

© Editura EIKON

București, Calea Giulești 333, Sector 6,
cod poștal 031310, România

Difuzare / distribuție carte: 021 348 14 74
0733 131 145, 0728 084 802
difuzare@edituraeikon.ro
www.librariaeikon.ro

Redacția: 021 348 14 74
0728 084 802, 0733 131 145
contact@edituraeikon.ro
www.edituraeikon.ro

Editura Eikon este acreditată de
Consiliul Național al Cercetării Științifice
din Învățământul Superior (CNCSIS)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
ȘTEFĂNESCU, VIOREL

Memoria gazelei / Viorel Ștefănescu ; ed. îngrijită de
Claudia Năstasă ; studiu introductiv de George Ardeleanu. -
București : Eikon, 2023

ISBN 978-606-49-0852-0

I. Năstasă, Claudia (ed.)
II. Ardeleanu, George (pref.)

82.09

Editor: Valentin Ajder

VIOREL ȘTEFĂNESCU

MEMORIA GAZELEI

EDIȚIE ÎNGRIJITĂ DE
CLAUDIA NĂSTASĂ

PREFAȚĂ DE
GEORGE ARDELEANU

E I K O N
BUCUREȘTI, 2023

Viorel Ștefănescu (8 februarie 1954 – 13 decembrie 2015), poet, critic literar, eseist, traducător și editor, membru al Uniunii Scriitorilor din România. Absolvent al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, secția Engleză-Română. Fost sportiv de performanță, campion național la scrimă (spadă, juniori, 1970), membru al echipei naționale a României.

Debut publicistic (versuri): sub pseudonimul Marius Holub, *Luceafărul*, 1975, la „Atelierul literar” al lui Geo Dumitrescu; sub propriul nume, *Tomis*, 1985.

Debut în critica literară: prin concursul „Poemul comentat”, coordonat de Laurențiu Ulici, rev. *Astra*, 1986.

Colaborări cu eseuri și cronici la publicațiile: *Antares*, *Apostrof*, *Argeș*, *Art Panorama*, *Astra*, *Dominus*, *Luceafărul*, *Noduri și semne*, *Poesis*, *România literară*, *Tomis*, *Viața Românească* ș.a. Cărți de critică literară: *Filografii*, Ed. Arteuro, Galați, 2005. *Portretul scriiturii*, Ed. Fundației Culturale Antares, Galați, 2009 (premiul Revistei Dunărea de Jos, 2009).

Traduceri: Nick Baron, *Mașca blestemată*, Ed. Alma, Galați, 1994. T.S. Eliot, *Cartea lui Moș Oposum despre Pisicile Poznașe* (ed. bilingvă în colaborare cu Tudor Cristian Roșca), Ed. Alma, Galați, 1996; ed. a II-a, Ed. Humanitas, 2009 (premiul pentru traduceri al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Sud-Est, 2009).

Activitate de editor la editurile: Școala Gălățeană, Porto Franco și Alma. Membru în grupul internațional de traducători „Translation Café” (CTITC), inițiat de prof. dr. Lidia Vianu, la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București. Participant la colocvii și simpozioane literare interne și internaționale, membru al unor jurii literare, implicat în promovarea tinerelor talente literare gălățene la Centrul cultural „Dunărea de Jos” și în diverse proiecte culturale și educaționale.

A primit Premiul Opera Omnia al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Sud-Est (2015).

Cuprins

Bloomiene: pro și contra	7
Notă asupra ediției	27

Uvertură

Măștile lui Platon	31
--------------------------	----

Partea întâi

Memoria gazelei.....	39
----------------------	----

Partea a doua

Despre conceptul de alegorie ironică (ratată), cu permanentă referire la Harold Bloom și doar incidental la Socrate	73
---	----

Episodul unu	74
Episodul doi	97
Episodul trei	127

Partea a treia

O declarație de dragoste la micul dejun	145
---	-----

Bloomiene: pro și contra

„A! Iată-ne în punctul nevralgic: metoda biografistă. Rămân la părerea pe care adesea am exprimat-o în scris și oral. În tinerețile mele l-am citit cu desfătăță plăcere pe Sainte-Beuve. Dar cred că adevărul e de partea lui Proust, a lui Duhamel, a teoriei *Werkimmanentekritik*. Metoda biografistă ne poate ajuta să înțelegem pe autor, nu opera. Ne poate lămuri asupra felului cum a fost scrisă și dezvoltării unele amănunte interesante (nu zic ba), însă opera *ca fapt, ca unicitate, ca miracol* nu ne-o lămurește deloc!”

