

I U L I A N B Ă I C U Ș

JAMES JOYCE ȘI ROMÂNII



critică literară

Iulian BĂICUȘ

JAMES JOYCE ȘI ROMÂNII

ANGOASA INFLUENȚEI ȘI COMPLEXUL LUI FIESCO

Editura Virtual

2013

ISBN (e): 978-606-684-296-9

Avertisment

Acest volum digital este prevăzut cu sisteme de siguranță anti-piratare. Multiplicarea textului sub orice formă este sancționată conform legilor penale în vigoare.

Cuprins

Capitolul I. Introducere în poeticile lui James Joyce	5
Capitolul II. Cu Ion Biberi despre James Joyce.....	27
Capitolul III. Receptarea lui James Joyce în literatura română interbelică	35
Capitolul IV. Cum (nu) se scrie un roman joycean. Mircea Eliade despre Conștiința lui Zeno	48
Capitolul V. Radu Petrescu. Priviri prin oceanul întors.....	72
Capitolul VI. Între Proust și Joyce: „Dimineața pierdută” și „Sala de așteptare”	88
Capitolul VII. George Bălăiță, „Lumea în două zile” și Constantin Țoiu, „Galeria cu viță sălbatică” și „Căderea în lume”	98
Capitolul VIII. Adrian Oțoiu, „Coaja lucrurilor”, „Dansînd cu jupuța”	103
Capitolul IX. Nora Iuga, Săpunul lui Leopold Bloom.....	109
Capitolul X. Între Caragiale și Norman Manea, de la „O făclie de Paște” la „Plicul negru”	116
În loc de concluzii. James Joyce, for ever jung and freund.....	129
Bibliografie minimală.....	131

Dedic acest volum regretatului meu profesor Dan Grigorescu, cu care am discutat adeseori despre opera lui James Joyce, autorul unicei monografii a operei lui JJ existentă la noi, **Realitate, mit, simbol. Un portret al lui James Joyce.**

Capitolul I. Introducere în poeticile lui James Joyce

I.1. James Joyce, biografia un irlandez de geniu. Portret al artistului pururi tânăr, înfășurat în manta-i.

Prozatorul irlandez James Joyce a scris relativ puțin, a debutat cu un volum de versuri, **Muzica de cameră, Chamber Music**, editat de Elkin Mathews în anul 1907, se pare că ideea titlului i-a venit în timp ce vizita o cucoană destul de lejeră dintr-un bordel alături de fratele său, Stanislas Joyce, care a trebuit să urineze într-o oliță de noapte, fapt ce i-a prilejuit acestuia ocazia unui joc de cuvinte, un pun, care se referea la muzica de cameră, de fapt este vorba de o serie de 34 de scurte poeme de dragoste, completate ulterior cu alte două, de fapt forța acestor poezii rezulta din contrastul dintre delicata lor siluetă sonoră, simbolistă și forța imaginilor, care nu avea cum să nu lase o amprentă asupra unui curent poetic care se revendica din Joyce, imagismul american, Ezra Pound recunoscând deschis această influență, de altfel în **Pound Era**, criticul canadian Hugh Kenner¹, autor a nu mai puțin de trei cărți despre opera lui James Joyce, **Dublinul lui Joyce, Vocile lui Joyce** și *Ulise*, a pus în evidență tocmai această influență, scriind unul din cele mai influente studii critice despre Modernism, cel puțin în spațiul criticii literare de peste ocean, studiul respectiv fiind mai puțin cunoscut la noi, critica literară din România fiind încă tributară modelelor franceze. Lucian Blaga a tradus cu migală un scurt fragment din acest poem simfonic, dar în care se simt irizări ale lui Gershwin sau ale muzicii de jazz, un poem de trei strofe, intitulat *Aud o oaste*:

„Aud o oaste atacînd pămîntul dinspre mare.
Tunet de cai prin ape. Ei calcă spuma în picioare.
Provocatori, prin valuri, căruțașii-n negre zale,
Biciuri își filfîie, disprețuind hauri și frîne
Ostașii-și strigă-n noapte chiotul de bătălie.
În somn eu gem, subt rîsul lor din depărtare.
Noaptea din vis ei mi-o despică. Ce văpaie orbitoare!

¹ Hugh Kenner, **Ulysses**, George Allen & Unwin, 1980; rev. ed., The Johns Hopkins University Press, 1987, **Dublin's Joyce**, Indiana University Press, 1956; rpt., Columbia University Press, 1987), **Joyce's Voices**, University of California Press, 1978.

Lovită, inima, lovită, se preface-n nicovală.

Își scutură-n triumf ostașii părul verde.

Din mare ies, gonind, pe țărnul fără nume.

Vai mie, disperare așa fără de-un strop de-nțelepciune?

Dragostea mea, dragostea mea, de ce m-ai părăsit?

De fapt adevăratul debut editorial al lui James Joyce s-a produs cu nuvelele din **The Dubliners**, tradus în limba română de Frida Papadache, **Oameni din Dublin**, cea de-a doua traducere e din 2012 și-i aparține lui Radu Paraschivescu, dar acestea nu se bucură de recepția așteptată, după cu, reiese chiar din scrisoarea trimisă de autor editorului său în care constata că volumul era o cădere („I regret to see that my book has turned out un fiasco solenne, an utter flop”- 22 Noiembrie 1915), dar prozatorul va persevera și va scrie un alt roman, de data aceasta unul la limita dintre autobiografie și Bildungsroman, existînd un **Ur-Portret, Stephen, Hero, (Stephen, eroul)**, publicat abia postum, în 1944, un roman ceva mai prolix care a fost ulterior transformat în **The Portrait of an Artist as a Young Man, Portretul artistului la tinerețe**, după o luptă cu cuvîntul care ar fi putut să-l conducă pe James Joyce în preajma nebuniei. Cu toate acestea romanul care a marcat definitiv literatura universală va fi **Ulise**, un roman total, prin care James Joyce intenționa să pună Dublinul, capitala Irlandei, pe harta marilor orașe culturale ale lumii, ambiția lui fiind de la **The Dubliners** încoace, carte în care a inclus și o hartă pe care pe plimbă personajele cărții, ca lumile lui ficționale dublineze să se suprapună perfect și chiar să înlocuiască orașul real, de altfel E.Lovinescu avea dreptate, căci majoritatea marilor romane ale modernismului european era perfect urbanizate, și a și reușit, de altfel azi ziua cînd Stephen Dedalus a pornit-o pe străzile acestui oraș ca să repete călătoria arhetipală a lui Ulise din Odiseea, călătoria aceasta avînd loc într-o zi din viața evreului Leopold Bloom, 16 iunie 1904, celebra Bloomsday, este celebrată în lumea întreagă unde trăiesc irlandezii, inclusiv la noi în țară. **Oameni din Dublin** e un volum care adună prozele lui James Joyce de debut, și în care sunt prefigurate celebrele lui epifanii, criticii englezi au calculat peste 60 de asemenea momente în proza sa, deși s-au păstrat doar 20 care au fost transcrise de autor, de fapt este vorba despre 14 povestiri și o nuvelă, Cei morți, care a fost între timp ecranizată de regizorul John Houston în anii 80. De fapt titlul antologiei este simbolic, autorul va construi un soi de portret al orașului privit prin ochii mai multor categorii de personaje aflate la vârste diferite, de la copilărie la maturitate, chiar prin renunțarea definitivă la un plot foarte sofisticat și la analiza psihologică, James Joyce preferă proza în priză directă, narațiunea și dialogul nemijlocit, care trei decenii mai tîrziu avea să conducă la apariția romanelor sau prozelor lui Jean-Paul Sartre, **Greața, Cuvintele** sau **Zidul**, sau la celebrul roman al lui Albert Camus, **Străinul**, care aveau să fie imitate cu mai mult sau mai puțin talent și

