

Gumă de șters englezește

Mircea Mihăieș, *Finnegans Wake*, 628. Romanul întunericului, Iași, Polirom, 2021, 880 p.

Metoda de lucru, intuitivă și pe deplin responsabilă, pe care o adoptă Mircea Mihăieș pentru realizarea remarcabilului studiu *Finnegans Wake*, 628. *Romanul întunericului* (Iași, Polirom, 2021), nu este axată pe descoperirea a noi idei și sensuri pe care încă le degajă dificilul roman joycean, după 80 de ani de la apariția lui, ci pe aflarea potențelor semantice ale cuvintelor. Autorul se referă chiar la o anumită tehnică pe care și-o însușește în cercetare: „E *tehnica mașinii de cusut* (s. a.), care străpunge materialul și, totodată, îl leagă, prin cusături dese, de fragmentul anterior și de cel ulterior./ Această modalitate e, într-un fel, sugerată de consistența ca atare a romanului. Luată în ansamblu, fiecare pagină e opacă – un corespondent metaforic al întunericului nopții. Cu cât te apropii mai mult de ea, observi fâșii și puncte pulsatile de culoare, o luminiscentă fascinantă care dă consistență întregului. Întunericul nu e, așadar, compact, ci suma unor neclarități și imprecizii prin ochiurile cărora se zbat semnificațiile învărtejite ale romanului” (p. 32). Cu îndreptățire face universitarul timișorean o asemenea asociere, întrucât trama epică (inexistentă, în fond) a marelui roman joycean, considerat încă de mulți specialiști ca aparținând literaturii absurdului, este subjugată de celebrul scriitor sugestiei și liberelor asociații de cuvinte și de imagini, aflate în stare de potențialitate conotativă.

În altă parte a studiului, Mircea Mihăieș pomenește de o aceeași tehnică folosită în croitorie: „*Finnegans Wake* se înfățișează asemeni unui material textil deșirat pe toată suprafața sa, care-și așteaptă maestrul croitor pentru a-i da forma potrivită. Din acest motiv, chiar ideea de început și de sfârșit trebuie abordată cu multă precauție. Desigur, putem determina fără probleme unde debutează pagina de carte și unde se încheie. Dar asta nu conferă nicio certitudine privind cronologia internă a romanului. Studiile genetice indică un mod de redactare turbulent, care n-a ținut deloc cont de dispunerea finală a materialului. Manuscrisul trimis spre editare nu e rezultatul unei redactări progresive, ci, mai degrabă, al unor iluminări” (pp. 651-652). În privința halucinantelor desfășurări a procesului de editare, se prezintă pe îndelete modul în care a văzut lumina tiparului textul romanului. Colaborarea autorului cu cele două edituri a fost una cu totul aiuritoare, deoarece James Joyce nu a respectat nicio regulă obișnuită de pregătire a textului pentru tipar.

Logica editorială – depunerea manuscrisului în formă definitivă la editură, citirea lui, aprobarea, tehnoredactarea și darea bunului de tipar – a fost departe de a fi una obișnuită. De aceea, comparația găsită în acest sens este una elocventă: „Privit cu atenție, procesul lăsa impresia unei fabrici construite pe mai multe etaje, unde la fiecare etaj se trudea la o marfă ce putea avea sau nu legătură cu cele aflate în producție la alte etaje. Nu exista nici măcar certitudinea că subansamblele se vor potrivi unele cu altele și, împreună, cu întregul. Într-un fel, se lucra degeaba. Lumea era conștientă că tot efortul ar fi putut fi spulberat de capriciile unui autor care nici măcar nu se obosea să le dea un semn cu privire la data aproximativă la care se gândea să trimită părțile lipsă din roman” (p. 327).

