Mircea Mihăieş

Finnegans Wake, 628

Romanul întunericului

POLIROM
2021

Cuprins

Înainte de cădere 9

Noaptea întunecată a textului 53

Saltul în gol 53
Ceața se destramă 95
Un curcubeu tăiat în două 124
Alibiul sincerității 157
Dincolo de rase și etnii 190
Potecă pentru un singur trecător 222
Douăsprezece luni sterpe 257
Narcis înfrânt de Oedip 291
Cartea blestemată 324

În căutarea apostrofului pierdut 357

Onirospații, onirocorpuri, oniromodele 391

Anul unu 495

De veghe la *Finnegans Wake* 551

Prima veghe 633
A doua veghe 708
A treia veghe 762
A patra veghe 822

Referințe bibliografice 865

E o doză mare de idealism în acest demers, deoarece în decursul vremii conținutul inițial, „natural" al mitului a suferit numeroase transformări și deteriorări. Prin urmare, înțelegerea corectă a mitului presupunea și un proces de refacere a contextului inițial și a interpretării acestuia în funcție de parametrii teoretici stabiliți de momentul la care se face referire.

În ciuda drumului trasat de Beckett încă din textul din 1929, discutat pe larg în acest capitol, e surprinzător că abia începând cu anul 1986, odată cu apariția cărții lui John Bishop *Joyce's Book of the Dark*, numele lui Vico a fost indestructibil legat de arcanele lui *Finnegans Wake*. Donald Phillip Verene a devenit campionul acestei direcții de cercetare, dedicându-i numeroase articole și trei cărți (*Vico and Joyce*, 1987; *Knowledge of Things Human and Divine: Vico's New Science and Finnegans Wake*, 2003; și *James Joyce and the Philosophers of* Finnegans Wake, 2016). Au existat, desigur, câteva studii de parcurs, ce merită menționate. De pildă, eseul din 1973 al lui Stuart Hampshire „Joyce and Vico: The Middle Way", precum și insistența lui Max Frisch, prefațatorul și cotraducătorul *Autobiografiei* lui Vico în engleză, de a demonstra apartenența lor la aceeași familie de spirite.

Abordând acest subiect, Northrop Frye îl plasează în cadrul largii tradiții a influenței literaților italieni, în frunte cu Boccaccio, asupra celor englezi și britanici. Dante, Petrarca, Ariosto, Boiardo și-au lăsat amprenta asupra multora dintre marii scriitori din Albion. Abia cu generația lui Eliot și Pound s-au schimbat sursele de inspirație și de dialog, ele devenind în primul rând franceze. Frye subliniază importanța lui Joyce în sporirea listei italienilor cu numele lui Giordano Bruno din Nola și al lui Giambattista Vico. Descriind teoria ciclurilor istorice ale napolitanului, Frye comite și el greșeala de a-i atribui patru etape, și nu trei. De aceea, descrierea romanului făcută de el e defectuoasă, deoarece descrie a patra secțiune, pusă sub semnul lui *ricorso*, ca fiind de inspirație viconiană. După cum am arătat deja, ea îi aparține lui Joyce și încoronează seria din *Scienza nuova*, conferindu-i un caracter dramatic.

E demn de semnalat faptul că Frye, deși îi acordă importanță, consideră că Joyce nu avea nevoie să facă din *Finnegans Wake* ilustrarea „teoriilor despre ciclicitatea istoriei și filozofiile polarității", deoarece miza lui era lingvistică prin excelență:

> Multe dintre aluziile lui Joyce, în special cele referitoare la proza și poezia de mâna a doua scrise în Irlanda, se află acolo deoarece cadrul lor e irlandez; multe dintre principiile lui structurale derivă din surse pe care le menționează adesea direct. El îi este mult mai îndatorat lui Blake, de exemplu, după cum ne putem da seama din numărul de referințe la el, probabil chiar mai mult decât și-a dat seama el însuși. Din nou, dacă *Finnegans Wake* e un vis, cercetările lui Freud și Jung asupra visului ar trebui să fie relevante pentru el, de vreme ce ambele nume aveau greutate în lumea lui Joyce (Frye, 1987: 6).