în literatura română. Eroii povestirilor sunt la fel de diverși ca mediile din care provin de la copilul din **Surorile** care narează zguduit moarte reverendului Flynn, aici povestirea merge puțin în direcția pe care Camus o va exploata din plin la începutul romanului său, *Străinul*, în care eroul romanului Meursault asistă la priveghiul mamei sale moartă într-un azil de bătrâni, la noi același tip de text va fi explorat de Anton Holban în povestirea **Chinuri**, la copilul care se întâlnește pe cîmp cu un tînăr care pare destul de educat dar care este obsedat de ideea de a-i biciui pe copii care mint că nu au o drăguță, probabil vreun obsedat sexual periculos, care îi pune pe cei doi băieți pe fugă, de la puștiul din Arabia care răsfoia cărțile mucegăite ale preotului care locuise în casă înaintea familiei sale, Starețul lui Walter Scott, Cucernicul împărtășit sau Memoriile lui Vidocq, celebrul răufăcător francez care va deveni inspector de poliție și va pune bazele literaturii polițiste în Franța, de altfel în **O întâlnire** este amintit și Joe Dillon cel care colecționa broșuri cu romane polițiste în fascicule, **Pluck, The Union Jack** și **The Halfpenny Marvel**, care îi transportă în lumea fascinantă a Vestului Sălbatic, cu piei roșii și cowboy care devin chiar eroii jocurilor lor copilărești, iar părintele Butler după ce a dat peste o asemenea broșură l-a urechiat pe posesorul ei dojenindu-l că nu citește Istoria romanilor!

Alți eroi sunt Evelina, fata care se răzgîndește în ultimul moment să-l urmeze pe iubitul ei Frank și să urce pe vaporul care urma să o ducă în America visurilor ei, vezi și romanul omonim al lui Franz Kafka, chinuit zi și noapte de fantasma emigrării, petrecerea boemă, urmată de o partidă de cărți din După cursă, în care noaptea de după o cursă de automobilism este petrecută la modul boem de cei câțiva prieteni, discuția dintre Corley și Lenehan, doi vîntură-lume din Dublin care vor să seducă aceeași fată, o cheleneriță cam urîță, și-n cele din urmă, reușesc. Nu trebuie trecut cu vederea nici triumghiul de personaje din Pensiunea de familie, în care domnul Doran se încurcă cu Polly, fata proprietăresei, doamna Mooney, de fapt povestirea se termină acolo unde ar trebui să înceapă, cu discuția dintre seducător și tînără care este ocultată cu grijă, James Joyce preferînd finalul deschis, vezi definiția lui Eco din Opera aperta. Povestea micului Chandler din O mică înnorare este la fel de vie și de interesantă, în aceasta eroul citește un poem de Byron și îi cîntă fratelui mai mic în loc de cîntec de leagăn un cîntec funebru, de înmormîntare, reușind să-l facă să plîngă în hohote. Alcoolicul și petrecărețul conțopist Farrington care își varsă amarul unei vieți inutile, de umilit și obidit, și odată ajuns acasă și descoperind că nevasta a plecat la biserică fără să-i pregătească nimic de mîncare își biciuiește cu cruzime băiatul, iar acesta cade în genunchi și îl roagă să-l ierte, promițîndu-i că va spune un Ave Maria!

Maria din **Țărîină** pare a fi îndrăgostită de Joe dar acesta este destul de timid încît să nu-i spună nimic iar relația lor se consumă în cîteva jocuri nevinovate, în grădină, dar va izbucni în lacrimi după ce ascultă cîntecul Mariei, și o va întreba pe nevastă sa unde a pus tirbușonul.

Un caz penibil pornește chiar de la un articol de gazetă în care este prezentată drama unei

femeii spulberată de o locomotivă a personalului de ora zece iar domnul Duffy realizează că victima, doamna Sinico era o cunoștință de-a sa, de care fusese îndrăgostit în trecut, încît își pune problema dacă accidentul nu fusese provocat de faptul că o părăsise și femeia eșuase în brațele alcoolului. El simte chiar nevoia să efectueze o scurtă călătorie pînă la locul unde avusese loc accidentul, și își rememorează momentele petrecute în compania doamnei Sinico.

În **O mamă** Hoppy Holohan se chinuie să lipească afișele pentru concertul de binefacere urmat de o repriză de dans de societate, la Ancient Concert Rooms, un soi de Concert din muzică de Bach a la irlandaise, aluzie și la volumul de versuri de debut, *The Chamber Music*, dar concertul de sîmbătă seara la care sunt prezenți cîțiva jurnaliști iese cel mai prost dintre cele patru, fiasco-ul fiind provocat de mama sopranei, Katherine, pe care Holohan o va concedia fără să pregete. Grația divină este o povestire anticlericală, de fapt criticii au văzut destul de repede că termenii utilizați în predică de cei doi preoți sunt Inferno și Paradise, care în limba engleză trimit la Divina Comedia, exact cum trimite și titlul povestirii, în mod evident tonul este unul ironic, în care predica părintelui Purdon este transferată într-un limbaj alb, de contabil, păcătoșii fiind îndreptați de biserică pentru a-și îndrepta conturile, ca niște contabili care au fost prinși cu mîța-n sac. Punctul culminant al acestui volum îl reprezintă chiar ultima lui povestire, considerată de unii critici drept o nuvelă, care incheie elegant dosarul de existențe destul de șterse, gogoliene, culese din istoria vechiului oras. Perspectiva mea asupra volumului lui Joyce este următoarea: toate cele 14 povestiri nu fac decît să pregătească scena pentru aceasta nuvela care m-a lasat fără cuvinte, la vârsta la care am citit-o iar acest lucru probabil că s-a întamplat datorită simplității scriiturii și a mesajului transmis. Tema nuvelei **Cei Morți** ar putea fi considerată chiar dragostea neîmpărtășită. Același luptă o duce și Gabriel Conroy, personajul principal din nuvela **Cei Morți**, cel care împreună cu soția sa acceptă să ia parte la o sindrofie de familie. În cadrul acestei petreceri protocolare, unde predomină discuțiile sterile care apar în toate adunările unor familii numeroase adunate laolaltă, Gabriel se poartă exemplar, are chiar grijă să-i umple mereu paharul cu vin bețivul familiei, se chinuie să mențină conversația vie cu ajutorul unor polițeturi necesare și ține toasturi în cinstea începutului noului an. Toate aceste finețuri par să meargă direct la inima invitaților mai puțin în cea a soției sale, Greta, care rămîne tăcută pe tot parcursul mesei. După ce soții Conroy părăsesc sindrofia îndreptîndu-se spre casă pe o ninsoare cîinoasă Gabriel va încerca să pătrundă în camera Sambo a gîndurilor soției sale prin glume și istorisiri amuzante însa Greta rămîne tăcută pînă la destinație unde va face o dezvăluire uimitoare provocîndu-i soțului ei o adevărată epifanie. Gabriel pare impacat cu epifania sa dureroasă și incheie povestirea și implicit volumul joycean cu un monolog superb, care îl anticipă totuși pe cel al lui Moly Bloom din romanul **Ulise**, din care nu lipsesc reflecții asupra pierderii umanității și a agresiunii regretelor din viața, regrete care se impantesc în sufletele noastre și devin parte imuabilă a existenței. Zăpada care

