru, cîndva elegant, acum ponosit și stropit cu noroi.”
- „Necunoscutul privește cu nedumerire și spaimă la cei șapte bărbați îngenucheați, cu armele la ochi, îndreptate spre el.”
- „Iepuri și vulpi, o dropie surdă [...] cad la pămînt, de o parte și de alta a omului, fără să-l ajungă.”
- „acest bărbat, sosit parcă din altă lume, în costumul lui negru și ponosit, abia trăgîndu-și sufletul, ca un mire bătrîn alungat de nuntași.”

- Aproape arhaicul verb *irumpe* introduce descripția complexă a *necunoscutului*.
- Denotația cuvintelor *om*, *bărbat*, *necunoscutul*, *mire* cedează locul conotației, adîncind interpretarea imaginii omului care irumpe din ceață în mijlocul unui spectacol cinegetic. Cele patru substantive construiesc rețeaua de relații a personajului cu cititorul, obligîndu-l pe acesta din urmă să pună necunoscutul față în față cu lumea din alaiul de vînătoare.
- Portretul fizic al *necunoscutului* este realizat printr-o serie de imagini („părul răvășit”, „privirile rătăcite”, „bărbat între două vîrste” etc.) care instituie o emoție relațională de curiozitate: Cine-i acest necunoscut? De ce este ca un mire bătrîn? De ce ar fi ca un mire bătrîn alungat de nuntași? etc..
- Imaginea *necunoscutului* este prin excelență vizuală, iar reacția lui față de lumea în care *irumpe* se realizează prin intermediul secvențelor poetice „privirile răvășite” și „privește cu nedumerire și spaimă”).
- Comportamentul *necunoscutului* este straniu, poetul creînd o scenă de un *realism magic*; rupînd linearitatea narativă, apariția – magică?! – a *necunoscutului* destabilizează lumea și răstoarnă direcția de lectură: „din ceață irumpe”; „un bărbat între două vîrste”; „sosit parcă din altă lume”; „ca un mire bătrîn alungat de nuntași”. Strania apariție a necunoscutului confirmă denotația acestui cuvînt, subliniind necesitatea unui efort susținut de receptare și interpretare a textului.

## EXEGEZE LITERARE

- *Necunoscutul* pare a fi victima unei *alte realități* decît cea cunoscută (ontologic și scriptural) de către cititor, care, la rîndu-i, este *victima* interpretării sale subiective.
- *Necunoscutul* ar putea însemna *noi toți* cei care apărem, într-un fel sau altul, în mijlocul incommensurabilului și subtilului spectacol al vieții și al morții.

- 
- șapte bărbați*
- „cei șapte bărbați îngenuncheați, cu armele la ochi, îndreptate spre el”
  - „Cei șapte bărbați” continuă *precizarea* elementelor constitutive ale alaiului de vînătoare: „Cifra șapte este totuși întrucîtva neliniștitoare, căci ea indică trecerea de la cunoscut la necunoscut. S-a înceiat un ciclu – ce va aduce următorul?” (Chevalier, Gheerbrant 1995: 291). Ceea ce interpretăm este întrebarea: pentru cine este neliniștitoare cifra *șapte* – pentru necunoscut sau pentru vînători? Știind că începutul oricărei vînători stă sub semnul necunoscutului, nu vrea autorul să spună că esența lucrurilor și a lumii rămîne o continuă... *necunoscută*?
  - Îndreptînd armele înspre necunoscut, cei șapte bărbați vînează cu... vîzul și rațiunea (*cu armele la ochi*); bătaia armelor lor nu are acces la... posibila ipostaziere – ludică? poetică? – a însuși autorului/naratorului (*necunoscut*... personajelor) în vînat.
  - Imaginea rămîne stranie și pentru că, dacă cei șapte bărbați *îl văd pe necunoscut*, textul nu spune decît că armele sînt îndreptate înspre el; ar fi vorba, deci, de inevitabilele arme ale necunoscutului, care (ne) pîndește de pretutindeni.

- 
- ceată*
- „ceata se regrupează și o apucă pe drumul știut, spre orașelul din apropiere”
  - Regruparea *cetei*, substantiv colectiv, încheie acțiunile de vînătoare, dar și ieșirea din spațiul necunoscutului, al întîlnirii aparentei cu esența.
  - Substantivul *ceata* susține ideea de transformare *calitativă*, de trecere a alaiului de vînătoare la condiția de ceată=adunătură, odată vînătoarea încheiată, dezintegrînd unitatea lumii, și ceremoniosul alai se destramă.