(N. Steinhardt)¹

Mărturisesc că nu știam nimic despre Viorel Ștefănescu până la primirea manuscrisului cărții de față de la doamna Monica Pillat (căreia autorul i-a fost student, la finele anilor '80, la secția de Engleză-Română a Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București). Cu un traseu biografic à la Martin Eden înainte de 1990 (cum mărturisea într-un interviu), Viorel Ștefănescu a păstrat o anumită discreție și după 1990, manifestându-se cu precădere în spațiul cultural, literar, editorial și publicistic gălățean, punându-se, altfel spus, în sprijinul *altora*, în speță al afirmării valorilor zonale. De aici, ignoranța mea... Nu

¹ *Între lumi. Convorbiri cu Nicolae Băciuț*, în N. Steinhardt, *Convorbiri cu Zaharia Sângeorzan și Nicolae Băciuț*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, referințe critice și indici de Florian Roatiș, repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia-Polirom, Iași, 2015, pp. 242-243.

trebuie uitată, totuși, traducerea, în colaborare cu Tudor Cristian Roșca, la *Old Possum's Book of Practical Cats/Cartea lui Moș Oposum despre Pisicile Poznașe* de T.S. Eliot (Ed. Alma 1996/Humanitas, 2009), premiată de Uniunea Scriitorilor. Existau, de altfel, mai vechi afinități ale autorului cu opera lui Eliot, concretizate printr-o lucrare de licență constând într-un demers comparativ între poezia lui T.S. Eliot și poezia lui Gellu Naum și printr-un proiect mai amplu de studiu despre T.S. Eliot, nefinalizat din păcate, din care au fost publicate câteva capitole în volumul *Filografii* (Arteuro, Galați, 2005).

Îmi lipseau așadar, înainte de lectura acestui manuscris, acele „ancore” necesare pentru circumscrierea autorului într-o paradigmă critică, încât impactul cu textul a fost unul direct, frontal. Ceea ce am remarcat, astfel, încă de la început a fost vastitatea lecturilor acestui autor (de la teorie și critică literară, literatură comparată, istoria artelor, lingvistică, filozofie, antropologie, psihanaliză ș.a. până la... muzică pop & rock), lecturi profund asumate și reactivate, de altfel, intens pe parcursul exercițiului critic derulat de volumul de față. Dat fiind anul nașterii autorului (1954), era cumva firească tentația de a-l circumscrie Generației '80. Și, într-adevăr, o pronunțată conștiință teoretică și lecturile care o configurează (formaliștii ruși, Cercul lingvistic de la Praga, semiotica, New Criticism, direcția imprimată de T.S. Eliot, critica arhetipală, neoaristotelianismul american, Tel Quell etc., etc.², iar, la noi, volumele traduse în colecțiile „Eseuri” și „Studii” de la Editura Univers) fac plauzibilă o astfel de circumscriere (chiar dacă, după

² Vezi Viorel Ștefănescu, *Memoria gazelei*, ed. de față, pp. 44-46.

cum vom vedea, pot fi identificate și anumite delimitări).