cade asupra orasului Dublin și asupra cimitirului în care a fost îngropat Michael Furey acoperind nu doar casele și strazile ci și vietile și micile secrete ale locuitorilor din cele 15 povestiri incluse în *Oameni din Dublin*. De altfel acesta este cea mai frumoasă dintre scenele filmului lui John Houston, o ninsoare ca-n basme, care acompaniază momentul de epifanie declanșat de evocarea unui băiat mort din dragoste, care murise de inimă rea dat fiind că Gretta, acum soția sa nu-i dăduse nicio atenție. Seninătatea acesta sufletească a lui Gabriel Conroy poate fi privita și ca o lecție de viață foarte importantă, o probă de maturitate dintr-un anumit punct de vedere, și ea constituie fără doar și poate una din cele mai frumoase scene iar Gabriel va asculta cum cade ninsoarea și peste cei vii și peste cei morți. Cea mai timpurie semnalare a *Oamenilor din Dublin* de la noi apare într-un articol scris de G.Ibrăileanu despre romanul lui Ionel Teodoreanu *La Medeleni*, criticul revistei *Viața românească* semnalând faptul că **Ulița copilăriei** și **La Medeleni** se află cam în același raport care exista între **The Dubliners** și **Ulysses**. Mutatis mutandis, cu grijă mare la proporții.

Nu se poate evalua la dimensiunea reală impactul acestui volum, a căruie publicare a afectat profund literatura universală dar și pe cea română, atât la nivelul prozei cât și la cel al poemului în proză, de fapt cred că doi poeți români pot fi considerați chiar precursori ai lui Joyce, din spațiul avangardei românești așa aminti doar poemul lui Ilarie Voronca, **Ulise**, editat la Paris în limba franceză în anul 1928, desigur exista și un poem al lui Barbu Fundoianu, scris în anul 1914, cu mult înainte de romanul lui Joyce. Sigur nu am cum să închei această enumerare fără să amintesc conferința lui Jacques Derrida, intitulată **Ulise, gramofon**², alocuțiunea filosofului francez fiind rostită pe data de 12 iunie 1984 la Frankfurt, în deschiderea lui James Joyce International Symposium, și publicată mai întâi în volumul de eseuri **Genese de Babel**. În acest text, pornind de la experiența proprie a cumpărării unui cărți poștale de la recepția unui hotel din Tokio, Jacques Derrida va construi un text paralel cu rădăcini în **Ulise**, romanul lui Joyce, și în faptul că unul dintre gemenii familiei Finnegan este chiar poștaș. De fapt, așa cum sugerează chiar titlul Derrida va abandona zona scrisului sau a înscrisului, celebră din parabola zeului Thot, inventatorul alfabetului din mitologia egipteană pentru a se ocupa de cea a textului oral, mixat cu fragmente din romanul lui Bram Stoker, adică oricare din textele audiate de un public, inclusiv cele ale conferințelor ținute de el la zeci de universități sau colocvii din lumea întreagă, în care tonul vocii, o inflexiune oarecare pune în evidență o anumită idee, în mod clar la lectură textele pierd foarte mult din personalitatea autorului lor, așa spune doar că Jacques Derrida a ținut o asemenea conferință și la Universitatea din Craiova, singura care s-a grăbit să-i ofere titlul de Doctor Honoris Causa, luînd-o înaintea marilor universități din Iași, București sau Cluj-Napoca, cele care nu s-au gândit la asta.

Un volum extrem de controversat și nedigerat încă pe deplin este **Finnegan's Wake**, Veghea

² Jacques Derrida, *Ulise, gramofon*, traducere de Bogdan Ghiu, București, Editura All, 2000

lui Finnegan, un roman care nu a putut fi tradus deocamdată în limba română datorită complexității semantice, stilistice a celebrelor sale portmanteau words, dar care a constituit o altă bornă a disoluției romanului modern, pe drumul acestuia spre postmodernitate. A aparut o noua editie on line in trei volume a unui studiu de lexicologie despre romanul *Finnegans Wake* scris de James Joyce, **Priveghiul Finneganilor**, cred ca e o buna invitatie la lectura cartii, in original, mai ales ca nici criticii literari din Marea Britanie nu au reusit să descifreze toate sensurile acelor port-manteau words, iar profesorul Sandulescu³, autorul volumelor de fata este un reputat critic joycean Nu cred ca acest roman va putea fi tradus in limba romana dar macar poate fi citit in original, cred ca Radu Petrescu isi nota in ultimul sau jurnal, editat postum de Adela Petrescu, entuziasmul cu care il citea pentru a descoperi cuvinte românești, de fapt nu sunt decât două iar Dan Grigorescu crede că James Joyce le-a învățat chiar în atelierul lui Brîncuși, vezi și articolul lui Andrei Brezianu⁴ în care acesta explică originea episodului legat de Plevna în romanul *Ulise*, dar oricum suntem și noi prezenți în burta chitului, în vreme ce în jurnalul lui Mircea Eliade romanul lui James Joyce este dat exemplu de roman dificultos la lectură, Eliade spunînd că în tinerețe a fost și el joycean în **Lumina ce se stinge**, dar i s-a părut că soluția aceasta narativă nu-l duce nicăieri așa că s-a întors la romanul roman, adică la cel intitulat **Noaptea de Sânziene**.

