



## Cuprins

<i>Notă asupra ediției</i> (George Ardeleanu) .....	5
<i>Repere biobibliografice</i> (Virgil Bulat) .....	9
<i>Incertitudine și libertate</i> (George Ardeleanu) .....	17
Scurt cuvânt înainte .....	55

### Puterea artei

D'Annunzio și Malraux: unde-i aventura? .....	59
Întru lauda Virginiei Woolf și în apărarea lui John Galsworthy .....	63
Romancieri serioși și neserioși .....	67
Puterea artei .....	72
Cinci cazuri de seniorie .....	74
H. de Balzac și G.B. Shaw: două dosare judecătorești .....	82
O soluție? .....	91
Ion Biberi la 75 de ani .....	96

### Arta fermecătoare

Erich Kästner, pentru copii (și adulți) .....	101
Walter Scott și Alexandre Dumas .....	105
De ce este Jules Verne nemuritor .....	110



Adaos: Pierre Benoit .....	114
Versuri de Ștefan Popescu .....	116
Drumul lui Iordan Chimet între poezie și adevăr .....	118

### Arta în totalitate

Abisul cruzimii: doi programatori.....	125
De la Dostoievski citire: <i>Fețele tăcerii</i> de Augustin Buzura .....	128
Șapte personaje în căutarea unei realități.....	132
Craii lui Mateiu și craii lui Fănuș .....	137
Hans Urs von Balthasar și noțiunea de splendoare .....	143
Fantasticul lui Mircea Eliade.....	148
Léon Daudet, memorialist .....	158
Incertul Oscar Wilde .....	167
<i>Pseudokynegeticos</i> , autentic tratat de cultură și distincție .....	171

### Arta între realitate și descriere

Hortensia Papadat-Bengescu ca matematiciană .....	177
Al. Ivasiuc, C. Țoiu și problema lui nimica toată.....	181
Femeia de serviciu despre patronul ei ori ce este opera de artă.....	186
Dinu Pillat: moartea la prezent și la trecut.....	194
Un citat din Shakespeare .....	198
Un alt citat shakespearian: Alain ca farmacist .....	202
Stendhal, istorie, Marin Preda.....	206
„Viața mea e un roman”: o iluzie a epicii contemporane.....	213
Paul Morand, un cronicar al „anilor nebunatici” .....	221



## Arta plastică și arta cuvântului

Dealul universal și românesc al lui Horia Bernea .....	231
Sorin Ilfoveanu sau cum se compune un cosmos.....	236
Actualitatea și inactualitatea impresionismului.....	240
Sortilegii la Gh. Petrașcu .....	246
101 ani de la moartea lui Courbet .....	250
Cartea vieții, închisă și deschisă .....	255
Rilke și Cézanne.....	259
Taina ușilor și slava jilțurilor.....	265
Neturcitul Iser .....	269
„Realul este ceea ce vedem“ .....	272
Nobilissima visione.....	279

## Tâlcurile artei

Așa-zisa tragedie americană a lui Theodore Dreiser .....	285
Domnișoara Nastasia: o justificare .....	289
Sila, scârba și greața .....	291
Pentru și contra lui Anatole France și a lui I.Al. Brătescu-Voinești.....	295
Arta, generată ori făcută? .....	304
În lumea celor care nu cuvântă: Jack London și Emil Gârleanu.....	307
Un scriitor paradisiac: Alphonse Daudet.....	311
Către un elogiu al simplității .....	317
Una caldă, una rece sau de la Victor Hugo la Marshall McLuhan .....	319
Mișcări de translație: punct și virgulă .....	326
Din vorbă în vorbă ori Claude Simon despre romanul vechi și nou .....	331



## Arta ca năzuință

Automobilul și minciuna .....	341
„Ducesele și prințesele“ .....	347
André Gide: teoria actului gratuit.....	348
Courteline împotriva birocrăției .....	354
Electra lui Sartre contra Electrei lui Giraudoux.....	359
„Nu sunt angelici, nu sunt nebuni“ .....	365
<i>Bunavestire</i> de Nicolae Breban ori sordidul semi-transfigurat.....	372
Atotștiutorul Saul Bellow.....	377
Arta de a trăi și arta de a muri .....	380
Ținuta .....	383
Cunoașterea treptată a realității.....	389
<i>Addenda</i> .....	395
<i>Referințe critice</i> .....	397
<i>Indice de nume</i> .....	411
<i>Indice de titluri</i> .....	423
<i>Indice de locuri</i> .....	431



Opera integrală N. Steinhardt apare din inițiativa P.S. Justin Hodea Sigheteanul, Președintele Fundației „N. Steinhardt”.

Colectivul redacțional: George Ardeleanu, Florian Roatiș, Ștefan Iloaic, Macarie Motogna, Virgil Bulat

Copyright © Mănăstirea Rohia, 2012

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

STEINHARDT, N.