## EXEGEZE LITERARE

|                |  |  |
|----------------|--|--|
| <i>nuntași</i> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• „alungat de nuntași”</li> </ul>                     | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Substantivul <i>nuntași</i> atrage după sine imaginea unui alt alai, al celui <i>de nuntă</i>, care, într-un fel, dacă nu în mai multe, implică și el ideea de <i>vînătoare</i> (nu apare mirele, în conocării, ca un mîndru vînător?). La acest nivel, prozopoemul pare să construiască două planuri semantice: primul este cel al vînătorii care trebuie să culeagă vînatul, astfel împlinindu-se și nunta, care va da împlinirea iubirii printr-o nouă viață; iar al doilea plan este cel al vînătorii aducătoare de moarte, cînd moartea însăși – la modul mioritic – devine o formă de <i>nuntire</i>.</li> <li>• Interpretarea comparației <i>necunoscutului</i> cu un „mire bătrîn alungat de nuntași” rămîne un semn – alt semn magic? sau o aluzie culturală, intertextuală – deschis pentru cititor.</li> </ul> |
| <i>nimeni</i>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• „Nimeni nu l-a văzut pe acest bărbat...”</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Enunțul sensibilizează o serie de sentimente, de la cele existențiale la cele relaționale: incertitudinea, deruta (De ce nu l-au văzut cei șapte bărbați?), curiozitatea (Dar cine l-a văzut, totuși, oare numai... nuntașii?).</li> <li>• Pronumele <i>nimeni</i> concordă perfect cu substantivul <i>necunoscutul</i> (care intensifică în plan poetic semnificația imaginii), imprimînd enunțului un sens vag (care blochează interpretarea acestuia), dar și concretizează, în același timp, caracterul hotărît al întîmplării.</li> <li>• Ne întrebăm: cine se ascunde îndărătul pronumelui <i>nimeni</i>?</li> </ul>  |

Din punctul de vedere al structurii actanțiale, universul *personajelor* din prozopoemul *Vînătoarea* de Ion Mircea ar putea fi clasificat în personaje corespunzînd 1) unui ego pasiv; 2) unui ego reflexiv; 3) unui ego activ. Studiul varietății de sentimente pe care le descoperim în *Vînătoarea* va arăta că prozopoemul își întemeiază discursul pe sentimente ontice (a. *existențiale*: uimirea cititorului prin intermediul imaginii necunoscutului; b. *timice* (în fr. *thymique*): bucuria vînătorilor pentru împlinirea ritualului vînătorii, indignarea nuntașilor împotriva mirelui, pe care îl alungă, dar și tristețea naratorului, rezultînd din „tînguirea aproape umană” a lanului de mături; c. *euforice*: intuirea fostei veselii a nuntașilor, dar și satisfacția hăitașilor de a goni prada; d. *disforice*: o posibilă exasperare metafizică provenind din spaima că am putea fi goniți de hăitașii existenței; e. *relaționale*: curiozitatea cititorului în procesul interpretării unui motiv sau a unei imagini etc.), pentru că în procesul de analiză și interpretare poemul a devenit un spațiu

## EXEGEZE LITERARE

dialogic al descoperirii raționamentelor și al valorizării sentimentelor.

În încercarea noastră de a vedea și de a auzi prozopoemul *Vînătoarea* de Ion Mircea, am descoperit că imaginea poetică sau cuvîntul au capacitatea de a declanșa nu numai o singură emoție, un singur sentiment, ci o reacție creativă de asumare a integralității textului literar. Georges Moulinié sublinia în articolul *A propos de la substance du contenu* (Moulinié 1997: 271) că într-un text literar totul stă sub semnul timicului, un termen care înglobează totalitatea comportamentelor, sentimentelor, caracterelor etc. Urmînd această observație, putem afirma că interpretarea imaginilor vizuale și auditive din poemul *Vînătoarea* de Ion Mircea produce *întîlnirea cu sinele* prin consacrarea supremației sentimentelor asupra denotației. Întrebarea *Ce văd și ce aud într-un cuvînt?* transformă textul într-un spațiu de joc cu reguli care fac din (re)lectură un principiu formativ, or, așa cum susține Northrop Frye, „conținutul sau tiparul poeziei este o structură de imagini artistice cu implicații conceptuale” (Frye 1972: 169). ♣

**Bibliografie:**

- Caracostea, Dumitru, *Expresivitatea limbii române*, Iași, Editura Polirom, 2000.
- Călinescu, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Iași, Editura Polirom, 2003.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. 3, București, Editura Artemis, 1995.
- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994.
- Frye, Northrop, *Anatomia criticii*, București, Editura Univers, 1972.
- Moulinié, Georges, *A propos de la substance du contenu*, în: Goerges Kleiber et Martin Riegel, *Les formes du sens. Études de linguistique française, médiévale et générale offertes à Robert Martin à l'occasion de ses 60 ans*, Editions Duculot, 1997.
- Poulet, Georges, *Metamorfozele cercului*, București, Editura Univers, 1987.
- Renzi, Lorenzo, *Cum se citește poezia*, în românește de George Popescu, Constanța, Editura Pontica, 2000.
- Wald, Henri, *Ideea vine vorbind*, București, Editura Cartea Românească, 1983.

**Rezumat:** Explorare didactică a unui prozopoem (*Vînătoarea* de Ion Mircea), studiul de față încearcă să elaboreze o strategie de lectură și interpretare, care n-ar lăsa pe dinafară în actul de predare-învățare nici surprinderea emoției poetice, dar nici elementele structurante care o fac posibilă: cronotopul, dimensiunea senzorială, „personajele” etc.

**Cuvinte-cheie:** lectură, interpretare, prozopoem, imagine vizuală, imagine auditivă, cronotop, denotație, conotație, sentimente ontice.

**La lecture et l'interprétation d'un prosopœm**

**Résumé:** En explorant du point de vue didactique un prosopœme (*La Chasse* de Ion Mircea), cet étude essaye d'élaborer une stratégie de lecture et d'interprétation, qui ne laisserait pas en dehors de l'acte d'enseignement/apprentissage, ni la captation de l'émotion poétique, ni les éléments structurants qui la font possible: le chronotope, la dimension sensorielle, les «personnages», etc.

**Les mots-clés:** lecture, interprétation, prosopœme, image visuelle, image auditive, chronotope, dénotation, connotation, sentiments ontiques.