Într-o scrisoare expedită în mai 1906 amicului său Grant Richards, James Joyce va preciza câteva aspecte importante, pe care criticii literari englezi nu mai au cum să le treacă cu vederea, în primul rînd că volumul reprezintă „a chapter in the moral history of Ireland”, că este un studiu de minima moralia, un tratat de morală practică, cele 15 povestiri, douăsprezece inițiale și trei adăugate ulterior fiind aranjate în patru serii care simbolizau copilăria, adolescența, maturitatea și viața publică. Ultima dintre aceste short stories, *The Dead*, are chiar dimensiunile unei nuvele și a fost ecranizată de regizorul John Huston, în ea personajul Gabriel Conroy, care ia parte la o petrecere are una din celebrele epifanii, cu privire la statutul ontologic al vieții și al morții, teoretizată ceva mai târziu de personajul principal din *Stephen*, eroul, o revelație bruscă cauzată de un element sacru sau grotesc.

În *Surorile*, un băiețel descoperă că preotul său preferat, Father Flynn moare brusc dar mătușa sa discutînd despre asta va eufemiza moartea, devenită un soi de tabu, cu ajutorul unor pauze reproduse de autor printr-o serie de puncte, puncte. Preotul suferea de o afecțiune neurologică, iar aceasta îl lăsase paralizat, o punere în abis a stării de paralizie de care fusese cuprinsă capitala Irlandei, Dublinul său natal. De fapt în această carte nu doar lucrurile spuse sunt relevante ci și cele nespuse, care capătă o importanță mai mare. Prozele au un aspect naturalist, de altfel autorul lor a fost comparat cu Emile Zola, din literatura franceză, unii critici văd în ele stilul lui Cehov sau pe cel

³ <http://editura.mttl.ro/sandulescu-finnegans-wake-motifs.html>

⁴ Andrei Brezianu, *Ulise în Atlantic*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 235

al lui Gogol, mie mi s-au părut destul de similare prozelor de tinerețe scrise de Marin Preda sau Liviu Rebreanu, din **Întâlnirea din pământuri** sau **Golanii**.

Una dintre cele mai valoroase povestiri ale volumului rămîne Araby, povestire în care un băiețel îndrăgostit lulea de prietena mai mare a surorii sale nu reușește să-i cumpere acesteia un cadou care să o cucerească dintr-un bazar arab, cel care dă chiar titlul povestirii, de altfel acesta este considerată printre cele mai frumoase proze scurte scrise vreodată în limba engleză, figurînd în mai multe antologii ale povestirii englezești, nu-i de mirare că Ernst Hemingway prețuia foarte tare pe James Joyce și a copiat chiar modul în care acesta își privea cu maximă detașare personajele, ba chiar în anumite pasaje el parodiază stiluri funcționale diferite, spre exemplu în **A Painful Case**, stilul reportajului de ziar, parodiat copios și în episodul **Aeol** din **Ulise**, vezi și studiul lui Andrei Brezianu⁵, **Ulise, parodie și rodnicie**, în această povestire domnul Duffy descoperă că doamna Sinico a fost spulberată de un tren după ce el o respinsese în urmă cu vreo patru ani iar femeia se apucase între timp de băut, chestionîndu-se asupra posibilei sale vinovății, sau în Grace, unde o parte a textului este scrisă în stilul unei predici. De altfel termenul epifanie vine chiar din bagajul lexical al Bisericii Catolice Irlandeze, aspru înfierată în debate-urile filosofice din **Portret** sau din anumite discuții cu tentă anti-clericală din **Ulise**.

De la James Joyce ne-a rămas și o bogată corespondență, dat fiind faptul că a călătorit foarte mult prin Europa, a locuit o perioadă în Italia, la Trieste, unde a fost însoțit de marea sa iubire, Nora Barnacle, unde va preda limba engleză într-un colegiu privat, printre elevii săi se va număra și un viitor romancier italian, este vorba despre Italo Svevo, cel care avea să devină unul din marii romancieri moderniști italieni. De acest capitol mai pu'în cercetat al biografiei lui James Joyce se ocupă în cartea sa James Joyce, itinerari triestini criticul italian Renzo S.Crivelli.⁶

Acesta avea să devină unul dintre scriitorii italieni preferați ai lui Mircea Eliade, Deși nu o va face direct Mircea Eliade⁷ se va referi la literatura lui James Joyce în clipa în care va recenza cărțile lui Svevo, în **Despre Italo Svevo**, un autor italian triestin care i-a influențat cel mai mult scrisul, alături de Giovanni Papini, pentru care avea un cult încă din adolescență, acesta fiind destul de parcimonios și publicînd doar trei romane, dintre care romanul joycean cel mai cunoscut din literatura europeană rămîne **Conștiința lui Zeno**. Traectoria scriitoricească a lui James Joyce este caracterizată succint, astfel, după un debut strălucit cu volumul de nuvele Dubliners, succesul său va scădea după ce publică *A Portrait of the Artist as a Young Man*, o carte în care făcea doar o jumătate de pas în direcția modernizării romanului modern, în vreme ce **Ulysses**, capodopera sa, nu a fost receptată deloc bine, fiind mai cunoscută pentru conflictul deschis cu cenzura engleză și prin eforturile de traducere ale lui

⁵ Andrei Brezianu, *Ulise, parodie și rodnicie*, în *Odiseu în Atlantic*, ed.cit., p.152

⁶ Renzo S.Crivelli, *James Joyce, itinerari triestini*, Trieste, Università degli Studi di Trieste, 1996

⁷ Mircea Eliade, *Despre Italo Svevo*, în *Insula lui Euthanasius*, București, Editura Humanitas, 2003, p.196