Lucrurile erau cu atât mai complicate, cu cât Joyce se afla la Paris în tot acest timp, iar cartea, cu un același număr de pagini (628), trebuia să apară în aceeași zi la New York și la Londra: „Tot acest dezastru tipografic, toată această învălmășeală de

manuscrise și șpalturi erau tratate la Paris cu falsa naivitate a unor cultivatori de pământ pentru care o brazdă arată în plus sau în minus nu constituia un impediment major în vederea scopului final: recolta” (p. 336). Amplificările, adăugirile, interpolările și revenirile nu erau pentru romancier cu nimic mai prejos decât corecturile. În concepția lui Joyce, corectură însemna, ca regulă generală, și adaos de text, ce ținea tot de creație. Se avansa în scrierea romanului prin reveniri, amplificări, rearanjări și regândiri ale capitolelor. În intenția de a conferi și o altă semnificație construcțiilor lingvistice, scriitorul irlandez avea atenția fixată maladiv asupra cuvântului, a literei și a semnelor de punctuație.

Dacă tot suntem obișnuiți să se facă astăzi diferite comparații cu ceea ce se întâmpla în Evul Mediu, Mircea Mihăieș se gândește și la o sugestivă raportare la medievalitate: „Cine urmărește felul în care s-a desfășurat viața lui Joyce în ultimii săi ani va rămâne surprins de structura existenței sale asemănătoare cu aceea a unei așezări medievale. În centru, apărat de o cetate inexpugnabilă, se afla scriitorul împreună cu cei apropiați. De jur-împrejur, un șanț adânc cu apă și un pod mobil, pe care intrau și ieșeau mesagerii cu știrile privitoare la activitatea de alchimist a stăpânului cetății. În depărtare, la liziera pădurii, se aflau cei care ar fi vrut să dobândească acces la secretele stăpânului. Cum acestea nu se lăsau pătrunse, curioșii se resemnau să comunice între ei, alcătuind scenarii din fragmentele de informații ce răzbăteau de dincolo de zidurile groase” (pp. 326-327).

Știm că una dintre trăsăturile textului literar modern este aceea de a fi citit palimpsestic, ca pe o suprapunere de înscrisuri. Or, *Finnegans Wake* reprezintă negarea radicală a acestui procedeu de înfeudare, hermeneutul timișorean putând vorbi, metaforic, despre primul „palimpsest invizibil” din literatura universală: „Prin *palimpsest invizibil* (s. a.) înțeleg o stare de agregare a textului pe baza unor fragmente care-l premarg, dar împreună cu care nu alcătuiește un sistem. Știm, în mod obiectiv, că ele au existat în același spațiu al paginii (și al romanului), dar nu au lăsat nicio urmă asupra evoluției ulterioare a narațiunii. Altfel spus, niciunul din planurile romanului nu are vreo consecință asupra semnificației altor entități. Ele coexistă în mod abstract, fără să se oglindească sau înrăurească vreodată. În clipa când am citit un cuvânt, un paragraf sau o pagină a cărții, atenția e concentrată exclusiv pe ceea ce avem sub priviri. Suntem, evident, conștienți de existența altor fragmente, dar ele au în raport cu momentul lecturii semnificația unor sarcofage goale. În felul acesta, se ajunge la anularea literaturii ca formă artistică generatoare de sensuri cu valoare generală” (p. 628). Mai mult decât instrumentele de scris (creioane ori stilouri), guma de șters reprezintă pentru Mircea Mihăieș, în chip metaforic, felul inimitabil de a scrie al lui Joyce, ea deschizând calea unui nesfârșit și nebănuit șir de posibile palimpseste greu de zărit. Ștergerea continuă a textului cu guma și adăugirile ascund neștiutul număr real de variante existente până la apariția formei finale a romanului.

Prin urmare, romanul joycean nu poate fi înțeles printr-o citire normală, în succesiunea temporală firească artei literaturii, ci printr-un permanent proces de descifrare a cuvintelor și a straturilor de semnificații ascunse în ele. Nici nu se putea ca, în aceste condiții ce frizează ermetismul, hermeneutul Mihăieș să nu se gândească la caduceul fermecat: „Aceste însușiri fac din lectură un proces asemănător celui prin care încerci să deschizi o ușă având la îndemână o sumedenie de chei. Nu e niciodată sigur care din multitudinea lor e cea potrivită, așa încât băjbăi într-un lan de posibilități, de teama de a nu altera și mai mult un text deja alterat. Joyce a gândit aceste atacuri asupra logicii în trepte, fără ca lectura să cunoască un moment de

relaxare: *Finnegans Wake* e o carte dificilă de la prima până la ultima literă a sa” (pp. 631-632). Reașezarea sunetelor în lanțuri lingvistice de o izbitoare originalitate semantică și structurală configurează așadar un amplu discurs cu fundamentele comunicării literare și lingvistice detracate.