*Incertitudinii literare* / N. Steinhardt; ed. îngrijită, studiu introd., note, ref. critice și indici de George Ardeleanu; repere biobibliografice de Virgil Bulat. – Iași: Polirom, 2012

Index

ISBN 978-973-46-2390-7

I. Ardeleanu, George (pref.)

II. Bulat, Virgil

821.135.1.09

Printed in ROMANIA



N. Steinhardt

## Incertitudini literare

Ediție îngrijită, studiu introductiv,  
note, referințe critice și indici de George Ardeleanu  
Repere biobibliografice de Virgil Bulat

MĂNĂSTIREA ROHIA  
POLIROM



## Dinu Pillat: moartea la prezent și la trecut

Romanul lui Dinu Pillat, *Moartea cotidiană*<sup>\*</sup>, e scris la o dată (1945) când autorul avea douăzeci și patru de ani. Cu atât mai surprinzătoare par însușirile de bază ale cărții: narațiunea obiectivă, rece, matură, obiectuală și concretă.

De obicei, la douăzeci și patru de ani, chiar la cei mai buni autori, romanul conține mult material autobiografic, e liric, sentimental-ideologic și cum nu se poate mai subiectiv. Și păstrează – lăsând la o parte faptul că e mai totdeauna conceput la persoana întâi – caracterul de jurnal intim, de confesiune.

Cu *Moartea cotidiană* lucrurile stau cu totul altfel, aș zice invers. Tonul e de o implacabilitate perfectă, scriitorul se ține neîncetat departe de personaje, le privește și le descrie din locuri aseptic în care microbii afectivi ai înduioșării ori antipatiei, ai milei ori ai osândirii nu au cum pătrunde. Serios și calm, distant, nepărtinitor, tânărul romancier dispune de o stăpânire de sine atât de atent verificată, încât nici măcar o dată nu dă greș și nu se lasă biruit de ispitele comune operelor literare scrise la ieșirea din adolescență ori la prima tinerețe.

În raport cu acestea, *Moartea cotidiană* aparține unui cu totul alt stil, unei cu totul alte concepții artistice: evocă *Greața* lui J.P. Sartre (1938) ori *Străinul* lui Albert Camus (1942) și prevestește

---

\* Romanul a fost publicat prima dată la Editura Vatra, în 1946. N. Steinhardt se referă la ediția princeps, și nu la reeditările ulterioare (1979, 1984).

neorealismul italian, școala privirii (ori noul val) și literatura fotografică sau concretă.

Ceea ce mai cu seamă constituie originalitatea romanului și-i dă o excepțională tărie epică este marea știință a plimbării aparatului fotografic sau a camerei de filmat în jurul personajelor și pe suprafața platoului narativ. În mânăuirea aceasta autorul se dovedește a fi maestru. Întocmai ca regizorul care-și folosește camera de luat vederi în două poziții principale, el își așază eroii și-și decupează scenele în două feluri, după două modalități gramaticale de temeii: când la imperfect, la perfectul simplu ori la perfectul compus (cele trei principale forme ale trecutului în limba română), când la prezent. În cuprinsul spațiului grafic și materialului lingvistic de care, spre deosebire de cel optic al cineaștului, dispune scriitorul, savanta alternanță trecut-prezent realizează efecte nu mai puțin izbitoare și impresionante decât cele din filme. Povestirea începe de obicei cu un trecut, ceea ce echivalează cu situarea aparatului de filmat la depărtare; apoi brusc trece (ori mai bine zis face un salt) la prezent, așa cum regizorul își aduce dintr-odată dispozitivul în imediata vecinătate a unui obiect sau unui actor spre a obține un grosplan.

Iată, de pildă, cum e înfățișată Ana Ionescu:

„Ana *s-a dus* spre fereastră. Răceala din odaie o *cuprinde* dintr-odată. Sub cămașa subțire, trupul i *s-a făcut* piele de găină. Cu un gest, *smucește* în lături perdelele ferestrei. Afară ziua *începea* abia, cu scrum de noapte... Totul se vede...”

Alternanța, așadar, e perfect ritmică, în doi timpi: un trecut (perf. comp.) – un prezent, un trecut (perf. comp.) – un prezent, un trecut (imp.) – un prezent.

(Cât de searbădă și de nespus mai neexpresivă ar fi fost o scenă lucrată în întregime la perfectul compus: Ana *s-a dus*... a cuprins-o... i *s-a făcut*... a smucit... a început... *s-a văzut*...)

Tot așa:

„Ana *ridică* storurile de la fereastră. Strada *era* încă aproape pustie”. Apoi, după un prezent și un imperfect, două propoziții cu predicatul la un mod impersonal și cu indicativ prezent precedat de un pronume relativ al cărui rol este să amorfizeze, să estompeze

verbul: „Doar câte o servitoare *întorcându-se* cu coșul de la piață. Băiatul care *distribuie* ziarele în fugă“.