V.Larbaud decît prin textul propriu-zis, destul de abscons și greu accesibil unui public cititor obișnuit cu romanele liniare. De fapt recenzentul regretă sincer că prozatorul nu a întîlnit nici măcar un singur recezent care să-i fi dat un semnal asupra valorii operei sale, renunțînd în cele din urmă cu seninătate la literatură. În primul rînd el nu se sfiiește să constate asemănările de structură sufletească dintre eroul cărții, Zeno Cosimi și autorul ei, Italo Svevo, în al doilea rînd constată că faima autorului se datorează mai mult recepției sale internaționale, fiind destul de puțin absorbit de cultura italiană, între timp lucrurile s-au mai schimbat puțin, Italo Svevo fiind asimilat drept unul dintre romancierii moderniști importanți din cizmă, dar comparațiile cu romanele lui Marcel Proust din ciclul **Căutării timpului pierdut** și mai ales tentativa de a interpreta romanul exclusiv prin grila psihanalizei literare i se par complet nefondate, deși autorul tradusese în limba italiană tratatul lui Sigmund Freud Interpretarea viselor, iar acest fapt nu avea cum să rămînă fără urme în textul propriu zis. Italo Svevo face parte dintr-o familie de scriitori fără corespondent în literatura italiană, el se înrudește cu Swift, Sterne sau Samuel Butler, Cehov, Wyndham Lewis, și cu James Joyce, mai ales cu autorul Portretului. Recenzentul român apreciază în primul rînd amestecul de umor și de geniu, specific stilului său, subliniind faptul că acesta este de fapt cam singurul scriitor italian dotat cu umor, Giovanni Papini nereușind nici el această performanță, dar consacînd alte elemente, cum ar literatura fantastică și demonismul. În general în proza sa tema esențială este moartea, nu cea a iubitei ci a unei rude, în **Una vita**, moartea mamei, în **Senilità**, moartea surorii iar în **La coscienza di Zeno** este descrisă agonia tatălui, dar aceasta este privită prin acea grilă a umorului, de fapt tatăl lui Zeno știe că are un mesaj de comunicat înainte de moarte, o revelație, iar umorul său constituie un fel de amortizor prin care tragismul situației este pe undeva atenuat. În general aceste agonii nu au rezonanță în sufletele fiilor sau fiicelor, care se protejează de ele printr-un soi de corset de indiferență, iar cea de-a doua temă, dragostea, este dominată de un sentiment de precaritate, personajele sunt prinse pe picior greșit, sunt zăpăcite și improvizează, observație psihologică foarte fină, fiind în cele din urmă antrenați în relații anapoda sau căsătorii fără sens, un alt talent al autorului fiind cel de a-i aduna pe oameni și a-i lăsa să-și facă de cap, căci fiecare se comportă anarhic, după bunul său plac, ia decizii care îl iau mereu pe cititor prin surprindere.

Una peste alta **Conștiința lui Zeno** ar reprezenta pentru romanul italian faza romanului Ionic sau de analiză, dar există și o porțiune care lui Eliade, bun cunoscător al operei lui Balzac, citită integral încă din adolescență, i se pare perfect paralelă, și anume cea a speculațiilor bancare ale lui Zeno și ale cumnatului său, Guido, antrenați în tot felul de afaceri păguboase.

Last but not least, o altă temă majoră a literaturii lui Svevo este bătrînețea, înțeleasă nu doar ca un simplu amurg existențial ci ca o ratare a vieții, eroii săi sunt de obicei bărbați uscați și care au văzut cu ochii lor moartea părinților sau surorilor, cea care i-a marcat definitiv și i-a făcut să-și piardă

iluziile.

Imediat după apariția romanului **Conștiința lui Zeno** James Joyce a anunțat imediat nașterea unei capodopere iar Eugenio Montale s-a luptat cu morile de vînt căutînd să-l impună publicului italian, în vreme ce V. Larbaud s-a apucat să-l traducă în limba franceză.

Capitolul cel mai haios din romanul **Conștiința lui Zeno**, peste care Mircea Eliade trece cu cea mai mare grație, dat fiind faptul că acesta era un pasionat fumător, a fumat pipă, este primul capitol, **Fumatul**, în care autorul și-a topit experiențele proprii, Italo Svevo fiind un fumător înrăit, se spune că cu cîteva minute înainte să moară a cerut o țigară de la un vizitator dar i-a fost refuzat dreptul la ultima țigară. În acesta Zeno se lasă de fumat și se reapucă după cîteva minute, semn că nu-i așa de ușor să renunți la acest păgubos hobby, pe vremea lui neexistînd plasturele cu nicotină sau țigara electronică, unii concetățeni de-ai mei pufăiei și azi pe stradă de parcă ar fi locomotiva Thomas care se întoarce la depou, uneori îi apucă și pe ei rîsul.

I.2. Alți exegeți ai lui James Joyce

Cum bine știți deja s-a scris și se scrie enorm despre opera lui James Joyce, apar după unele estimări cam 30 de cărți și monografii în fiecare an în întreaga lume și zeci de mii de articole pe an, o parte dintre operele sale au fost ecranizate, mă gîndesc la nuvela **The Dead**, Morții, devenită film în anul 1987, la romanele Portretul artistului la tinerețe sau Ulise, ecranizate de mai multe ori, sau la filmul biografic Nora(2000), în care este descrisă povestea de dragoste dintre James Joyce și viitoarea sa soție, modesta cameristă Nora Barnacle.

Sigur nu există o estimare a bibliografiei criticii literare joyceene din lumea întreagă, dar ea depășește orice închipuire, cu toate acestea nu toți cei care scriu despre opera sa sunt critici literari deși Joyce nu a fost ocolit de marile nume ale criticii literare universale, mă refer la Hugh Kenner, din **Joyce's Voices**, unul din cei mai importanți critici literari din Canada, dar și de Harold Bloom, care i-a acordat un spațiu important în Canonul Occidental și un loc special în colecția sa de comentarii critice, Bloom s Modern Critical Views, dar aș adăuga aici și un eseu al lui Anthony Burgess, romancier ce a primit o influență destul de puternică a fluxului conștiinței în romanul **Portocala mecanică**, cel care a dat în eseu Re-Joyce una din cele mai originale interpretări ale operei lui Joyce în perioada contemporană. De fapt influența lui James Joyce asupra romancierilor englezi din secolul XX nu poate fi practic contabilizată, aproape că nu există un romancier important care să nu reia în anumite pasaje celebrul procedeu denumit stream of consciousness, fie ca efect al influenței, fie doar ca un omagiu postmodern adus marelui predecesor, vezi și observațiile pertinente ale doamnei

profesoare Lidiei Vianu⁸ din cursul său despre romanul englezesc, **British Desperadoes at the Turn of Millenium**, care a identificat numeroase asemenea fragmente la romancierii ca Doris Lessing, în *Carnetul de aur*, David Lodge, Malcolm Bradbury, Anthony Burgess, dar probabil că mai există și alți autori, pe listă pot intra oricând nume ca cele ale unor Flan O'Brien, Tom Stoppard, Phillip K. Dick, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, Philip Roth, Salman Rusdie, Saul Bellow, etc.

Cum era și firesc ne vom ocupa în cartea noastră de posibila influență pe care opera scriitorului irlandez a avut-o asupra scriitorilor din România dar vom studia și contribuția criticilor literari de la noi în exegeza operei joyceene, pornind de la câteva studii mai vechi ale lui Adrian Oțoiu și Alexandru Săndulescu, cu două momente distincte, cel din romanul românesc interbelic urmat de romancierii contemporani.

