CZU: 821.152.1(498).09 Joyce, J.

ASPECTE ALE RECEPTĂRII OPEREI LUI JAMES JOYCE ÎN ROMÂNIA

***Veaceslav* FILIMON**
magistru în filologie, asistent universitar,
Universitatea de Stat din Moldova,
ORCID: 0000-0003-2805-9023

Studiul urmărește evoluția receptării operei lui James Joyce în România interbelică prin racordarea discursului critic românesc la cel preponderent francofon, abordând aspectele textuale, culturale și literare. Sunt prezentate opiniile critice ale scriitorilor și cercetătorilor prin elucidarea inexactităților frecvente dar și a unor exegeze originale care au condiționat încercările inițiale de a înțelege și explica momentele-cheie ale operei joyceene.

Cuvinte-cheie: receptare literară, flux al conștiinței, text, receptare indirectă, experiment, traducere, modernism, realism, cenzură, influentă literară, cultură receptoare.

The study follows the evolution of the reception of James Joyce's work in interwar Romania by connecting the Romanian critical discourse to the francophone one, by addressing the textual, cultural and literary aspects. It presents the critical opinions of writers and researchers by elucidating frequent inaccuracies and some original exegeses that conditioned initial at tempts to understand and explain key moments of the work of Joyce.

Keywords: literary reception, stream of consciousness, text, direct reception, experiment, translation, modernism, realism, censorship, literary influence, reception culture.

Receptarea critică a operei lui Joyce în spațiul cultural românesc a început după publicarea romanului *Ulise* la Paris în anul 1922. Primele ecouri de limbă româna au fost din partea acelor personalități culturale care locuiau în orașele Paris, Trieste sau Zurich, precum Constantin Brâncuși, Pericle Martinescu, B. Fundoianu, P. Constantinescu și alții. Fiind profund influențați de civilizația francofonă, primele impresii despre romanele lui Joyce au fost preluate din presa și critica pariziană și includ numeroasele aprecieri pozitive și negative, unele simplu reproduse din exagerările boemei despre conținutul pornografic și perplexitatea experimentului modernist. În 1936, Felix Aderca a pronunțat declarație de denunțare a învinuirilor despre momentele pornografice din romanul *Ulise*, prin referințe la numeroșii scriitori, pe nedrept acuzați de indecență și imoralitate.

Dinu Gheorghe, în 1934, comenta tema prostituției în literatura universală la care făcea aluzie Joyce într-un studiu despre Giovanni Papini împotrivă imoralității în artă. În 1932, C. N. Negoiță discută într-un studiu tema decadenței în literatură de la Baudelaire la Joyce.

În anul 1922, în *Nouvelle Revue Francaise* apare un articol controversat al lui Valery Larbaud despre opera lui Joyce. În același an, articolul este publicat în ”Viața Românească” și poate fi considerat prima sursă de informare a cititorilor români despre romanele lui Joyce. Studiul dă o prezentare generală despre maniera de scriere, subiectul și dificultățile lecturii textelor, cu o tatonare a evoluției autorului, clasificându-l ca reprezentant al naturalismului anglo-irlandez. Cele mai cunoscute opinii ale lui Larbaud, care au fost preluate de criticii români, au fost despre aportul scriitorului la modernizarea literaturii irlandeze și anume că ”Joyce face pentru Irlanda ceea ce Ibsen a făcut pentru Norvegia, Strindberg pentru Suedia, Nietzsche pentru Germania” [1, p. 301]. Mai importantă pentru opinia publică în România anilor ’20 au fost opiniile politice și sociale ale prozatorului. ”Ca Irlandez, Joyce e un istoric imparțial în ceea ce privește politica țării lui. Dacă personagiile engleze sunt tratate drept străine, nicăieri nu idealizează pe Irlandez. Opera lui dă Irlandei o fizionomie artistică, o identitate intelectuală” [1, p. 301]. Acest articol a fost luat în discuție de Russu Șirianu și B. Fundoianu pentru a evidenția aspectele inovatorii ale romanului *Ulise* și poate fi considerat ca un punct de pornire pentru receptarea critică a operelor lui Joyce în România.