Sau:

„Justin *s-a întors* în odaia de culcare, unde *începe* să se îmbrace automat, cu privirea la fereastră. Prin curte trece gunoierul, cărând lada la cotiga din stradă. Din față, de la fereastra de la etaj, doamna Eufrosina maior Eustațiu Popescu *strigă...*“.

Virările de la trecut la prezent (și invers) dau un caracter de vioiciune și vitalitate întregii narațiuni și îl scot pe cititor din atmosfera de monotonie în care mai mult decât sigur s-ar fi cufundat urmărind o proză menită a descrie oameni și întâmplări (și un peisaj urban) surprinși în hădul cenușiu dezolant al unor existențe plumburii. Alternanța de planuri lingvistico-gramaticale (realizată printr-un procedeu analog cu deplasarea în traveling a camerei în studio) asigură neîncetat dinamismul cărții, care și astăzi, la trei decenii după apariție, se arată bine încheată, „rapidă“ și deosebit de „modernă“.

*Moartea cotidiană*, fără îndoială, e un roman precursor al școlii privirii, al noului val. Nu e o simplă mohorâtă povestire în gen anonim-realist (ca *Moartea cuiva* de Jules Romains, *Hotelul Nord* de Eugène Dabit ori *Diplomatul, tâbăcarul și actrița* de Carol Ardeleanu). Detașarea autorului – specifică lui Sartre, lui Camus și autorilor noului val (și care creează marea deosebire, prăpastia, de romancierii anteriori – o detașare absolută, *înstrăinată*, nepăsătoare, ca de ochi mecanic, de unealtă optică „neangajată“ și „neinteresată“ de ce înregistrează) – Dinu Pillat o posedă întregă. Micul lui roman (ca număr de pagini) conține într-însul toate viitoarele impetusuri și implozii ce aveau să facă din literatura cinematografică, literatura obiectuală și literatura „rece“ (în sensul în care televizorul e pentru McLuhan un mijloc rece de a comunica) un produs specific și de răsunător succes al anilor de după 1950. Avem, încă din 1945, un roman alcătuit în cea mai mare parte din *priviri* (pe fereastră, în oglindă, jur împrejur), din scene *prinse* fotografic și care folosește cu hotărâtă predilecție mijloacele optice.

*Moartea cotidiană* dovedește, așadar, și o dată mai mult, covârșitoarea însemnătate a stilului, a procedeelelor (aici: literare), a priceperii

pentru artist de a-și folosi materialul, explorându-l și exploatăndu-l la maxim. O analiză câtuși de puțin structurală dezvăluie de îndată cât de percutantă poate deveni întrebuițarea alternativă, în cibernetic ritm de *flip-flop*<sup>\*</sup>, a verbelor unei aceleiași fraze ori a unui aceluiași paragraf la două timpuri diferite. Se creează un du-te-vino al privirii extraretiniene, un înviorător *zoom* subliminal, o relaxare a psihiei cititorului, o suprapunere a dispoziției lui cerebrale și sufletești pe jocul binar fundamental, pe modelul *a b a* care-i, precum bine se știe, secretul melodiei.

Viața, în carte, se desfășoară când la prezent când la trecut. Dar iată că moartea, cotidiană, intră și ea, prin ruperea uniformității gramaticale, într-un proces pendulatoriu. *Moartea cotidiană* s-a vrut o rapidă căutătură asupra unui mediu sfâșietor de banal și de sordid, de natură a incita la deznădejde și a da senzația nereușitei. Viața membrilor familiei Justin Ionescu și a locatarilor curții e de fapt o lentă moarte însăilată pe firul unor zile fără surprize și bucurii. Doar moartea lui Justin Ionescu aduce un element de tresărire în graficul unei tensiuni arteriale și sufletești stabilizată la cel mai de jos grad al metabolismului. Puterea sintetică a romanului, matura sa inflexibilitate și adaptarea unei modalități gramaticale de pe urma căreia limbajul se înfruptă din exclusivitățile fotografiei și filmului au izbutit să dea cărții o tărie, o prospețime și o iuțea care nu țin de natura „melancolică” a subiectului. Cartea astfel în loc de a fi o elegie pe fond realist-naturalist a devenit un *mgtime* pe temă fenomenologică.

Da, procedeul (tehnica) pare cu adevărat a fi mesajul, cum spune McLuhan. Tehnica lui Dinu Pillat a prefăcut niște zile posace de sfârșit de februarie și un colț incolor de semi-mahala bucureșteană într-o substanță artistică explozivă și cuceritoare. Totodată, în trecut, moartea e învinsă și ea. E la prezent, e la trecut. În casele proprietatea maiorului de intendență Eustațiu Popescu, după înmormântare, din nou cotidianul e la prezent.