Ceea ce poate fi observat, tot de la primul impact, este scriitura arborescentă, labirintică, „barocă”, parantetică, „proustiană” (un „proustianism”³ critic, dacă se poate spune așa), digresivă, cu un sistem de incluziuni „telescopice” (ca să folosesc chiar un termen al autorului), scriitură corelată unui algoritm critic dens, unei „plase” maieutice cu ochiuri mici, care solicită destul de mult încordarea atenției cititorului și fac ca lectura să înainteze lent. Un astfel de discurs este înviorat însă prin multe ascuțituri polemice și îmblânzit prin momente de colocvialitate, de umor și de (multă) ironie. De altfel, Viorel Ștefănescu își dezvăluie la un moment dat strategiile stilului său critic:

Nu mă înțelegeți greșit (ăsta-i un titlu de roman detectivist, de-aia e scris cu italice aici), însă: chiar dacă nu mă dau în vînt după jurnale, biografii și anecdote, introduc și eu date istorice *relevante* în eseuri (după cum se vede, inclusiv în cel pe care tocmai îl citiți) și în cronici, pentru a contextualiza minimal opera la care mă refer și, totodată, pentru a mai detensiona pe alocuri propriul discurs critic (mai exact: analitic, în primul rînd, și sintetic mai apoi), din cauză că, nefiind căzut din lună, știu că asta e o nevoie (subiectivă) a multor cititori, iar eu doar le fac acestora un hafir, oferindu-le fie un *timp de odihnă mentală fără întreruperea lecturii*, dacă un asemenea fragment este unul de trecere între alte două de mare densitate analitic-argumentativă (adică dacă e o divagație sau o digresiune), fie un *moment de încălzire mentală*, dacă e la început, fie, dacă e la sfîrșit, unul de *relaxare*, de trecere de la concentrarea din timpul lecturii

³ Am în vedere, desigur, stilul *prozei* lui Marcel Proust, sintaxa narativă din *À la recherche du temps perdu*, și nu cel al *criticii* proustiene, care este destul de concis și de limpede (n.m., G.A.).

la *post-lectură*, dar nu confund planurile, asociind datele exterioare cu analiza propriu-zisă a operei pe care o comentez, ci fac o distincție clară între informațiile pe care mă bazez și propriile observații, deducții, argumente și raționamente de la baza *re-povestirii mele*.⁴

Codul ironic și verva polemică sunt puse în scenă chiar din preambulul („uvertura”) volumului prin delimitarea de modul orgolios-amatoristic în care unii intelectuali contemporani folosesc conceptele de *critifiction* și *surfiction* ale lui Raymond Federman și printr-un succint comentariu al unui fragment din dialogul *Cratylus* al lui Platon. Un dialog în jurul dihotomiei dintre ideea caracterului *natural* al numelor (lucrurile își generează propriile nume în chip natural) *versus* ideea caracterului *convențional* al numelor (numele sunt atribuite lucrurilor), conținând o ironie ascunsă (performată de *Cratylus*) pe care unul dintre partenerii de conversație (Hermogenes) n-o înțelege. Un astfel de dialog este inclus în rama altui dialog (Hermogenes-Socrate), inclus la rândul său în rama dialogului *Cratylus* scris de martorul-narator Platon, oferind spectacolul unei serii succesive de *măști*. O astfel de dispunere în cercuri concentrice caracterizează și discursul critic al lui Viorel Ștefănescu.

Sistemul de articulare a volumului lăsat în manuscris de autor este unul tripartit: o primă secțiune, pregnant polemică, având drept ținte critica biografică, psihanalitică și marxistă; o secțiune mediană, cea mai amplă, dar și cea în care polemica ia o și mai mare amploare, conținând „duelul” fostului campion național la scrimă cu celebra *The Anxiety of Influence* a lui

⁴ Vezi *infra*, pp. 68-69.

Harold Bloom (citită atât în ediția princeps din 1973, cât și în traducerea românească datorată lui Rareș Moldovan, publicată în 2008 la editura Paralela 45, traducere bazată pe ediția a doua a cărții, apărută în 1997 la Oxford University Press, Inc.); o ultimă secțiune, consacrată unei analize minuțioase, de tip *close reading*, a poeziei „breakfast” din volumul *Emoticons* (Editura Vinea, 2008) aparținând poetului gălățean Cristian Pavel. Deși autonome din punct de vedere tematic, între cele trei secțiuni există interferențe semnificative, reverberațiile exercițiilor polemice dintr-o secțiune, de pildă, putând fi detectate cu ușurință în celelalte. Ultima secțiune, mai „calmă”, recurge și la principiile estetice în numele cărora s-a dus „bătăliile” din primele două (ca și din preambulul cărții).

