

Corespondență
James Joyce

Colecția
Oceanul întors

Correspondență

James Joyce

Antologie, traducere, prefață,
tabel cronologic și note
de Radu Lupan



EDITURA
ART

Redactor: Raluca Dincă
Tehnoredactor: Angela Ardeleanu
Design copertă: Alexandru Daș

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

JOYCE, JAMES

Correspondență / James Joyce ; trad. de Radu Lupan.
– București : Art, 2012
ISBN 978-973-124-632-1

I. Lupan, Radu (trad.)

821.111-6=135.1

„Orice viață înseamnă multe zile, o zi după alta. Mergem prin noi înșine, întâlnind tâlhari, fantome, uriași, bătrâni, tineri, soții, văduve, frați îndrăgostiți. Dar întotdeauna întâlnindu-ne pe noi înșine.“

Ulise

După atâția ani de la nașterea marelui scriitor, biografia lui James Joyce pare să nu mai ascundă nici un mister care să nu fi fost lămurit de nenumărații și diligenții cercetători ai vieții și ai peregrinărilor sale prin Dublin, Pola, Roma, Trieste, Zürich și Paris.

Primelor cărți publicate de Stuart Gilbert, Frank Budgen și Herbert Gorman¹ în timpul vieții și cu colaborarea insistentă și vindicativă a scriitorului, le-au urmat jurnalele, amintirile, memoriile, mereu mai numeroase, culminând cu apariția în 1959 a masivei biografii, devenită clasică, a lui Richard Ellmann. Neîntrecută în depistarea și identificarea în operă a oricăror aluzii sau referiri la incidente, personaje sau nume care ar fi avut vreun ecou, fie și fugar, în existența genialului irlandez, această lucrare tinde să se transforme într-un stăruiitor comentariu analogic la *Ulysses* [*Ulise*] sau la *Finnegans Wake* [*Priveghiul Finneganilor*].

Copleșiți de indicațiile oferite cu excesivă minuție de solidul tom al lui Ellmann, ar fi extrem de dificil să ne imaginăm

¹ Stuart Gilbert, *James Joyce's Ulysses*, Londra 1930; Frank Budgen, *James Joyce and the Making of Ulysses*, New York, 1934; Herbert Gorman, *James Joyce*, New York, 1940. Aceștea trebuie să li se adauge și volumul de eseuri: *Our Exagmination Round his Factification for Incamination of Work in Progress*, Paris, 1929.

o altă operă mai împotmolită în detalii decât aceea a lui Joyce. Cititorul află, cu emoții de inițiat, sursele presupuse, probabil de multe ori chiar adevărate, ale satisfacțiilor sau insatisfacțiilor scriitorului, din copilărie și până la moarte, și unde, în ce exclamație, frază sau episod s-au repercutat. (În anexe vom descoperi chiar și cât de slab era elevul Joyce la engleză și la matematică... Și cât de nebănuite consecințele...) Ni se dezvăluie cine se ascunde, de fapt, dincolo de personajele botezate cu alte nume decât acelea ale stării civile, iar în cazul păstrării numelor reale, în ce relații, fie și virtuale, vor fi fost cu scriitorul și asupra cărora își va fi exercitat vindicta sau își va fi revărsat benedicția auctorială. Mai mult, chiar și în ce măsură circumstanțele au fost corect relatate și dacă nu cumva au fost transformate spre a se mulțumi orgoliu personale sau familiale.