Marele critic atinge aici un punct sensibil: pentru scriitorul irlandez, Jung era un personaj tabu, care-i amintea de suferințele prin care trecuse fiica sa, pacientă, o vreme, a gurului psihiatric din Zürich. În opinia lui Joyce, acesta îi pusese un diagnostic greșit, care i-a complicat și mai mult o viață deja complicată. Și totuși, e greu să separi formula de construcție a cărții de ideea „inconștientului colectiv" enunțată de Jung. Nici Freud nu se bucură de un tratament mai bun, acesta nefiind, pentru autorul lui *Finnegans Wake*, decât un epigon lipsit de har al lui Vico. Joyce evita asocierile cu teoreticienii sau cu teoriile la modă, mulțumindu-se cu acceptarea descrierilor care vedeau în *Finnegans Wake* o carte a viselor compusă într-un limbaj oniric de mare percutanță și originalitate.

Una dintre ramurile fizicii care s-a dezvoltat în ultimele decenii este reologia. Obiectul ei de studiu îl constituie „curgerea lentă și deformarea în timp a corpurilor solide sub acțiunea forțelor exercitate asupra lor" (DEX). Preluate de literați, învățămintele acestui domeniu au dus la dezvoltarea unei categorii de proză cunoscute sub denumirea de „river novels" („romane ale râului"). Preluarea e, desigur, metaforică, participând la alterarea echivalenței propuse încă de Heraclit, potrivit căruia fluxul universal al „lumii empirice" se comportă asemenea unui râu. Consecința e exprimată în enunțul cu valoare axiomatică potrivit căruia „nu poți să te scalzi de două ori în apa aceluiași râu". Asta deoarece curgerea continuă a fluxului lichid creează în fiecare clipă noi și noi contexte, pe care corpul uman nu le poate parcurge cu viteza cu care se ivesc acestea.

Se poate afirma că ceea ce nu-i reușește științei îi reușește literaturii. Adversitatea dintre aceste domenii e atât de pronunțată, încât a persistat multă vreme prejudecata conform căreia știința

nu are ce căuta în roman. Iar în momentul când aceasta a început să acapareze tot mai mult zonele ficțiunii, s-a vorbit despre criza și chiar moartea literaturii. Treptat, asperitățile s-au tocit, iar domeniile cândva adverse au început rodnice schimburi de teme și idei. Excluzând ramura SF ca atare, autori precum Philip K. Dick ori Thomas Pynchon sau, în literatura română, Mircea Cărtărescu sunt dovada vie a noului pact stabilit între teritorii cândva inamice.

Giambattista Vico își plasează obsesiile într-o sferă care, începând cu primele decenii ale secolului al XVIII-lea, a ocupat o nișă deosebit de spectaculoasă în dezbaterile, să le spunem, postheraclitiene. Pentru Attila Fáj (1987), legile istoriei, așa cum le interpretează Vico, au certe însușiri reologice. Într-o formulare poetică, autorul *Scienzei nuova* vede în istorie un „aquilex", un „adunător de ape" („raccogliatore dell'acque"). Altfel spus, el neagă tradiția inițiată de Heraclit, potrivit căreia scopul științei îl constituie obiectele și fenomenele aflate în repaus, și nu cele supuse unui continuu proces de modificare și deplasare. În consecință, Vico lansează ideea că tot ce aparține naturii, indiferent că e vorba de cea animală sau de cea minerală, se comportă asemeni unui râu, aflându-se într-un nesfârșit proces de transformare și mișcare.

Ca „ultim mare roman al râului din literatura universală" (Fáj, 1987: 24), *Finnegans Wake* depozitează un număr practic inepuizabil de exemple care dovedesc unitatea de nezdruncinat a spiritului și a materiei. Pornind de la propria persoană, scriitorul (re)produce un model universal în care istoria lumii este trăită și refăcută prin dragoste. Aceasta, și nu evenimentele sociale ori politice constituie adevăratul țel al umanității. Îndemnul „Cherchons la flamme!", subliniat în text, la pagina 64 a romanului, e mai mult decât o exhortație: e chiar modul prin care spiritul se insinuează în lume și îi determină mișcările și structura. O altă știință, corologia, care studiază „relațiile cauzale dintre fenomenele geografice dintr-o anumită regiune", intră și ea în joc, conferind materialitate proceselor neobosite ale minții. Din acest punct de vedere, romanul urmează îndeaproape învățăturile lui Bruno și Vico, potrivit cărora tot ceea ce există în lume și în cosmos „curge asemenea unui râu. Lucrurile ce-și au originea într-un delușor se vor întoarce iarăși în pântecul râului, orice lucru se va face cunoscut prin contrarul său, și, în depărtarea vremurilor, întregul râu va fi îmbrățișat de malurile adverse" (Fáj, 1978: 25).