Are, prezentul, un dar al său, continuu, de a regenta fraza – de pe poziția sa începătoare în propoziția principală. Dar prezentul e *timpul* vieții.

\* Schimbare de poziție, versatilitate (engl.).



## Un citat din Shakespeare

Un roman ca al lui Dinu Pillat, prevestitor de existențialism și scris cu hotărârea de a introduce în literatură metodele fotografierii, evocă și dă un caracter obsesiv vestitului vers shakespearian din *Furtuna* (actul IV, vorbește Prospero) pe care s-ar zice că-l contestă, că-l sfidează. Dacă într-adevăr, așa cum spun ori și simt obiectualii, realitatea nu oferă nimic *în afara* cuprinsului ei numeric și cantitativ – singurul ce poate fi prehendat și inventariat de privirea omului –, ce mai rămâne din afirmația că *plămadă suntem precum cea din care făcute-s visele*<sup>1</sup>? Mai e admisibil a spune că, precumpănitor, viața stă (așa cum urmează Prospero) sub semnul somnului?

Sartre, teoretizând întreaga mișcare culturală inspirată de filosofia fenomenologică, scrie răspicat că „numai realitatea contează“, că „visele, așteptările, speranțele permit numai a defini un om drept vis spulberat, drept nădejdi avortate, drept așteptări inutile“. Ori și mai neîndurător, mai general, mai aforistic: „Omul nu-i nimic altceva decât totalitatea faptelor sale, nimic alta decât viața sa“ și „Orice om se determină prin viața pe care o trăiește, *el* își schițează personalitatea sa, și în afara personalității acesteia nu există nimic“.

Aidoma scrisese mai înainte și Paul Valéry, care exclusiv și – ca să zicem astfel – plin de încredere (ori mai corect ar fi: de neîncredere?) pusese rămașag pe aspectul neimaginativ și cu desăvârșire nevisător al trecerii omului pe acest pământ. „Statistica în favoarea realității simțului comun e covârșitoare“, constată el. Și precizează,

---

1. Trad. Dan Duțescu și Leon Levițchi.

nuanțând, însă încheind și mai dur: „Ne este fără îndoială îngăduit a gândi că un soi de trezire ar putea risipi, cum se risipește un vis, tot ceea ce simțurile noastre, intelectul nostru, experiența noastră ne dau drept mediu înconjurător, agent, mijloace, determinare a fapturilor noastre, probabilitate de împlinire a prevestirilor noastre, dar hiperfenomenul acesta n-a fost niciodată observat și tare mă tem că toate încercările ce s-ar putea face spre a-l închipui cu oarecare precizie să nu rămână zadarnice“.

Și mai sunt și alți (mulți) contestatari ai formulei shakespeariene. Li-Tai-Pe: „Neagră-i viața, neagră-i moartea“. Heinrich Heine: „Moartea nu-i mai poetică decât viața“. Ori Jean-Paul Richter (în *Siebenkaes*): „Shakespeare, mort, proclamă în catedrala pustie, sub ornicul ale cărui limbi se învârtesc în gol, rezultatul călătoriei sale cosmice: pretutindeni n-a dat decât de haos și vid“. Ori Anatole France (către Nicolas Ségur): „Când știi însă că natura-i surdă și cerurile fără fund, că totul e iremediabil, nu te iriți. Surâzi liniștit și încerci, cu sficiune, să acoperi cu o mantie această lăuntrică tragedie a inteligenței, acest groaznic pustiu al vieții“<sup>1</sup>.

Dușman neîmpăcat al oricărei viziuni poetice și mângâietoare a vieții, precursor al existențialismului și el, Henri de Régnier repovestește în felul lui basmul cu *Frumoasa din pădurea adormită*: frumoasa domniță adoarme, însă nu vine nimeni s-o deștepte din somn, Făt-Frumos (ori Prințul fermecător cum îi spun francezii) lipsește din schema aceasta; iar domnița moare și castelul ei se năruie.

\* Corect: Siebenkäs, numele eroului principal din romanul omonim al lui Jean-Paul (Jean Paul Friedrich Richter), publicat la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

1. De ce totuși – Anatole France nefiind mai puțin deznădăjduit decât ei – îl reneagă ba îl disprețuiesc existențialiștii? Pentru că tratează deznădejdea cu frivolitate și cu zâmbetul pe buze, în fraze elegante și fără a trage concluzii vestimentare, behavioristice și imediate. E un deznădăjduit de salon și de bibliotecă, nu de pivniță și de labirint. Disperarea lui France e discretă și decentă, nu se manifestă prin vorbe crude, gesturi dezordonate și fulgerări. De aceea existențialiștii n-o iau în serios, așa cum Dionysos, scuturându-și pletele, l-ar privi ironic pe Apollo cântând armonios din liră.