Trebuie admirată ingeniozitatea dovedită de biograf în stabilirea unor relații între fapte și date, altfel greu de asociat, și nu se poate subestima efectul de adevărată surpriză al unor subtile conjecturi, posibile ca urmare a unor neașteptate revelații documentare dobândite cu pasiune și trudă. Și, într-adevăr, nu a fost lăsată necercetată nici o arhivă personală sau oficială existentă, nu a fost omisă nici o persoană care a avut sau ar fi putut avea legături cu scriitorul, au fost studiate cu meticulozitate manuscrisele existente, memoriile sau mărturiile, mergându-se pe firul lor până la explicitarea celor mai multe dintre punctele obscure. Dacă aceste descoperiri au valoarea unor sugestii mai mult sau mai puțin relevante, ele nu pot fi totuși considerate a constitui o demonstrație convingătoare, chiar dacă nu explicită, a „bazei directe a aproape tuturor preocupărilor literare ale lui Joyce“. Faptele chiar relaționate într-o consecutivă suită cronologică nu realizează neapărat un portret în mișcare, posibil evolutiv, al autorului studiat sau al dezvoltării sale spirituale și nici o suficientă rațiune a unei viziuni integratoare, după cum simpla contaminare stilistică nu devine revelatorie în absența unei structurări organice cerute de subiect sau de o concepție estetică.

Cercetările întreprinse sub semnul „psihologiei literare“ nu s-au dovedit nici ele mai fertile. Cunoscutul biograf al lui Henry James, Leon Edel, a publicat un volum de eseuri intitulat

shakespearian *Stuff of Sleep and Dreams*², care cuprinde o serie de „experimente în psihologia literară“. Izolând texte și elemente cu caracter biografic din scrierile lui Joyce, Eliot și Virginia Woolf, autorul încearcă să le relaționeze pentru a studia „metamorfozarea materialelor subconștiente ale artei literare în imagini și simboluri conștiente“ și pentru a contura astfel mai deplin personalitatea artistului. Concluziile acestor investigații, mai cu seamă în ceea ce-l privește pe Joyce, sunt însă dezamăgitoare. O interpretare freudiană puțin nuanțată și tendențios argumentată transformă o operă de geniu într-un simplist joc cathartic, datorită căruia ar fi fost dominate și exorcizate experiențe de viață traumatice. Și astfel, în opinia lui Leon Edel, scrierile lui Joyce devin o expresie psiho-patologică a unui temperament erotic maladiv care caută să se răzbune pe indiferența manifestată de cei din jur și de lume față de sine. (Ceea ce ne reamintește de o epigramatică remarcă din *Finnegans Wake*: „when they were yung and easily, freudened...“)

Este adevărat că sunt puțini scriitori la care absorbția propriei biografii în operă să fie atât de puternic marcată, Joyce însă transcende faptele printr-o viziune transformatoare, de detașare ironică. Ea este mai puțin evidentă, într-o lectură consecutiv cronologică a scrierilor. Citite însă în ordine inversă, de la *Finnegans Wake* înspre *Dubliners* [*Oameni din Dublin*³], distanțarea critică și răsturnarea sensurilor printr-o perspectivă ironic-relativizantă apar mai clar și fac mai inoperante interpretările grăbite. De aceea, ni se pare deosebit de semnificativ un episod esențial din *Ulise*, și anume acela al discuției din biblioteca publică din Dublin despre Shakespeare – prezență, de altfel, obsesivă în întreaga carte. Cu ironică vervă, Stephen Dedalus le propune colegilor săi să le dezvăluie, printr-o originală și speculativă interpretare, liniile ascunse ale vieții dramaturgului. Potrivit argumentării sale, acțiunile și reacțiile lui Shakespeare în fața complicatelor meandre și capcane ale existenței se exprimă revelator în

² Leon Edel, *Stuff of Sleep and Dream – Experiments in Literary Psychology*, Londra, 1982.

³ *Oameni din Dublin*, trad. de Frida Papadache, ELU, București, 1966.

Hamlet mai cu seamă, în *Richard al III-lea*, în *Regele Lear*, ca și în celelalte piese. Întrebat însă în final: „Crezi în propria ta teorie?“, Stephen se dezice prompt: „Nu.“ Dincolo de evidentă desfășurare a discuției, de o nouă și subtilă variantă a motivului paternității, și poate și în relație cu el, episodul tinde să sugereze prin indirectie și ironie o invitație la rezervă față de stabilirea unor corespondențe nemijlocite între viață și operă.