De altfel relația dintre scriitorii români și marele prozator englez mi se pare foarte delicată și greu de surprins de aceea aș defini-o folosind doi termeni împrumutați din două cărți de eseuri la care țin, cartea lui Ion Vartic despre Cioran, intitulată **Cioran, naiv și sentimental**, și studiul criticului american Angoasa influenței pe care l-am mai citat de câteva ori în cărțile mele. Ion Vartic credea că anumite persoane din cultura română suferă de un complex de superioritate pe care eseistul l-a denumit complexul lui Fiesco, preluând numele unui personaj, Gian Luigi Fiesco, cel care dădea titlul unei drame scrise de Schiller, și care nu ar fi decât „*arhetipul impetuos al tânărului genial care se sufocă în cadrele meschine ale unui spațiu mărginit*”⁹. Însuși eroul piesei lui Shakespeare, Hamlet, ar suferi de complexul lui Fiesco, dar lista personajelor atinse de acest complex este foarte lungă, pe undeva această definiție mi-a evocat un celebru eseu filosofic scris de Gilles Deleuze sau Guattari¹⁰, *Kafka. Pentru o literatură minoră*. Acesta nu ar fi decât sentimentul acesta de sufocare al marilor creatori care se simt închiși în celula de închisoare a unei culturi minore, sau potrivit definiției lui Ion Vartic al acelor creatori „*dotăți cu o conștiință individuală hipertrofiată, ce se simt sufocați într-o țară mică [...] și într-o cultură mică, «rudă săracă» a marilor culturi*”¹¹.

Pe de altă parte aș defini relația aceasta dintr-o perspectivă complet opusă, venind dinspre direcția eseului lui Harold Bloom, intitulat **Angoasa influenței**¹², ar trebui să precizăm de la bun început faptul că analizele criticului american se referă, în special, la poezie, dar că majoritatea concluziilor sale din **The Anxiety of Influence** ar putea fi la fel de bine extrapolate în cazul prozei românești interbelice. Harold Bloom își formulează teoriile, pornind de la două citate din Oscar Wilde. Primul, formulat în **Portretul domnului W. H.**, analizează, cu mare luciditate, forța deosebită

⁸ Lidia Vianu, *British Desperadoes at the Turn of Millenium*, București, Editura All, 1999

⁹ Ion Vartic, *Cioran naiv și sentimental*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 2000, p. 101

¹⁰ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pentru o literatură minoră*, traducere și postfață de Bogdan Ghiu, București, Editura Art, 2007

¹¹ Ion Vartic, *Clanul Caragiale*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2002, p. 156

¹² Bloom, Harold, *The Anxiety of Influence, A Theory of Poetry, Second Edition*, Oxford University Press, 1997, pp. 6–7.

a influenței literare: „*Influența este pur și simplu un transfer de personalitate, un mod special de a dăruia ceea ce e mai prețios în cineva, iar exercițiul ei produce un sens, și poate, tocmai de aceea dă senzația unei pierderi. Fiecare discipol preia ceva de la maestrul său*”. După numai doi ani, Oscar Wilde va rafina toate aceste considerații într-o observație din romanul său **Portretul lui Dorian Gray**, închisă în interiorul unei replici prin care lordul Henry Wotton îi transmite lui Dorian ideea că influența ar fi, de fapt, un act imoral, „*pentru că a influența pe cineva înseamnă a-i da propriul tău suflet. El nu își va mai gândi ideile sale naturale și nu își va mai trăi pasiunile lui proprii. Virtuțile și păcatele lui vor fi de asemenea împrumutate de la alții. El va deveni un ecou al muzicii cântate de altcineva, un actor care interpretează un rol ce nu a fost scris pentru el*”. Rădăcinile teoriei lui Harold Bloom se găsesc în cărțile a doi mari gânditori ai secolului XX, Nietzsche în studiul său privind **Genealogia moralei** și Freud, mai ales în studiile privind complexul lui Oedip, cele două surse fiind deosebit de importante pentru apariția acestei teorii a „angoasei influenței”. Procesul acesta descris de Harold Bloom nu funcționează totuși decât în cazul poeziei. Reproducem totuși, pentru frumusețea acestei demonstrații, cele șase categorii. Prima, *clinamen*, termenul fiind preluat din Lucrețiu, exprimă aceea mișcare de deviere, de abatere de la poezia predecesorilor, printr-o „misreading”, printr-o lectură eronată a operei acestora. Cea de-a doua, *tessera*, care reprezintă simultan antiteza și completarea, a fost preluat din arta mozaicului, sau din aceea a arheologiei, unde semnifică faptul că dintr-un fragment foarte mic al unui vas, alăturat unor alte fragmente provenind din aceeași epocă istorică, vasul inițial poate fi reconstituit. Poetul completează, antitetic, pe precursorul său, reținând o parte din termenii poetici inițiali, și împingând experimentul poetic mai departe. Cea de-a treia, *kenosis*, termenul fiind împrumutat de la Sf. Pavel, la care era utilizat pentru a descrie umilința cu care Iisus acceptă reducerea sa de la statutul divin la cel uman, desemnează procedeul prin care poetul se golește pe sine în comparație cu poemul precursorului său. Urmează, nu neapărat în ordine cronologică, fenomenul *daemonizării*, ceea ce s-ar putea traduce printr-o mișcare către un Contrasublim personalizat, ca o reacție la Sublimul precursorilor. Daimonul a fost împrumutat din filosofia neo-platonică, unde desemna o ființă intermediară, nici om, nici zeu, care intra într-un adept pentru a-l putea ajuta. Astfel poetul cel mai tânăr își deschide sufletul pentru ca o ființă, diferită de cea a poetului care a declanșat influența, să pătrundă în el și să declanșeze actul creației. A cincea categorie, *askesis*, termenul fiind preluat de Harold Bloom de la practicile unor șamani presocratici din „tribul” lui Empedocle, și desemnează aceea mișcare de autopurgație interioară, pe care o atinge doar în momentele de singurătate. Spre deosebire de *kenosis*, care e în principal o mișcare de vidare interioară, în *askesis* el va ciunti, prescurta sau restrânge opera inițială. Ultima categorie, *apophrades* sau întoarcerea celor morți, era preluată din sărbătoarea ateniană a morților care considera că, la o anumită dată din an, se întorceau să locuiască în casele în care au locuit în vremea când erau încă în

viață. Într-un mod similar, poetul supus influenței își deschide cu generozitate Sinele poetic, pentru a se lăsa locuit de spiritul marelui său predecesor. Studiul lui Harold Bloom propune o structură a liricii universale, construită, de această dată, în jurul chestiunii arzătoare a influenței. Poate că, în cazul prozei, lucrurile nici măcar nu sunt atât de complicate ca în cazul poeziei, căci una sau alta din aceste categorii declanșează raporturile între capodoperă și textul care suferă influența ei.