Lovindu-se de astfel de praguri hermeneutice greu de trecut, autorul studiului se arată sceptic și în privința descifrării mai lesnicioase în viitor a textului romanului: „E chiar de presupus că odată cu înaintarea în timp multe dintre reperele cândva familiare se vor muta și ele pe partea întunecată a lunii. Într-o viziune utopică, *Finnegans Wake* a fost o carte inteligibilă într-un singur moment: în cel al scrierii ei. Odată ridicat de la masa de scris, Joyce se va fi resemnat să se alăture mulțimii cititorilor pentru care literele și paginile sale au aura unui blestem de nepătruns” (p. 645). Este un blestem cauzat și de faptul că, în interiorul limbii engleze, Joyce substituie un cuvânt cu unul împrumutat din altă limbă și acordă întregii fraze o dublă semnificație suplimentară.

Suntem obișnuiți cu ideea că Joyce combină în mod savant cuvintele, le deformează, excesul de cuvinte străine limbii engleze obligând la consultarea minuțioasă a dicționarilor („Simți, la propriu, cum o limbă se topește la contactul cu fierbințeala alteia și cum construcții lingvistice impenetrabile își relevă dulceața și pregnanța sonor-semantică” – p. 747). În acest scop, el uzitează de vocabule din rusă, rutenă, poloneză, bulgară, armeană, albaneză, malaeză și chiar din japoneză. „Enciclopedismul” său lingvistic se exersează în aproximativ șaptezeci de limbi, celebrul romancier convocând la ospățul lingvistic „en miettes” un ansamblu de idiomuri. Șocul asupra cititorilor este astfel imaginat: „Efectul trebuie să fi fost identic celui resimțit de privitorul care a trecut, prima oară, de la vizionarea filmelor alb-negru la cele color sau de ascultătorul care, după ce urechea lui se obișnuise cu muzicalitatea compozițiilor clasice, s-a aflat în fața unei lucrări dodecafonice” (pp. 644-645). De multe ori a fost acuzat Joyce nu doar de obscurizarea perversă a textului, ci și de bătaia de joc la adresa cititorului și a literaturii, în general. De altfel, el însuși a recunoscut, în mod indirect, că unele dintre caracteristicile scriiturii sale (obscuritatea, obscuritatea și iterarea obsesivă a unor aceluși amănunte) cauzează cititorilor multe confuzii și constituie chiar prilejuri neplăcute de enervare.

La drept vorbind, aproape orice cuvânt ar putea fi considerat incorrect scris în urma pocirii lui intenționate, dar aceasta nu înseamnă că el nu capătă o altă semnificație conferită de romancierul irlandez. Ceea ce îl preocupă, de fapt, pe Joyce nu este simplificarea, ci complicarea scrisului său: „E un caz rarism, dacă nu chiar unic în literatură, când un scriitor își ridică în mod deliberat piedici în actul creației. Acest lucru nu se întâmplă însă în numele esteticului. El ține de o componentă psihologică dominată de masochism și de urmărirea oarbă (uneori, la propriu!) a unui țel știut doar de el” (p. 82). Deși totul ar părea logic în ceea ce scrie Joyce, aproape nimic nu se încheagă într-o formulă coerentă. Nouă, românilor, ne face plăcere să ne plângem cu oarecare cochetărie că sunt foarte greu de tradus clasici de-ai noștri (Ion Creangă sau I. L. Caragiale), dar nu ne-am întrebat câte greutatea se întâmpină în transpunerea într-o limbă străină a acestui dificil text de tradus chiar și în... engleză. Mircea Mihăieș își pune o astfel de întrebare și ajunge la concluzia că „variantele romanului în diverse limbi străine nu sunt altceva decât contribuții la crearea unui «macrotext poliglot», pentru uzul exclusiv al specialiștilor. Ceilalți cititori se vor putea consola cu gândul că, dacă nu există o traducere plauzibilă a lui *Finnegans*

Wake, nu există nici lecturi eronate ale acestuia. Acolo unde nimic nu e posibil, totul e posibil” (p. 48).