Așa cum s-a mai subliniat, „Joyce a plecat din Irlanda pentru a scrie despre Irlanda“ și „întreaga sa carieră literară a fost o continuă încercare de a se izola de viață, care a fost subiectul său ca artist“⁴. Această tensiune între atracția și respingerea față de ceea ce însemna existența în mentalitatea locurilor natale a marcat demersul creator al scriitorului. Consecvența și logica acestei atitudini s-au concretizat în continua dezvoltare a unei poetici proprii. Într-un penetrant eseu din volumul său intitulat *After Joyce [După Joyce]*⁵, criticul american Robert Martin Adams circumstanțiază astfel sensul evoluției: „Miasmele acre și orizonturile joase din *Oameni din Dublin* cereau o conștiință perceptivă și complexă care să poată folosi artistic un asemenea mediu; analiza acestei conștiințe în creșterea sa înceată și dificilă (în opoziție cu mediul, dar și prin folosirea lui) există în *Portret*. Exercițarea acestui talent deplin format, mai întâi în lumea socială, exterioară și apoi în crescândă măsură în lumea ce se întuneacă a nopții și a introspecției, e tema din *Ulise*. Totala scufundare în sublumea universală a semiconștiinței colective rămâne pentru [*Finnegans*] *Wake*. Ultima carte – desigur, nu din întâmplare – repetă cu amplitudine simfonică situația și temele de bază ale chiar primei povestiri.“⁶ E înceata progresie care duce la eliminarea treptată a semnificației imediate a circumstanței pentru a o integra în sensul mai larg al universalității condiției umane, a acelei conștiințe colective care-i situează pe oameni într-un spațiu și timp etern. Natura realității nu va mai putea fi astfel tradusă în

⁴ David Daiches, *The Novel and the Modern World*, Chicago, 1960.

⁵ Robert Martin Adams, *After Joyce*, New York, 1977.

⁶ Criticul se referă la narațiunea *Surorile* cu care se deschide volumul *Oameni din Dublin*.

termeni vizuali sau descriptivi, ci în termeni verbali și intelectuali.

Joyce pornește de la Dublinul natal, încremenit în „paraliză” lui spirituală, evocată ca o obsesie a copilăriei și a tinereții, pentru a ajunge în final la o *summa* a universului, reconstituit în istoria sa verbală.

Ideile scolasticii din anii de colegiu și universitate, influențați de principiile de estetică aristotelică redefinite de Toma d’Aquino și de orientarea lor către o frumusețe ordonată, statică a lumii, vor fi serios zdruncinate de reflecțiile pricinuite de lectura operei lui Giordano Bruno *De l’infinito universo e mondi* și de meditația asupra acceptării sale a opiniilor lui Nicolaus Cusanus privind unitatea ca un rezultat al dialecticii contrariilor (*coincidentia oppositorum*). Acestor lecturi li se adaugă cunoașterea operelor unor scriitori care merg de la Ibsen și D’Annunzio la Huysmans, Flaubert și Verlaine. Aici putem situa momentul de începere al romanului *The Portrait of the Artist as a Young Man* [*Portret al artistului în tinerețe*⁷], citit greșit ca un manifest estetic al lui Joyce din perioada în care se decide să plece din Dublin. Așa cum se și poate constata din deosebirile față de forma inițială intitulată *Stephen Hero*, *Portretul* e, de fapt, încheierea dintr-o perspectivă ironică a biografiei scolastic-romanticoase a unei lumi „gândite după divinul Toma d’Aquino (*ad mentem divi Thomae*) și prefigurarea opoziției dintre această lume și exigențele unei sensibilități și gândiri contemporane. Într-o profundă interpretare a relațiilor dintre formația spirituală a scriitorului și stadiile vieții sale, Umberto Eco insistă cu deosebită subtilitate asupra acestui moment al despărțirii de „il primo Joyce”, ca asupra unei etape definitorii. Așa cum scrie Eco: „Dincolo de jocul de opoziții și de hotărâri în care se înfruntă diferite influențe culturale exercitate asupra sa, în profunzime se desfășoară o opoziție mai vastă și mai radicală între omul medieval, nostalgic după o lume definită în care putea trăi având indicații limpezi ce cale să urmeze, și omul contemporan, conștient de necesitatea făuririi unui nou