Unele dintre inexactitățile care au fost înregistrate de critica românească interbelică poartă un caracter sistematic, fapt ce a dus la o deviere în actul de receptare a operei lui Joyce. Originalitatea acestor devieri a devenit anecdotică și a dat naștere unor speculări despre accesibilitatea textelor joyceene în perioada discutată. Criticul Lucian Boz prezintă o enumerare a evenimentelor ce se petrec în cele optsprezece capitole ale romanului, dar comite o serie de erori care vor fluctua aprecierea romanului înainte de război. Ca exemplu considera episodul ”‘Penelope”, scris fără interpuncție, monologul interior al nevestei lui Bloom – asociații din viața erotică trecută și prezentă, nenumărații amanți (Bloom, soțul, enumeră vreo douăzeci și patru), precum și reverii înainte de somn, amintiri din tinerețe, când un locotenent se masturbă în batistă. Sodoma și Gomora” [2, p. 9]. Critica postbelică nu a atribuit calități de infidelitate pentru Molly Bloom și conotațiile sexuale care, de fapt, nu apar în roman, dar în pofida imaginilor pornografice pe care le-a găsit la Joyce, a recomandat cititorilor români lectura acestui text pentru a percepe elaborarea minuțioasă a structurilor narative: ”tot romanul este un sistem închis, în care fapte sau gânduri suscitate la început se rezolvă accidental printr-o asociație meșteșugit plasată” [2, p. 9].

Polemica în jurul operei lui Joyce s-a înscris în discuțiile aprinse despre soarta și valoarea romanului românesc ce se purtau în critica de la începutul secolului al XX-lea. Subiectele de ordin teoretic abundau de interogări retorice ”De ce nu

avem roman?", "ce este un roman realist?", "putem avea un roman citadin?" care aminteau despre operele lui Proust sau Joyce. Unul dintre acești modernizatori ai formei romanești a fost scriitorul Cezar Petrescu care în studiul său "Stilul și limba romanului", publicat în 1929, considera *Ulise* "romanul simbol al vieții moderne" [3, p.301], deși în cercetările ulterioare chema scriitorii să abandoneze stilul metaforic în favoarea celui realist. Recenzia lui Petrescu la ediția franceză a romanului exprimă o îngrijorare teoretică asemănătoare "Evoluează sau decade romanul?", fapt ce nu îl oprește să folosească perspectivele temporale joyceene în romanul său *Duminica Orbului*. În opinia criticului, romanul *Ulise* este "cea mai ciudată carte şi poate o operă cardinală, în viitoarea orientare a romanului contemporan" și autorii români ar trebui să aprecieze că "ceea ce constituie însă forța și noutatea acestui roman, în afară de originalitatea concepției, e procedeul tehnic. Mijloacele de expresivitate. Stilul, adecvat cu o deosebită artă, fiecare episod variind în ritm și în coloratură, după fiecare eveniment zugrăvit, ceea ce aparent dă impresia cititorului la prima lectură că se află în față a optsprezece episoade scrise de optsprezece autori diferiți" [3, p. 199].

În 1935 Ion Biberi scrie un articol de proporții despre necesitatea de a adopta noi tehnici literare din partea scriitorilor români. Pentru cercetătorul român "opera lui James Joyce reprezintă cea mai remarcabilă experiență poetică a vremii." [4, p. 393]. Într-o manieră de foiletonist, Biberi remarcă că ciclul de povestiri *Oameni din Dublin* este "o viziune rece și analistă a străzii, a oamenilor, a lucrurilor. O viață în permanentă mișcare, redată cu relief și justețe. Ochi scrutător și lucid. In jur dinamism și încordare. Competiții, apetituri, conflicte, fapte diverse. Pe ecranul cenușiu al viziunii apar siluete fin trasate, mișcătoareși vii" [4, p. 393]. Observând construcția mai elaborată a romanului *Portret al artistului la tinerețe*, criticul consideră că Joyce "năzuiește la o construcție interioară. Peisajul se interiorizează. Decorul e acut redat, dar deslușim, în același timp, ecourile interne ale evenimentelor, proiecția umbrelor exterioare în caverna sufletului". Au fost reiterate și aspectele autobiografice ale romanului, care au fost oficializate doar după moartea autorului în critica anglo-saxonă. Astfel textul romanului devine un "proces evident de reconstrucție autobiografică. Din timp în timp, depășind detaliul concret, se deschid perspective fugitive de adâncuri și de semnificații. Carte de tranziție, unitară ca ținută și ritm. Dar încercarea de monolog interior ne face să presimțim elaborarea unui alt sistem de expresie" [4, p. 393].