Prin analizele și concluziile sale, autorul studiului ne îngăduie să fim familiari felului în care Joyce și-a conceput neobișnuita carte, dar și modului în care cititorii sunt nevoiți să o de-construiască, pentru a o înțelege, cât de cât, cum trebuie. În acest scop, el prezintă istoria scrierii acestei complicate cărți, apoi îi explică structura și semnificațiile, străduindu-se să identifice firul narativ, în aparență inexistent, de-a lungul căruia s-a împlinit insolitul discurs. Iar aceasta, deoarece Joyce a explorat profunzimi ale limbajului neatinse vreodată de alt romancier, el uzitând de neclaritatea unui limbaj difuz (chiar obscur), de o gramatică fără reguli precise și de o narațiune dezordonată, lipsită de axă coordonatoare. Mircea Mihăieș remarcă și lipsa liniilor de dialog, care face aproape cu neputință distingerea între frazele care aparțin personajelor și cele care descriu o acțiune venită din partea unei anumite voci emitente. În pofida tuturor acestor inconveniente întâmpinate în analiză, hermeneutul oferă cu finețe analitică detalii tehnice legate de substraturile romanului și de disputa filologico – filosofic-istorică avută de marele scriitor cu fiecare literă și cu fiecare cuvânt în parte scrise.

În urma acestor inedite situații, universitarul timișorean se simte forțat, asemenea oricărui hermeneut finnegan, să facă o lectură cuvânt cu cuvânt a cărții, deoarece vocabulele alese de Joyce posedă, inclusiv din punct de vedere sonor, numeroase valențe polisemice. (Glumind puțin, mi-l și imaginez pe Mircea Mihăieș stând aplecat asupra textului și silabisind școlărește, ca la învățarea abecedarului: „Ana [Li-vi-a Plu-ra-belle] a-re me-re”). Este motivul pentru care decodarea textului nu se limitează, ca în situația figurilor de limbaj obișnuite, la simple asocieri, ci presupune sesizarea unor complicate procese, precum și a asocierilor succesive de înțelesuri care se vor regăsi în diverse situații ale logicii narative romanești. Bunăoară, pentru a înțelege semnificația titlului, trebuie parcursă cartea măcar o dată până la capăt, întrucât ea este plină de obstacole și de piste false ale înțelesurilor. Lectura critică devine astfel, în mod obligatoriu, o hermeneutică atent dirijată nu de sensurile metaforice ori literale, ci de încurcatul joc filologic care le premerge. Dovada sigură este că nici până astăzi nu există un consens critic în privința semnificației feluritelor fragmente din cuprinsul romanului și, cu atât mai puțin, ale întregului: „[...] în ciuda extraordinarei lor fineți filologice, aceste derapaje controlate, poate prea controlate, au inutilitatea unui tirbușon care în loc să scoată dopul, îl afundă mai tare în lichidul din sticlă” (p. 167).

Așadar, singura soluție care îi rămâne autorului studiului este de a adăuga impresii, intuiții și opinii critice pe marginea textului finit al romanului. În ciuda existenței a numeroase cărți de critică, unele dintre ele fiind considerate chiar clasice, niciuna nu oferă garanțiile exhaustivității și ale preciziei interpretative. Cu atât mai importantă este apariția exegezei *Finnegans Wake*, 628. *Romanul întunericului*, care se dorește a fi o experiență hermeneutică personală, deschisă dialogului indirect cu numele de referință ale impresionantei exegeze finneganienne din ultimele zeci de ani. Totodată, Mircea Mihăieș reușește să păstreze un echilibru optim între ceea ce este esențial pentru înțelegerea romanului și spectacolul inimitabil al inovațiilor și al experimentelor care, de cele mai multe ori, funcționează în sine, fără vreo legătură substanțială cu presupusa tramă epică. În egală măsură parodic și intertextual, romanul joycean, care nu poate fi redus la un spațiu ficțional anume sau la dimensiunile narațiunii clasice, nu imită niciun stil și nicio direcție culturală, prevestind