Harold Bloom¹³ nu va abandona nici un moment această temă a influenței, reluând-o în cel puțin alte trei studii, **A Map of Misreading** (1975) în care dezvoltă și amplifică teoria revizionismului, o variantă poetică, inspirată din Kabbală a celebrelor „revizuiiri” lovinesciene și **Agon. Towards a Theory of Revizionism** (1982), după părerea mea cea mai frumoasă din seria de patru eseuri critice dedicate influenței literare. De altfel, acest ultim volum al seriei realizează trecerea la vârsta poststructuralistă a operei lui Harold Bloom, aprofundând preocupările sale dintr-un volum anterior, **Kaballah and Criticism** (1975), în care cunoașterea de tip gnostic servea drept important punct de reper pentru înțelegerea mecanismelor poetice. Astfel, potrivit afirmațiilor lui Harold Bloom, gândirea despre poezie ar fi dominată de *tropii restituirii* în timp ce vastul său sistem teoretic ar miza pe o serie de *tropi defensivi*, între aceștia figurând „spargerea recipientului”, „revizionismul”, „uzurparea” sau „crima”. Cărțile lui Harold Bloom n-au rămas nici ele fără ecou în cultura noastră, efectul lor fiind apariția în 1989 a eseului Monicăi Spiridon¹⁴, **Melancholia descendenței**, în a cărei postfață autoarea își caracterizează tropul critic care dă titlul cărții ca făcând parte din categoria tropilor *integrării* sau ai *recuperării*, caracteristici tuturor culturilor postmoderne. Modelul teoretic propus de Monica Spiridon la sfârșitul anilor optzeci, traduce ceva mai exact modelul bloomian sugerând aceea privire înțelegătoare, pe care autorul român postmodern o aruncă trecutului și tradiției literare, el fiind mai permisiv cu bunicii săi și destul de oedipalizat în relațiile cu părinții săi literari.

Scriitorii români vor reacționa la lectura romanelor lui James Joyce într-o manieră similară, fie vor încerca să le imite, cu mai mult sau mai puțin succes, marcați de angoasa influenței, fie vor respinge metoda, motivând lipsa ei de substanță, dintr-un ciudat complex al lui Fiesco, cazul lui Camil Petrescu fiind cel mai semnificativ, pentru că acesta simțea pe undeva un soi de ranchiună, gândindu-se că și romanele lui ar fi trebuit să se bucure de o vogă europeană, deși formula lui narativă nu constituia o revoluție ci prelua niște motive și niște maniere de a organiza narațiunea inventate de alți mari romancieri, Proust, Stendhal sau Flaubert, dar și Lawrence Durrell. Regretatul anglist Dan Grigorescu, profesorul meu de Literatură comparată de la Facultatea de Litere a U.B. observa în monografia domniei sale, **Realitate, mit, simbol, un portret al lui James Joyce**, cartea conține un amplu dosar biografic, care pornește în mare măsură de la câteva surse englezești, primul fiind cel

¹³ Harold Bloom – **A Map of Misreading**, Oxford University Press, 1975 și **Agon. Towards a Theory of Revisionism**, Oxford University Press, 1982, **Kaballah and Criticism**, Continuum, New York, 1990

¹⁴ Monica Spiridon, **Melancholia descendenței**, Iași, Editura Polirom, 2000, p. 25

al lui Richard Elmann, editorul unui text inedit intitulat Giacomo Joyce, dar și relația cu ceilalți scriitori irlandezi este privită cu atenție, de la Hugh Kenner va prelua interesul pentru dimensiunea simbolică a prozei lui Joyce, combinând-o cu idei preluate din N.Frye și studiile sale de arhetipologie literară, în mare vogă în momentul apariției cărții. Dan Grigorescu a dăruit cititorilor români cel mai complex și mai autorizat studiu monografic al operei marelui autor englez, apărut la editura Univers în 1984, Adrian Oțoiu¹⁵ respingea ideea că acesta ar fi opera unui compilator, caracterizându-l drept clar, organizat și concis, și identificând pasaje în care interpretările originale primează, cum este lectura capitolului Scylla și Caribda din *Ulise*, privită în paralel cu un text sursă al monologului interior, **Les lauriers sont coupés** a lui Édouard Dujardin, de la care James Joyce ar fi preluat procedeul, ilustrat cel mai bine în capitolul **Lestrigonii** din *Ulise*, vezi celebrul monolog al lui Molly Bloom. În afară acestuia a mai fost tradus de către Cornel Mihai Ionescu un alt studiu, scris în 1965 de semioticianul italian Umberto Eco, *Poeticile lui Joyce*.

I.3. Umberto Eco, Poeticile lui Joyce

Atenția lui Umberto Eco pentru opera lui James Joyce se face simțită încă din acel capitol consacrat valorii estetice a dublei deschideri exemplificată prin fragmente din *Ulise* și *Finnegans Wake* în acel tratat de estetică postmodernă, cu baza de plecare în estetica lui Croce și teoriile semiotice ale lui Dewey, care se ocupa de „forma și indeterminarea poeticilor contemporane”, cum sună subtitlul *Operei aperta* (1962), studiu în care autorul va schița influența esteticii lui Toma D’Aquino asupra scriitorului irlandez care, în 1982, după o rescriere a sa va apărea în volumul **Le poetiche di Joyce**. Ulterior într-un alt eseu, intitulat **Lector in fabula**,¹⁶ autorul își va amplifica viziunea, ocupându-se de modul în care modelul Cititorului Ideal ar funcționa în romanul *Finnegans Wake*. Autorul cărții va analiza pornind de la teorii moderne, cum era cea a relativității formulată de Albert Einstein, o opoziție între concepții ale formei clasice, și necesitatea unei ordonari deschise a lumii dar și a operei, determinată de ceea ce tot el numește o dialectică a ordinii și a aventurii, creînd totodată o opoziție și un contrast între lumea poeticilor medievale, care îi erau atât de familiare și aceea a științei contemporane. După o lectură atentă a operelor joyceene dar și a exegezei lor Umberto Eco va constata faptul că acestea își constituie mai multe poetici, construite pornind de la imaginea noului Haos, social, ideologic sau filosofic.

Primul volum, **Oameni din Dublin**, este ignorat complet de Umberto Eco, căci el nu se încadrează deloc în acest demers hermeneutic și semiotic, dar substanța lui ar putea fi inclusă în

¹⁵ Adrian Oțoiu, capitolul *Le sens du pousser: On the Spiral of Joyce’s Reception in Romania* în antologia *The Reception of James Joyce in Europe*, editată de Geert Lernout și Wim Van Mierlo, Londra, Thoemmes Continuum, 2004