Memoria gazelei, sintagma care dă atât titlul volumului cât și al primei secțiuni, inspirată autorului de vizionarea unui documentar TV, este o metaforă ironică referitoare la unul dintre simptomele criticii contemporane românești și nu numai: amnezia ca mecanism psihologic de protecție, dar și ca sursă de vulnerabilitate (e vorba, desigur, de amnezia culturală). În continuarea mai vechiului studiu despre T.S. Eliot, pe care l-am menționat, în care denunța fenomenul de „tabloidizare” a unei bune părți a criticii academice britanice și americane, în care se combinau „metodic” biografia, psihanaliza și marxismul (rezultatul fiind „o struțo-cămilă ridicolă și, deopotrivă, periculoasă”), Viorel Ștefănescu își menține pledoaria pentru un demers critic centrat pe *literaritatea* operei. Așadar nu stabilirea unei relații de tip *cauză-efect* între biografia autorului și valoarea textelor sale ori între contextul socio-istoric și opera literară ar trebui să fie menirea

criticii (chiar dacă o contextualizare minimală este necesară), deoarece aceste orientări exclud din ecuația înțelegerii operei „exact esențialul, respectiv calitatea (înalță a) creativității «întrupate» în formă literară, prin care opera literară se ridică peste «normalitatea» mediocrității”, ci efortul de convingere a cititorilor „asupra valorii unei lucrări literare prin reliefaarea calităților ei intrinseci”⁵. Este evident că dintre Sainte-Beuve și Marcel Proust eseistul român îl preferă pe cel din urmă și chiar se declară surprins să constate că problema criticii biografice nu a fost definitiv clasată după *Contre Sainte-Beuve* (scris prin 1908-1910, dar publicat postum abia în 1954). Nu putem ști dacă Viorel Ștefănescu a citit volumul de convorbiri ale lui N. Steinhardt *Între lumi. Convorbiri cu Nicolae Băciut* (publicat inițial în 1994 și reluat în mai multe ediții), însă putem observa convergența punctelor lor de vedere în această chestiune: a se vedea afinitatea monahului de la Rohia, exprimată în mai multe rânduri, cu *Werkimmanentekritik* (critica imanentă a operei, adică analiza care nu ia în considerare biografia autorului și contextul în care a apărut o operă, ci doar legile interne ale acesteia). De fapt, aici avem și una dintre puținele poziții teoretice consonante ale autorului cu „victima” sa predilectă din secțiunea mediană a cărții:

Cu Bloom împărtășesc în primul rând ideea primatului valorii estetice asupra tuturor celorlalte valori incluse în structura unei opere literare, deși eu am ajuns la concluzia asta pe alte căi decât el, având însă și puncte de tangență și de intersecție (sau mai cinstit ar fi să spun că unul dintre puținele lucruri care ne apropie este că amândurora ne place muzica rock?) Asemenea lui, și eu sunt dezamăgit,

⁵ Vezi *infra*, pp. 43-44.

intrigat și alarmat de amploarea diverselor abordări care, din perspectivele unor „discipline învecinate”, cum ar zice Frye (pe urma lui Sir Philip Sidney, care le numea *științe aservite*), au invadat domeniul criticii, ideologizând-o și politizând-o în asemenea măsură, încât atunci când citești asemenea denaturări interpretative, care nu au, de cele mai multe ori, nimic de-a face cu *textul operei* comentate, cu literaritatea lui, chiar că-ți vine să te întrebi dacă autorii lor iubesc literatura ca literatură, ca *artă*, adică.⁶

Cine deschide prefața celei de-a doua ediții a *Anxietății influenței* poate ușor constata că eseistul român se află în siajul acelorași „războaie” duse de profesorul de la Yale University. Se poate vorbi aici de o anxietate a influenței... critice? „Nu mă pot gândi, în acest moment neprielnic, la un mod mai bun de a-l vedea pe Shakespeare”, scrie criticul american, „pentru că întreaga mișcare a actualei Școli a Resentimentului duce înspre eradicarea unicității sale. Neomarxiști, neo-feministe, neo-istoriști, teoreticieni influențați de francezi, cu toții își demonstrează materialismul cultural oferindu-ne un Shakespeare redus la simplul produs al «energiilor sociale» ale Renașterii engleze. [...] Trăim într-o epocă a «criticii culturale», care depreciază toată literatura imaginației și care îl retrogradează și îl înjosește mai ales pe Shakespeare. Politizarea studiului literar a distrus studiul literar și ar putea încă să distrugă chiar studiul în general”.⁷

Și pentru că l-am invocat pe Steinhardt (un critic dublat de un moralist, cum s-a spus, dispus pe de-o parte

⁶ Vezi *infra*, pp. 78-79.