În linie platoniciană, Vico a îmbrățișat tradiția celor trei pasiuni sau impulsuri: iubirea de a poseda (cupiditatea, avariția), iubirea de a supune (ferocitatea) și iubirea de cunoaștere (ambiția). În decursul vremii, sub oblăduirea lui Dumnezeu, s-au metamorfozat în însușiri pline de conotații pozitive: bunăstare, putere și înțelepciune. Ele au reverberat în mintea omului, dar și în straturile sociale, ajungând, în vremea lui Joyce, axiome ale existenței de zi cu zi. Pentru a și le apropria,

> omul trebuie să plătească pentru ele cu „moneda forte" a virtuților civice, *constanță*, *curaj*, *viziune*; cu „moneda forte" a acceptării și sprijinirii destinului, *onus*-ului și *obit*-ului comunității; în sfârșit, trebuie să plătească cu „moneda forte" a asumării *primejdiei*, a *datoriei* și a *destinului* ce pândesc fiecare țară. Deși aceste triade sunt prezente în fiecare epocă istorică, se pare că în *Finnegans Wake* sunt predominante constanța, destinul și primejdia în stadiul zeilor, curajul, obligația și datoria în cel al eroilor, viziunea, moartea și destinul în cel al oamenilor. Joyce susține și ilustrează că nașterea, dezvoltarea și moartea unui munte, a unui râu, a omului, a orașelor, a zeilor și a întregului cosmos și a orice altceva sunt determinate de aceste etape (Fáj, 1987: 25).

Dacă aceste observații pot fi cu ușurință identificate în materia informă a lui *Finnegans Wake*, e mai puțin evident faptul că *fazele* lui Vico există în fiecare din părțile componente ale romanului. Întregul roman e construit, de altfel, pe necontenite *corsi e ricorsi*, culminând cu închiderea/deschiderea ce transformă cartea într-un cerc de litere compact, fără început și fără sfârșit. Legile istoriei, așa cum le-a dăltuit Vico, sunt respectate cu sfințenie, chiar dacă, în cele mai multe împrejurări, sunt greu de identificat, ocultate sau prezente doar în formă metaforică. Reflecțiile lui suferă de un anumit tip de *barbarism al reflecției*, pe care un alt mare admirator al lui Vico, Dostoievski, și-a propus, fără să-și ducă gândul până la capăt, să-l ilustreze în *Frații Karamazov*.

După mărturisirile lui Joyce, lectura lui Vico a avut întotdeauna un efect stimulativ asupra imaginației sale. Spre deosebire – tot după mărturisirea lui – de lecturile din Freud și Jung. „Imaginația mea crește", susținea scriitorul, în compania disertațiilor despre istorie și omenire emise cu bine-cunoscutul său aplomb de către Vico. Dincolo de identificările savante privind structura ciclică

tri- sau cvadripartită a istoriei, *Scienza nuova* și *Autobiografia* l-au pus pe Joyce în dubla situație de emul și rival. Drept dovadă, el aduce teoriei lui Vico amendamente atât de subtile, încât nu e de mirare că încă sunt semnalate suficiente cazuri (nu doar al lui Frye) în care se vorbește de *patru* cicluri ale istoriei lui Vico, și nu de trei, câte sunt în realitate. Din acest punct de vedere, Joyce se dovedește a fi nu doar admiratorul frenetic al filozofului italian, ci și un coautor neașteptat al cărții acestuia.

Pentru lumea literară, contribuția lui Joyce la readucerea în prim-plan a lui Vico a fost, așa cum menționam, decisivă. Pentru exegeții lui *Finnegans Wake*, importante sunt rezonanțele decelabile în text ale învățăturilor cuprinse în *Scienza nuova*. Preluarea de către scriitorul irlandez a tezelor napolitanului trebuie gândită ca realizându-se sub forma unor procese metaforice, metonimice, parabolice și mitologice. Aș spune chiar că forma cea mai spectaculoasă a înrudirii dintre cei doi autori se află în tehnicile de *povestire a mitului*. Joyce apelează la un împrumut de tip poetic, incluzând în narațiune și modalitățile retorice deja invocate (metafora, metonimia, parabola etc.).