⁷ *Portret al artistului în tinerețe*, trad. de Frida Papadache, E.P.L., București, 1969.

habitat, dar care nu-și găsește încă regulile statutorii și e mistuit continuu de nostalgia copilăriei pierdute...". Și mai departe: „Artă și viață, simbolism și realism, lume clasică și lume contemporană, viață estetică și viață cotidiană, Stephen Dedalus și Leopold Bloom, Shem și Shaun, ordinea și posibilitatea sunt termenii permanenți ai acestei tensiuni... În opera lui Joyce se consumă în fond criza întârziat-medievală a scolasticii și capătă formă un nou univers.”⁸

În încercarea de a da o formă haosului în care se mișcă omul modern după prăbușirea lumii și a valorilor sale tradiționale, Joyce va folosi mitul homeric în *Ulise*. Procedul, în sine, nu e singurul în acei ani douăzeci, dacă vom aminti doar de *Tezeu* al lui Gide, de *Sonetele către Orfeu* de Rilke, *Tânăra Parcă* de Valéry, *Tărâmul pustiu* al lui Eliot și de trilogia lui O'Neill *Din jale se întrupează Electra*. O trăsătură, poate, e comună acestor scrieri: tentativa de a referi prezentul la un sens și la o eternitate pe care mitul le presupune. Dincolo de aceasta, vom întâlni, desigur, cea mai mare diversitate de stiluri și finalități.

Comprimând anii de rătăcirii circummediteraneene ale lui Ulise într-un spațiu-timp care are drept cadru Dublinul zilei de 16 iunie 1904, al celor douăzeci și patru de ore din viața lui Leopold Bloom, Stephen Dedalus și Molly, scriitorul va dilata granițele acestui cadru prin monologul interior⁹

⁸ Umberto Eco, *Le poetiche di Joyce*, Milano, 1966.

⁹ După cum se știe, Joyce considera romanul *Les Lauriers sont coupés* [*Laurii sunt tăiați*] ca un model al monologului interior, pe care îl va amplifica și desăvârși. Reproducem de aceea aici câteva fraze definitorii din studiul lui Édouard Dujardin: *Le monologue intérieur, son apparition, ses origines, sa place dans l'œuvre de James Joyce et dans le roman contemporain*, Paris, 1931: „Monologul interior, ca orice monolog, e discursul unui personaj dat, folosit pentru a ne introduce în viața sa interioară, fără ca autorul să intervină, să explice sau să comenteze, și, ca orice monolog, e un discurs fără ascultător și un discurs nerostit; el se deosebește de monologul tradițional prin aceasta: deoarece, în ceea ce privește substanța, reflectă gândurile cele mai intime și cele mai apropiate de subconștient; în ceea ce privește spiritul, e un discurs lipsit de organizare logică și care reproduce gândurile în starea lor originară așa cum ne vin în minte; în ceea ce privește forma, se exprimă prin mijlocirea afirmațiilor directe reduse la un minimum sintactic.”

până la a-l face să cuprindă, printr-o posesiune dinăuntru a timpului, imaginea totală, istorică și fantastică, intelectuală și sentimentală, practică și imaginară, viscerală și mentală, onirică și terestră a existenței umane.