Preocuparea criticului de monologul interior care va fi elaborat mai târziu, în 1965, poate fi observată și în articolul din 1935. Arhitectonica romanului *Ulise* este minuțios cercetată pentru a evidenția aspectele experimentelor lingvistice în obținerea unei expresii mai agravate a realității "Ulysse e, independent de corespondențe și simboluri, epopeea omului modern, trepidant, hărțuit, contradictoriu. Cadrul exterior există, rigid și real, dar, în aceeași vreme, viața eroilor se desfășură frământată, amplă și biciuită. Planurile se întretaie, apoi se îmbină.

Expunerea trece brusc de la descrierea exterioară la monologul interior, de la aspectul străzii la asociația de gânduri a eroului, de la gândul acestuia la viziunea halucinatorie și grotescă pe care o îmbracă strada și orașul. Un permanent vârtej de asociații și imagini, de transpoziții și de salturi pe planuri opuse, dau pe alocuri cărții un aspect haotic, incoherent, asemănător delirului de confuzie mental" [4, p. 394].

O altă preocupare a criticului român a fost definirea realismului și încercarea acestuia de a delimita din punct de vedere narativ prezentarea evenimentelor reale și imaginare, precum și împletirea lor în textura romanului: "Descătușat de norme și denudat, sufletul palpită: crâmpeie de gând suspendate, incomplete, gângăviri, pauze. Frământare în adâncuri, obscură, zigzagată, incoerentă, dibuită. E însuși procesul de gândire surprins în momentul înjghebării, înainte de a fi turnat în forme fixe și străine de substanța lui. Expresia clară e străină lui Joyce, în Ulysse. Ea e rezultatul unui proces de eliminare și epurare a datelor sufletești primare, de arhitectonizare şi eșalonare a ideilor, de îmbinare a lor în sisteme logice. Această formă, ultimă sublimare a gândirii, nu e poezie. Joyce o neglijează voit. El se oprește la limita zonei comunicabile. Fondul exprimabil al gândului e expus incidental în măsura în care asigură contactul cu viața socială, cu alte conștiințe". [4, p. 395]

În analiza aspectelor textuale ale romanului, care sunt cercetate în baza traducerii franceze din 1930, pe care Biberi o consideră credibilă, deoarece "traducerea franceză a lui Morel şi Gilbert a fost revăzută de Valery Larbaud cu colaborarea autorului (Joyce). Participarea lui Joyce a fost hotărâtoare. Textul poate fi considerat ca original" [4, p. 398] În același timp, aprecierile criticului despre experimentul formal, fie tipografic, fie de expresie, sunt făcute apelând numai la traducerea franceză, fapt ce duce la o receptare indirectă a textului joycean. Curioase în acest context devin observațiile despre tehnica scrisului inovată de Joyce "pentru a reda acest univers interior profund, autentic și în veșnică frământare, scrisul obișnuit e impropriu. Există un decalaj evident între expresia structurată și logică a expunerii literare șicadența surdă a scurgerii sufletești. Fraza scrisă comportând subiect și predicat, sintaxă și ritm, dezvăluie o armonie proprie, valabilă pentru ea însăși, pentru arta scrisului, dar nu în raport necesar cu procesul intim pe care vrea să-l exprime. În ultimă analiză, scrisul e o convenție în care intră, în largă măsură, rețetă, obișnuință, trucaj. Există o artă a scrisului. Aceea de a reface textul, de a combina perioadele, de a le modifica armonia șicadența, de a alterna ritmul și de a varia mișcarea. Totul e în funcție de efect pur formal, independent de conținut. Simboliștii au reprezentat o reacție împotriva acestei tendințe -de perfecție formală, năzuind către o expresie fluidă, polivalentă, adecvată ritmului sufletesc. Joyce e și el un înnoitor de expresie, prin reacția împotriva artificialității tehnicii curente a scrisului. Aceasta nu l-a împiedicat însă de a crea o tehnică tot atât de artificială" [4. p. 397].