În *Finnegans Wake*, Joyce procedează pe dos față de felul în care-și gândise strategia în *Ulysses*. Acolo, sub influența psihanaliștilor, ajunsese la concluzia că în lumea modernă vechile mituri și-au epuizat forța modelatoare. Prin urmare, ele pot funcționa doar în variante degradate ori antifrastice. În *Finnnegans Wake*, în schimb, marele pariu constă tocmai în miza pe supraviețuirea intactă a mitului, indiferent de treapta istorică pe care ne aflăm. În această perspectivă, invariantele se dovedesc a fi mai puternice decât modificările și alterările. Joyce nu putea găsi o metodă mai paradoxală de a demonstra acest lucru decât violentând instrumentul prin care comunică această contradicție: limbajul.

Ceea ce face Joyce e o *apropriere* a lui Vico, în dubla lui ipostază de autor și personaj. Înainte de a fi una mentală, luarea în posesie a napolitanului e geografică – sau, mai corect spus, topologică. Aflasem încă din *Ulysses* că la Dalkey, suburbia unde preda Stephen Dedalus, exista un „Vico Road". În *Finnegans Wake*, aceeași denumire „merge în cerc și iarăși în cerc pentru a se întâlni acolo unde încep termenele". Cuvântul „terms" e, în acest context, ambiguu, deoarece se referă fie la perioada exercitării unui mandat, fie la un lucru clar definit sau un concept. Invocarea lui Vico Road nu e gratuită,

fiind completată imediat de o referință la fascinația sau repulsia pe care o suscită ideea ciclurilor și a întoarcerilor („cycles and returns"). În felul acesta, Joyce îl identifică în mod direct pe Vico drept sursa viziunii paradiziace în care oamenii nu sunt obligați să lucreze, dar au în schimb parte de toate plăcerile și onorurile lumii (între altele, întâlnirea cu „gannies", denumirea argotică a organelor genitale feminine, fie cu însuși regele mitic al Irlandei).

Ar fi fost suficient pentru ca Vico – adresa și numele – să dobândească un loc privilegiat, un „sens giratoriu", prin care trec înțelesurile romanului. Dar e vorba de mai mult de atât. Joyce ridică prin fiecare nou paragraf al cărții ștacheta la înălțimi ametitoare. Apelând la geografie, el dă impresia că urmărește să rezolve probleme de matematică și metafizică. Concret și vulgar în punctul de pornire, limbajul se curăță de impurități și devine de-o limpezime cristalină. În multe situații nici măcar nu mai e limbaj lingvistic, ci geometrie superioară. În această ipostază, el vizează atât

> idealul, cât și imposibilitatea obținerii cvadraturii cercului, la fel cum cele patru părți ale ciclului formează cele patru colțuri ale pătratului. Joyce pune la dispoziția lui Vico atât de mult drum rotund cât are nevoie, o liniaritate globală care, în mod teoretic, se întoarce la sine, așa cum prima vioară încearcă să identifice „neîntrecutul ridicător de coloane și supremul făcător de poduri", unul ale cărui identități se „mișcă în cercuri vicioase și totodată rămânând aceleași", cele patru colțuri ale acelui *cerc vicios* situat în locuri latine/romane/italiene precum „Portobello, Equadocta, Therecocta, Percorello". Vico e împins mereu înăuntru, un pătrat în interiorul unui pătrat în interiorul unui pătrat, microcosmic în interiorul macrocosmosului, conținut nu doar de cartea în patru colțuri care este *Finnegans Wake*, ci și anterior în cartea conținând eseul lui Beckett „Dante... Bruno. Vico.. Joyce" (Benstock, 1987: 61).

Intertextualitatea ametitoare a legăturilor sugerate mai sus își are originea în istoria receptării critice a unor fragmente din *Work in Progress*/*Finnegans Wake* în perioada în care romanul nu era încă încheiat. Joyce aruncă mereu nade ce conțin informații despre locuri și denumiri ce le erau familiare atât lui Joyce, cât și lui Vico. Listele abundente de nume de orașe și străzi (Rathgar, Rathanga, Roundtown, Rush, America Avenue, Asia Place, Mespil Rock, Sorrento etc.) sunt parte a unui jargon geografic irlandezo-italian