postmodernismul. Cu atât mai mare este meritul studiului *Finnegans Wake*, 628. *Romanul întunericului*, care, alături de *Ulysses*, 732. *Romanul romanului* și *O noapte cu Molly Bloom*. *Romanul unei femei*, formează un triptic ce îl consacră pe Mircea Mihăieș ca fiind drept unul dintre cei mai importanți exegeți ai operei lui James Joyce.

Vasile Spiridon¹

Cosmin Ciotloș, *Cenaclul de Luni. Viața și opera*

Cosmin Ciotloș, *Cenaclul de Luni. Viața și opera*, București, Pandora M, 2021, 464 p.

După ingenioasele investigații mateine din *Elementar, dragul meu Rache* (2017), Cosmin Ciotloș publică un op masiv, *Cenaclul de Luni. Viața și opera* (Pandora Publishing, 2021), în care abordează, doct&prob, un subiect incitant, obligatoriu pentru înțelegerea optzecismului și, în sens larg, a traiectului literaturii române contemporane.

La origine teză de doctorat, volumul topește, în proporții indicibile, documentarea exhaustivă cu spiritul critic, reușind să transforme o monografie standard într-un adevărat spectacol de idei. În sprijinul acestei afirmații stau impresionanta bibliografie, cele peste 50 de pagini de note și corpolentul index de autori, pe care criticul le folosește dezinhibat, într-un discurs deopotrivă astuțios și convingător. S-ar putea crede că ne aflăm în fața unei cărți cu morgă academică. Nici vorbă despre așa ceva. Cosmin Ciotloș face dintr-o lucrare monografică un antrenant exercițiu detectivistic, construindu-și demersul inteligent, aidoma jocurilor de strategie. *Cenaclul de Luni* este descris ca o grupare paramilitară, ca o veritabilă *testudo*, metaforă care sugerează solidaritatea acestor scriitori în confruntarea cu presiunile ideologicului și cu atacurile din „Săptămâna” lui Eugen Barbu. Deloc întâmplătoare, predilecția pentru un limbaj militarizat, sugerează ceva din tensiunea epocii și din luptele (de culise sau fățișe) care s-au dat pentru afirmarea unei grupări ce reunea tineri talentați, care au făcut front comun pentru apărarea și ilustrarea poeziei autentice.

Structura cărții este lămuritoare. După un necesar argument unde criticul își motivează opțiunea pentru această grupare, delimitându-și zona de interes, urmează un capitol dickensian, „Marile speranțe”, în care sunt urmărite, cu minuție, avaturile cenaclului, de la momentul coagulării până la acela al desfășurării și al încercărilor de a supraviețui sub forme deghizate, menite a înșela vigilența cenzurii. Sunt apoi analizate atent atacurile orchestrate de Barbu&Co., într-o încercare de a înțelege adevăratele resorturi ale acestei rivalități care a făcut atât de mult rău literaturii române. Cosmin Ciotloș nu se hazardează în afirmații gratuite și nici în acuze apriorice, ci merge pe firul evenimentelor, (re)citind colecțiile principalelor publicații ale vremii, tocmai pentru o fidelă restituire a acestor tensiuni care au culminat cu atacuri grosolane și lovituri sub centură, care au dus la frângerea unor destine. Ultimul capitol, „Situații tactice”, este și cel mai relevant, fiind alcătuit dintr-o succesiune de portrete intelectuale, dublate de o analiză la firul ierbii, în care criticul caută să reconstituie, fără a privi cu mânie în urmă, valoarea fiecăruia dintre reprezentanții de seamă ai cenaclului. De fiecare dată, el identifică diferența specifică, acceptând ce e

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.