⁷ Harold Bloom, *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*, traducere din limba engleză și note de Rareș Moldovan, Paralela 45, Pitești, 2008, pp. 11, 13.

să identifice în textele comentate anumite „insule” ale binelui, iar pe de altă parte să detecteze potențialul subversiv al acestora), nu putem să nu ne punem întrebarea: ce rol joacă *eticul* – un criteriu extraestetic, nu? – în ecuația unei opere literare, mai ales a unei opere literare scrise într-un sistem totalitar? Autorul cărții de față nu-și propune să facă o astfel de disociere, adică să „particularizeze” situația literaturii într-un *astfel* de context, însă pe urmele lui Jan Mukařovský (unul dintre teoreticienii săi preferați), el consideră că elementele de natură etică din practica scrisului literar (care nu se confundă cu etica propriu-zisă) intră în componența structurii estetice a operei luate în considerare ca ansamblu de valori, „încît, dacă ai stabilit că această structură există, nu vād cum le-ai putea ignora”⁸. O operă are o dimensiune etică în măsura în care ea este „adevărată estetic”. În ultimă instanță, autorul nostru este – de ce să evităm termenul? – un susținător al *autonomiei esteticului*, punct în care se disociază de scriitorii postmoderni ai generației '80, în viziunea cărora, cel puțin în momentul afirmării lor, în ultimul deceniu al comunismului, autonomia esteticului devenise o disfuncție, o formă de obediență și un instrument de diversiune și manipulare.

Revenind la răfuiala cu biografismul critic, Viorel Ștefănescu semnalează chiar anumite inconsecvențe ale excelenței cărți a lui Eugen Simion *Întoarcerea autorului*, din 1981, în care, deși se face o fină disociere între eul superficial/biologic/social și cel profund/creator, denunțîndu-se totodată „detestabilul procedeu de a explica opera prin viața autorului” (incriminat de Proust la Sainte-Beuve), la un moment

⁸ Vezi *infra*, p. 146.

dat apare o astfel de teză: „de la un anumit grad al valorii estetice, opera își reclamă și își creează autorul de care are nevoie. O operă mare fabrică un creator pe măsură și, cînd acesta nu are o existență determinabilă (cazul lui Shakespeare), lectorul își imaginează unul. Nu știm mare lucru despre autorul lui *Hamlet*, dar [...] am dori enorm să știm. Începem să citim opera fără să ne intereseze prea mult cine a scris-o, dar, de la o anumită treaptă de cunoaștere, începem să căutăm pe exilatul de la porțile lecturii”⁹. O astfel de teză ar păcătui, printre altele, prin generalizarea statutului unui *anumit* tip cititor și a unei *anumite* practici de lectură, dar și printr-o concesie, fie și involuntară, făcută biografismului critic (nu orice cititor dă buzna prin „porțile lecturii” *afară din spațiul privilegiat al operei*, pentru a-l căuta/a-l imagina pe autor). Și o mostră de umor și de colocvialitate a discursului critic:

1) „de ce *toți*?” – adică de ce crede domnul Simion că *toți* lectorii îl caută pe „exilatul” de la „porțile lecturii”? – pluralele (uau, ce muzical am zis „lele”, în *pluralele*, parcă aș fi Loredana G.! – da'mnealui, cu „porțile lecturii” lui, ne-ntrece, cacofonic, și pe mine, și pe... *sergentul Zece* – asta am adăugat-o doar, așa, pentru rimă) din „am dori enorm să știm” și din „începem să căutăm” par expresiile unor concluzii bazate pe experiența proprie, rezultată din observația *tuturilor* specimenelor de lectori individuali (la el, retoric vorbind, „lectorul” desemnează prin sinecdocă *lectorii*), adică a unui mega-proces global de inducție logică – în practică imposibil de întreprins, mai ales de unul singur și mai cu seamă în România din a doua jumătate a anilor '70, cînd e de presupus că și-a efectuat majoritatea cercetărilor sau