Studiul continuă cu o prezentare succintă a fiecărui capitol cu anumite observații despre analiza psihanalitică, corespondențe la anumite momente ale epopeei homerice, varietatea de mijloace și parodierea convențiilor literare curente, urmate de citate voluminoase în limba franceză, menționând în final că ”elaborarea textului a necesitat o muncă titanică. (Pentru redactarea a 25 de pagini Joyce a lucrat 1600 ore, în total)” [4, p. 406].

Semnificativă pentru receptarea critică românească a operei lui Joyce ne pare și opinia lui Biberi despre romanul *Work in Progress* (titlul tradus în varianta ”O operă în mers”). Un fragment din această operă a fost publicat în traducere franceză în *Nouvelle Revue Francaise* din 1931 care, probabil, a și fost lecturat de critic. Acesta consideră că cel mai evident efect destructiv este nașterea unei noi limbi moderniste ”această limbă personală, nouă, adecuată cerințelor poetului. Vehiculul expresiei e supus unei noi elaborări, cuvântul își pierde rezonanța cotidiană, accepția chiar, se întregește prin fuziuni noi, prin valorile nebănuite atribuite de context, printr-o întreagă alchimie de refontă şi creaţie” [4, p. 406].

Lectura și analiza romanului devine imposibilă și Biberi va încerca să elucideze momentele dificile ale acestui text tardiv: ”Dar intriga texturii complicate și savante a corespondențelor sugerate de text se degajă a temă firavă și pură, în primitivitatea ei. E legenda râului, poetizată în irizări candide de mitul popular, evocarea unui trecut fabulos. Grandios, dar ermetic. Cu tot geniul lui verbal, Joyce nu dă totdeauna impresia prospecțiunii de sursă, și plămădirea lui conștientă se resimte de artificiu. Textul își pierde valoarea circulantă, devenind notație abstrusă, greu descifrabilă” [4, p. 406].

Un alt studiu consacrat tehnicii narative în operele lui James Joyce semnat de Biberi a fost publicat în numărul centenar al revistei ”Secolul XX” în 1982 sub titlul ”Monologul interior la James Joyce”. Biberi face referință la două moduri discursive existente în literatură: cel public și cel interiorizat. Cele mai apropiate exemple au fost din literatura universală din secolul al XIX-lea, citate din Tolstoi și Dostoievski. Folosirea unui monolog interior este justificată ca o necesitate tehnică a expresiei stărilor sufletești complexe sau de mare încărcătură emotivă. Printre alți scriitori de o subtilă și adâncită viață interioară care au folosit monologul interior pentru a revela frământarea vieții lăuntrice în momente de tensiune dramatică au fost E.A. Poe, R. Browning, E. Dujardin. Curios, Biberi urmărește evoluția tehnicii monologului interior de la simboliștii francezi, care au fost impresionați de muzica lui Wagner, și care prin ”muzicalitatea” verbală au reușit să înregistreze fugitiv evenimente exterioare, reflecții rapide, amintiri și opresiuni în forma poetică. Aceeași încercare de a reproduce procedeele wagneriene în proză a fost reluate în episodul ”Sirenele” din romanul *Ulise*, dându-le amploare și bogate rezonanțe. Lectura romanului lui Dujardin a influențat maniera de scriere a tânărului Joyc, a semnalat posibilitatea unui nou limbaj poetic și a rezultat în experimentări ale subconștientului pentru a ajunge la o creație monumentală