Așa cum va explica el însuși și cum se poate observa, de altfel, din diferitele versiuni ale episoadelor lui *Ulise*, Joyce va folosi *Odiseea* pentru a structura din afară conglomeratul de fapte, idei și oameni al microcosmosului provincial de care se desprindea și va crea cu o virtuozitate tehnică, stilistică și lingvistică inegalabilă, variante proprii, parodice de multe ori, ale lumii homerice. De fapt, el se și îndepărtează de substanța celor optsprezece secțiuni ale epopeii, fiecare dintre temele lor rămânând un principiu de orchestrație al unor foarte complexe variațiuni care-și au sursa într-o viziune, practic, autonomă.¹⁰

Fără a încerca aici o circumstanțiere, măcar sumară, a lui *Ulise*, fără a stăruia asupra modificării fundamentale pe care romanul o aduce, alături de scrierile lui Proust și Kafka, în evoluția artei scrisului, a limbajului și a viziunii literaturii moderne – intenția acestor rânduri fiind de a schița doar câteva dintre momentele mai importante ale evoluției spirituale ale lui Joyce, pentru a le relaționa apoi cu propriile sale opinii exprimate în scrisori –, vom cita doar două semnificative păreri despre această operă de geniu.

Prima, a criticului american Edmund Wilson: „E cea mai fidelă radiografie a conștiinței umane realizată vreodată, la o scară uriașă și cu o fidelitate microscopică, e o lume infinit populată de viața în mișcare a experienței.“ Criticul va relua și va preciza mai târziu această opinie spunând: „Joyce

¹⁰ „Intenția mea e să transpun mitul *sub specie temporis nostri*. Fiecare aventură (adică fiecare ceas, fiecare organ, fiecare artă fiind interconectate, interrelaționate, în schema structurală a întregului) trebuie nu numai să determine, dar chiar să creeze propria sa tehnică“ (J. Joyce către Carlo Linati, 21 septembrie 1920). Consecvent cu principiul acesta, într-unul din episoadele în care e vorba de o naștere (*Boii soarelui*), scriitorul parcurge într-o amețitoare și parodică trecere în revistă întreaga evoluție a limbii engleze, stilurile diferite ale lui Mandeville, Malory, Bunyan, Defoe, Swift, Sterne, Addison, Goldsmith, Walpole, Lamb, De Quincey, Landor, Macaulay, Dickens, Thackeray, Carlyle, vorbirea curentă, cockney-ul, slangul american, găsindu-și fiecare ecoul și replica inventivă și ades burlescă.

e într-adevăr marele poet al unei faze noi a conștiinței umane. Ca și lumea lui Proust, a lui Whitehead sau a lui Einstein, aceea a lui Joyce se schimbă mereu dacă e percepută de observatori diferiți în momente diferite. E un organism făcut din evenimente, din care fiecare poate fi infinit de mare sau infinit de mic și le presupune pe toate celelalte rămânând totuși unic.¹¹

A doua, a lui T.S. Eliot. Se referă, în studiul publicat în *The Dial*, în anul 1923, la nivelul simbolic al operei: „A folosi mitul, manipulând o continuă paralelă între contemporaneitate și antichitate... e de fapt un mijloc de a controla, de a ordona, de a da o formă și o semnificație imensei panorame a futilității și anarhiei, care e istoria contemporană.”¹²

Dacă în *Ulise* autorul caută să dea o imagine a noilor relații dintre om și lume, a multiplicității perspectivelor culturale care fac ca această imagine să fie rațională și irațională totodată, înlăturând ideile convenționale ale raporturilor dintre inferioritate și exterioritate, dintre spirit și materie, dintre bine și rău, dintre idei și natură, și odată cu aceasta minând valorile romanului tradițional: pozitivismul mimetic, transparența stilistică, narațiunea consecventă și analiza psihologică, în *Finnegans Wake* el va încerca să domesticească haosul prin reinterpretarea arhetipală a istoriei umanității. Constituit după o logică a somnului în care identitățile se confundă și se schimbă, iar spațiul și timpul nu mai au hotare precise, *Finnegans Wake* e o lungă noapte a tuturor posibilităților semanticii, chemată să dezvăluie straturile succesive ale evoluției umanității prin cuvânt. După ziua citadină din *Ulise*, consumată într-o imaginativ-uluitoare petrecere a cuvântului și care se sfârșește cu un monolog desfășurat într-o semiconștiință veghe, noaptea universală a „priveghiului” Finneganilor duce limbajul dincolo de orice limite ale fluidității și comunicabilității.