⁹ Eugen Simion, *Întoarcerea autorului: eseuri despre relația creator-operă*, Cartea Românească, București, 1981, p. 7, *apud* Viorel Ștefănescu, *vezi infra*, p. 63.

măcar a reflectat la rezultatele lor, dat fiind anul apariției cărții, 1981.¹⁰

Spectator al moravurilor critice, Viorel Ștefănescu denunță și o anumită practică a polemicilor din spațiul nostru autohton și anume aceea de a polemiza după ce, în prealabil, obiectul polemicii a fost deformat, deturnat, falsificat, răstălmăcit, totul în aplauzele stridente ale galeriei...

Demontarea (în argoul critic – „raderea”) tezelor lui Harold Bloom din *Anxietatea influenței* – după consumarea momentului de „tandrețe” cu teoreticianul american în privința priorității criteriului estetic în validarea unei opere literare – se face, așadar, în secțiunea centrală a cărții, intitulată „Despre conceptul de alegorie ironică (ratată), cu permanentă referire la Harold Bloom și doar incidental la Socrate”. Demonstrația este foarte strânsă, fiind escortată de o fervoare polemică pe măsură, și necesită, în opinia mea, o (re)lectură paralelă a cărții – „victimă”. Din rațiuni didactice, voi aminti aici definiția pe care Bloom o dă influenței poetice:

Influența Poetică – atunci când e vorba de doi poeți puternici, autentici – se produce întotdeauna printr-o rea-citire a poetului înaintaș, un act de corecție creatoare care e în fapt și cu necesitate o interpretare greșită, o răstălmăcire. Istoria influenței poetice fertile, adică principala tradiție a poeziei de la Renaștere încoace, e o istorie a anxietății și a caricaturii salvatoare de sine, a distorsiunii, a revizionismului pervers, voit, fără de care poezia modernă ca atare n-ar putea exista.¹¹

¹⁰ Vezi *infra*, pp. 64-65.

¹¹ Harold Bloom, *Anxietatea...*, ed. cit., p. 76.

Să mai amintesc aici că lucrarea lui Bloom se organizează în jurul a șase moduri în care se poate manifesta anxietatea influenței, derivată, așadar, dintr-un act complex de „răstălmăcire” creatoare: *clinamen* (mepriza poetică propriu-zisă – concept care devine ținta predilectă a ironiilor lui Viorel Ștefănescu), *tessera* (împlinire și antiteză), *kenosis* (repetiție și discontinuitate), *demonizare* (contra-sublimul), *askesis* (purificare și solipsism), *apophrades* (reîntoarcerea morților).¹²

Demersul polemic inițiat de autorul român în relație cu această carte notorie se realizează în trei trepte sau în trei „episoade”. Într-un prim episod, după ce se răfuieste chiar cu conceptul bloomian de „mepriză” (*misprision*) și cu soluția de traducere din ediția românească a *Anxietății...*, pune sub semnul întrebării chiar originalitatea teoriei principale a cărții lui Bloom (influența ca element motivațional pentru modul în care funcționează creativitatea), teorie căreia îi identifică sursa în eseu (mult mai concis) *What is a Classic?* al lui T.S. Eliot, din 1944. Mai mult decât atât, în același eseu, publicat cu mai mult de cinci decenii înaintea ediției a doua a cărții lui Bloom, T.S. Eliot analizase – arată Viorel Ștefănescu – și relația literară *Shakespeare-Marlowe*, relație care va fi o componentă esențială a demonstrației din *Anxietatea influenței*. Profesorul de la Yale n-ar fi făcut decât să dezvolte și să nuanțeze tezele eliotiene, diferențele fiind minimale (și n-ar atesta faptul că adevărul s-ar afla, neapărat, de partea... succesorului). Altfel spus, Harold Bloom ar fi el însuși marcat de o *anxietate a influenței* în raport cu Eliot... De altfel, cititorii cărții lui Viorel Ștefănescu vor putea observa cu