¹⁶ Umberto Eco, *Lector in fabula, Cooperarea interpretativă în textele narrative*, traducere din limba italiană de Cornel Mihai Ionescu; Marina Spalas, București, Editura Univers, 1991

capitolul inițial, intitulat **Primul Joyce**. Cele mai multe trimiteri vizează, cum era și normal, romanul **Ulise**, care ar putea fi și el denumit „o floare cu mai multe petale”, ca să reiau o formulă utilizată de Virginia Woolf în jurnalul său de scriitoare când se referă la romanul **Valurile**, cu precizarea că aceasta nu era tocmai un fan declarat al romanului **Ulise**. În Jurnalul de scriitoare editat postum de soțul ei V.Woolf avea să scrie lucruri nu foarte drăguțe sau amabile după ce va terminat de citit întreg romanul, Virginia Woolf respingând în câteva pagini stilul lui James Joyce, mai ales cel din romanul **Ulise**, lectura acestui roman a coincis chiar cu momentul în care se pregătea să scrie romanul ei propriu, **Doamna Dalloway**, Woolf a caracterizat cartea lui Joyce cu o asprime de nebănuț la o femeie scriitoare drept o „*carte incultă și grosieră*”. Prozatoarea a folosit chiar o imagine plastică, după ce citește capitolele doi și trei ale romanului, dar mai ales scena de la cimitir are senzația că are senzația că privește „*un elev greșos din gimnaziu în timp ce își stoarce coșurile de pe față*” și declara într-o scrisoare trimisă unei prietene că va vinde cartea în primul anticariat, fără să știm dacă și-a dus proiectul acesta la bun sfârșit sau nu.

Într-o scrisoare trimisă de J.J. lui Harriet Shaw Weaver pe data de 8 februarie 1922 Joyce va schița într-un soi de ars poetica în nuce a romanului Ulise intențiile sale artistice, precizând că va încerca să reprezinte în acel text pământul, în variantele pre și post-umane. Prezentând o epopee a două rase, irlandeză și israelită, aici ar intra probabil și mitul celebru al jidovului rătăcitor, de fapt este foarte important faptul că Stephen Bloom este chiar evreu, dar și ciclul corpului uman sau cronologia unei singure zile din viața unui personaj. Romanul ar trebui să fie și un soi de enciclopedie, o summa philosophiae sau literaria a lumii noi, iar Stephen Bloom nu mai este un artist ca în Portretul ci un everyman, un om fără însușiri. La sfârșitul acestui demers de deconstrucție a lumii irlandeze din Dublin fiecare dintre cele 18 capitole ar fi trebuit să aducă un stil diferit dar și un punct de vedere diferit asupra lumii respective, romanul devenind un soi de canibal care distruge toată cultura existentă, făcând tabula rasa cu orice tradiție narativă, reconstruind lumea. De asemenea el preciza clar că își dorea să reprezinte mitul „*sub speciae temporis nostri*”, adică să-l reinterpreteze într-o formă degradată dar modernă și după unii critici literari chiar postmodernă. Umberto Eco îl citează în **Poeticile lui Joyce** pe psihiatrul elvețian Karl Gustav Jung, cel care va compara romanul cu opera unui schizofrenic, cu precizarea că Joyce își ia drept țintă a distrugerii Irlanda și medievalitatea sa. Romanul Ulise acumulează, de fapt, mai multe gesturi de revoltă, abia din cel de-al treilea capitol începe atacul la filozofie, titlul din epopeea homerică fiind cel al lui Proteu, acesta marchează chiar trecerea de la cosmosul ordonat la cel fluid sau acvatic, unde nu mai există granițe clare între moarte sau renaștere, între destinul uman și lumea obiectuală. Proteu va reuși să dizolve filosofia lui Aristotel în muzica marină, cum au spus criticii, relați de Umberto Eco. Pentru a vorbi despre paralizia culturală, socială sau politică a Irlandei Joyce își va alege drept țintă articolele din ziare, mai ales

în capitolul în care adună ostentativ toate formulele retorice sau figurile limbajului, dar și un joc al stilurilor de a face jurnalism, de la titlul gazetei sobre la cel al gazetei tabloide, de scandal, de la limba engleză clasică și ordonată, la cea care folosește cuvinte din slang, vulgare.

De fapt termenul cheie folosit de James Joyce și preluat de Umberto Eco este cel de *Chaosmos*, un Haos care își păstrează o structură ordonată, cosmică, cuvântul valiză fiind utilizat în romanul **Finnegans Wake**. El a fost preluat și de o poetă optzecistă din România, Magdalena Ghica, pseudonim al Magdei Cârnecki, cea care va da titlul unui din volumele sale de versuri, fiind considerat de criticul literar N. Manolescu drept un cuvânt paradigmatic al postmodernismului, dar criticul nu observă că acesta este de fapt un cuvânt inventat de Joyce. Nu are sens să prelungim prea mult discuția dar voi adăuga în acest context un singur element relevant, referindu-se la epoca noastră criticul american Harold Bloom¹⁷ o va denumi în **Canonul european** epoca haotică, probabil tot ca referință la predominanța teoriei Haosului, și a extinderii ei din fizică sau știință spre domeniile literare, vezi și studiul arhicunoscut al lui Thomas Kuhn¹⁸, **Structura revoluțiilor științifice**.

În acest context, Umberto Eco observa, și pe bună dreptate, că „istoria culturii moderne nu e altceva decât o opoziție continuă față de exigența unei ordini și necesitatea de individualizare în lume a unei forme schimbătoare, deschisă aventurii și străbătută de posibilități. Dar de fiecare dată când s-a făcut tentativa de a defini această nouă condiție a universului în care ne mișcăm, s-a făcut uz de formulele, chiar și travestite, ale ordinii clasice”.

Pornind de la asemenea premise filozofice, Umberto Eco oferă o explicație, aproximativ în aceiași termeni, a crizelor specifice postmodernismului, care a adâncit conceptul modern de criză a sacrului, purtându-l până la limita extremă a demitizării totale. În felul acesta, dacă în opera lui Joyce, locul rezervat dihotomiei univocității sensului medieval versus pluralitatea posibilităților relaționării simbolice moderne, avea menirea să atenționeze asupra nașterii Haosului, atunci aceeași opoziție binară vorbește, în opera lui Eco, despre domnia terorii Haosului.

Referindu-se la **Poeticile lui Joyce**, Umberto Eco utiliza conceptul de poetică nu în accepția lui clasică, de cod de legi ale unui gen sau ale unei specii literare, ci în sensul investigării unor procedee fundamentale ale scriiturii lui Joyce, destinate să pună cu și mai multă putere în relief aspectele esențiale, definitorii, pentru acest mult discutat scriitor al secolului XX. Cercetarea structurilor compoziționale ale operei lui Umberto Eco ne-a permis să punem în lumină varietatea soluțiilor artistice adoptate de escriptorul italian, intenția programatică a căruia, fie ea implicită sau explicită, este aceea de a fundamenta o poetică proprie.

¹⁷ Harold Bloom, *Canonul european*, traducere de Diana Stanciu, postfață de Mihaela Anghelescu Irimia, Editura Univers, București, 1998

¹⁸ Thomas Kuhn, *Structura revoluțiilor științifice*, traducere de Radu J. Bogdan, studiu introductiv de Mircea Flonta, ediția a II-a, Editura. Humanitas, București, 2008