și masivă, probabil, unică în literatura universală. Conform lui Biberi, Joyce din tinerețe a suferit drama cunoașterii poetice, preluată de la Hölderlin, Flaubert, Mallarmé și alții. Cuvântul, pentru Joyce, nu era doar simțit, ales sau cântărit prin toate resursele sale expresive, dar era fortificat în operele sale și de studiile filologice, de posedarea limbii germane, franceze și italiene, de cunoașterea dialectelor, mitologiilor, literaturilor antice și moderne, a științelor biologice, medicale și psihologice, care aduceau poetului noi imagini vizibile și invizibile, ca și corespondențele verbale ale acestora. Aceste pluralități de universuri, consideră I. Biberi, ”l-au ajutat să-și exprime lumea dinăuntrul și să deslușească viața din afară, într-o surprindere pe care a vrut-o totală, prin mijlocirea cuvântului și a unei noi tehnici de expresie” [5, p.123]. Biberi încearcă să reprezinte sumar diverse modalități de utilizare a monologului interior pentru a reproduce incursiunile psihologice prin toate cele optsprezece capitole a romanului de la ”structura unei idei , fără soluții de continuitate, o expunere rectilinie în ”Hades” până la momentul când în ”Itaca” ”continuitatea monologului se disociază, Joyce recurge la monologul teatral, întrerupt frecvent de imagini și revocări, spiritual pierde concentrarea și tensiunea; ideea se rezolvă în imagine” [5, p. 124]. Analiza minuțioasă a monologului interior, în cazul lui Biberi, se bazează pe lectura unei traduceri franceze a romanului și se concentrează mai mult pe critica franceză, care după el, nu este încă gata să accepte inovațiile lui Joyce. Biberi s-a mai întors la opera lui Joyce în 1965, când a accentuat reușitele stilistice din *Ulise*: ”Opera lui Joyce reprezintă o viziune mentală jumătate fantezistă, jumătate halucinatorie, întregind un tablou arbitrar, compozit, dar revocator, umorul specific irlandez infiltrând întreaga operă: poezie, scris metaforic, prețios, saturat de reminiscențe literare, stil difluent, cuvinte compuse: asonanțe repetiții, ritm, elan nestăpânit al imaginației, improprietăți sugestive ale expresiei” [5, p.130].

Biberi, la rândul său, a fost și el influențat de Joyce. Romanul său, *Proces* (1935), relatează viața unui Alexandru Padeș ca un curent niciodată același. Pompiliu Constantinescu a scris o recenzie la acest roman în care a urmărit maniera preluată de la Joyce. Dar în cazul lui Biberi, Constantinescu vorbește despre un ”dialog interior” și nu despre monolog. Acest fapt nu poate fi o eroare, deoarece eseul face referință la articolul lui Biberi despre monologul interior la Joyce și insistența lui Constantinescu demonstrează nereușitele lui Biberi de a reproduce tehnica joyceană, ci doar a o imita: ”dialogul interior reprezintă cea mai fecundă cale de a adânci stări subconștiente, de a asocia, în cursul acțiunilor unei singure zile, toate experiențele posibile într-o existență umană, de a defini o viață, un temperament prin dezvăluirea celor mai ascunse și complicate reacțiuni sufletești” [3, p. 452].

Receptarea critică a operelor lui Joyce suferă o stagnare în anii celui de-al doilea război mondial și în perioada represiunilor staliniste din anii 1945-1965. Timp de peste douăzeci de ani operele moderniștilor europeni (Faulkner, Eliot,

Proust, Gide, Joyce ș.a.) sunt puse sub interdicție, textele lor fiind extrase din accesul public.

După 1965 până în anii de înainte de Revoluția din 1989, redacția revistei ”Secolul XX” încerca să facă mici retrocesiuni în timpul ”Revoluției culturale” și a menținut agenda modernistă a publicațiilor. Contribuitorii revistei au fost dedicați diseminării valorilor umaniste, transformând-o într-o culegere de avant-gardă a criticii românești din perioada socialismului. Revista a devenit și o arenă de verificare pentru traducerile curente (în lucru) în serie, înainte de a fi publicate în format de carte, urmate de studii critice, care de-a lungul anilor au format gustul literar al publicului cititor din România. Figura lui Joyce a devenit o imagine consacrată a unui număr din 1965 a revistei care a coincis cu cel de-al 50-lea număr al publicației. În contextul istoric al unui dogmatism post-Stalinist, această spargere a tăcerii a rezultat în apariția a peste nouăsprezece traduceri și peste treizeci și trei de exegeze originale care au apărut timp de trei decade după anul 1960.

Referințe bibliografice:

1. Larbaud, Valery. *James Joyce*. În: Viața Românească. Nr. 5, 1922, p. 301.
2. Boz, Lucian. *James Joyce: Ulysses*. În: Contimporanul. nr. 91-92, 1930, p. 9.
3. Constantinescu, Pompiliu. *Opinii româneşti despre roman*. București: Sigma, 2009. 646 p.
4. Biberi, Ion. *James Joyce*. În: Revista Fundațiilor Regale. nr. 5, 1935, p. 392-407.
5. Biberi, Ion. *Monologul interior la James Joyce*. În: Secolul 20. nr. 2, 1965, p. 117-132.