¹² *Ibidem*, pp. 60-62 & cuprinsul cărții.

uşurinţă că acesta are o plăcere irepresibilă de a identifica precursori (şi precursori ai precursorilor) ai unor idei, ai unor teorii, ai unor concepte etc. Nu întâmplător, unul dintre multele motto-uri ale cărţii sale este din *Eclesiast*: *Ceea ce a mai fost, aceea va mai fi, şi ceea ce s-a întâmplat se va mai petrece, căci nu este nimic nou sub soare...* Desigur, viitorii recenzenti ai cărţii de față vor „lua la puricat” toate „precursoratele” vâdate de autorul ei, pentru a vedea care sunt cu adevărat „sustenabile” și care stau sub semnul lui *non idem est si duo dicunt idem...*

În episodul următor, criticul român conține, ca „exercițiu de amuzament”, *à la manière de...* Harold Bloom (privind analiza relației literare *Shakespeare-Marlowe* din *Anxietatea...*), urmând așadar ipoteza teoretică și traseul „logicii” bloomiene, o demonstrație a relației literare *T.S. Eliot* (cu „The love song of J. Alfred Prufrock”/„Cântecul de dragoste al lui J. Alfred Prufrock”) – *Plaut* (cu *Miles gloriosus/Militarul fanfaron*), demonstrație centrată pe analiza filiațiilor dintre personajele operelor menționate: Prufrock (din „The love song of J. Alfred Prufrock”) – *Periplectomenus* și, într-o anumită măsură, *Pyrgopolinices* (din *Miles...*). Ei bine, algoritmul analizei, foarte minuțios, cu multe trimiteri comparative și referințe textuale (Homer, Vergilius, Shakespeare, Jung, Borges, Derrida, Peirce, Julia Kristeva, Mircea Ivănescu, Leonida Neamțu etc.) este menit tocmai *invalidării* teoriei lui Bloom. A „imita” pentru a invalida obiectul imitației – iată deci încă una dintre strategiile polemicii la care recurge autorul nostru. Pe parcursul demonstrației sale se nasc mai multe întrebări, dintre care s-o reținem pe aceasta:

De unde anume reiese că Eliot „a stat la coadă” nu știu câte secole ca să se inspire în poemul său din cine știe ce ipotetic precursor imediat al lui, succesori, la rândul său, de ai succesorilor lui Plaut, și că pentru a-și construi personajul Prufrock nu s-a documentat abordând, între altele, chiar opera lui Plaut, că nu vād ce-l împiedica să citească direct ce și când avea el chef? Să-l mai amintesc pentru argumentare și pe Pound, cu poezii chinezi și cu trubadurii și menestrelii medievali, printre precursorii lui „imediate”¹³.

În sfârșit, cel de-al treilea episod al polemicii cu Harold Bloom este consacrat identificării altor „răstălmăciri” conceptuale și altor „deconspirări” ale surselor deghizate mai mult sau mai puțin subtil în corpusul *Anxietății influenței*: echivalarea conceptului de *anxietate* cu cel de *arhescriere* al lui Jacques Derrida (în episodul anterior se menționase echivalarea conceptului de *anxietate* cu cel de *balama/brisura* al aceluiași Derrida), apoi a conceptelor de *clinamen* și de *askesis* cu ideea lui T.S. Eliot despre „metoda mitică” din scrisul lui Joyce ori a conceptului de *tessera* cu cel de *corelativ obiectiv* din celebrul eseu din 1919 al aceluiași T.S. Eliot, *Hamlet and His Problems/Hamlet și problemele lui*. În fine, teoria *implicită* a intertextualității instituită în această carte este anticipată de teoria Juliei Kristeva din 1968 (inspirată, la rândul ei, de scrierile lui Mihail Bahtin, la care s-ar putea adăuga mai vechile teorii ale lui Eliot). Și o altă mostră de umor... intertextual al lui Viorel Ștefănescu:

E adevărat că „mătușa” Julia precizează domeniul și funcțiile acestui concept operațional mai bine decât „condeierul” Eliot [ați reținut, desigur, aluzia la titlul

¹³ Vezi *infra*, p. 114.

romanului lui Mario Vargas Llosa *Mătușa Julia și condeierul*, n.m. G.A.], el fiind mai tare cu „prafica” intertextualistă decât cu teoria, dat fiind că utilizează în mod deliberat citatul celebru din alte opere, ușor modificat și fragmentat, în propriile poeme, inserându-l astfel în alt context, unde secvențele „luate din alte texte”, odată înglobate într-o nouă structură textuală, își modifică înțelesul original, nu rareori sub acțiunea ambiguității și a ironiei.¹⁴

Există, din păcate, în discursul critic al eseistului gălățean și momente în care frisonul polemic ia chipul invectivei gratuite și al șarjei fără acoperire în text. De pildă, consemnându-și prima reacție la lectura ediției din 1973 a *The Anxiety of Influence*, el își amintește de enervarea produsă de „viziunea primitiv-romanțioasă a lui Bloom și delirurile lui mistico-freudiene”, perspectivă de care nu se disociază nici după lectura ediției românești din 2008, nici la scrierea cărții sale. Or, în prefața celei de-a doua ediții a cărții, teoreticianul american precizează: „Prin anxietatea influenței n-am intenționat niciodată să desemnez o rivalitate freudian-oedipiană, în ciuda câtorva floricele de stil care se găsesc în carte. O lectură shakespeareiană a lui Freud, pe care o prefer unei lecturi freudiene a lui Shakespeare, sau a oricui altcuiva, ne dezvăluie că Freud suferea de complexul lui Hamlet (adevăratul nume al complexului lui Oedip), sau de o anxietate a influenței cu privire la Shakespeare”¹⁵. Apoi, în paragraful în care ironizează teoria bloomiană a anxietății care se concretizează prin *urma* lăsată de un autor predecesor asupra unui succesori aspirant la

¹⁴ Vezi *infra*, p. 142.

¹⁵ Harold Bloom, *Anxietatea...*, ed. cit., p. 20.

condiția de autor (v. pp. 125-126), el interpretează *literal* ideea de *urmă* și de *autor*, ignorând, voit sau nu, sensul metaforic, respectiv metonimic al cuvintelor cu pricina. Or, este evident că pentru Bloom influența nu se stabilește între persoanele autorilor, ci între operele lor, „influența” fiind în același timp, cum precizează textual în prefața ediției a doua a cărții, o metaforă „care implică o matrice de relații – imagistice, temporale, spirituale, psihologice – toate având, în ultimă instanță, o natură defensivă”¹⁶. Cât privește referințele și sugestiile preluate din gândirea mistică (*tessera*, *kenosis*, *demonizare*, *apophrades* ș.a.), ele nu joacă în textul bloomian decât rolul unor *concepte* sau *structuri analogice* menite să susțină demonstrația și să-i confere un plus de expresivitate.

O atmosferă relativ mai calmă impregnează, așa cum am mai arătat, ultimul capitol al cărții (deși anumite ecouri ale „bătăliilor” din capitolele anterioare, inclusiv cu... *Anxietatea influenței*, se mai fac auzite uneori), intitulat „O declarație de dragoste la micul dejun”, consacrat unei analize foarte detaliate, așa spune „infinitezimale”, pe text. Autocaracterizându-se, printr-o metaforă culinară, drept o „felină-gourmet”, Viorel Ștefănescu ne explică, la un moment dat, motivațiile și mecanismele demersului său critic (o adevărată *ars critica*):

[...] „de la o anumită treaptă de cunoaștere”, continui să cobor cât mai multe trepte către profunzimile textului, ca să văd pînă la ce nivel calitativ intrinsec al savurării valorii pot ajunge. Marea tentație „criminală” care mă încercă pe parcursul „degustării” unei opere valoroase și care îmi place foarte mult este să „fur”, adică să descifrez,

¹⁶ *Ibidem*.