Comentatorii – și nu puțini – au subliniat importanța pe care a avut-o pentru structurarea cărții teoria ciclică a istoriei

¹¹ Edmund Wilson, *Axel's Castle*, New York, 1931.

¹² T.S. Eliot, „Ulysses, Order and Myth”, *The Dial*, LXXV, nov., 1923.

a lui Gimbattista Vico, expusă în *Scienza Nuova*. E adevărat că eroul cărții – dacă putem spune că există cumva un erou – care se transformă pe rând din Finn Mac Cool în Earwicker, în Finnegan și apoi în Omul universal, parcurge cele patru faze, din concepția lui Vico, ale evoluției umanității: mitica preistoriei, când Finn Mac Cool e zeu, apoi perioada patriarhală, când devine birtașul din suburbia dublineză, Chapelizod, Humphrey Chimpden Earwicker, apoi faza democrației, când e Finnegan, și faza anarhiei, când fiii săi vor fi figurile dominante și când totul, într-o mișcare de *corsi e ricorsi*, va reîncepe. Nici unul dintre personaje nu rămâne el însuși, se transformă devenind altcineva sau altceva, întreaga desfășurare urmând meandrele râului Liffey, care e de fapt Anna Livia Plurabelle, soția lui Earwicker.

Deasupra acestor proiecții individuale, se înalță însă în ample sfere concentrice memoria preistoriei și a istoriei, întreaga moștenire culturală a lumii, sugerată printr-o continuă cascadă de cuvinte compuse din mai multe limbi¹³ cu polisemii multiple, cu conotații nu întotdeauna descifrabile. Joyce se va folosi de teoria ciclică a istoriei enunțată de Vico, în același mod în care s-a folosit de epopeea homerică în *Ulise*, integrând esența ei în desfășurarea cărții, dar ferindu-se de o riguroasă aplicare a unei grile care l-ar fi stânjenit în realizarea acestei vaste comedii umane și cosmice, a acestei „limbi mentale comune tuturor națiunilor“, a acestei opere care e întreagă în fiecare cuvânt al ei și care este, de fapt, propriul și neîncetatul ei comentariu¹⁴. Chiar titlul – o referire la o celebră baladă irlandeză relatând moartea aparentă și trezirea la viață chiar la propriul său priveghi, a zidarului Tim Finnegan – neagă și amplifică în același timp semnificația baladei, căci nu e *Finnegan's Wake – Priveghiul lui Finnegan* –, ci *Finnegans Wake – Priveghiul Finneganilor*,

¹³ Se pot semnală și o serie de cuvinte românești, cum ar fi *Pământul*, *Redu Negru* care *may be black* („poate fi negru“) etc., iar într-o enumerare a numelor care se pot da pentru *ordinary man* („omul obișnuit“) e menționat și numele *Duzinascu* („duzină“ + „escu“)... și într-alt loc chiar sintagma *limba romena!*

¹⁴ O traducere în limba franceză a lui *Finnegans Wake* apărută la Editura Gallimard din Paris se subintitulează roman!

al tuturor acestor personaje care se transformă unele în celelalte, schimbându-și numele și revenind mereu sub alte înfățișări. Titlul mai poate fi citit însă și ca *Fin negans Wake* – *Sfârșitul neagă priveghiul* –, marcând un moment de impas al istoriei când finalul nu mai înseamnă și o întoarcere, și de asemenea, ca *Fin again* – sfârșit și revenire –, două noțiuni opuse care-și găsesc împăcarea în *Wake*, ceremonial funebru, dar și o reînviere în același timp. Interpretări care sunt tot atâtea direcții ale acestei cărți, o *summa* nu a unui *theatrum mundi*, ci a unui *theatrum linguae*. Fiecare cuvânt se poate transforma în opusul lui, oricare dintre ele se poate amplifica sau divide, așa că oricare parte a lor se poate permuta pentru a alcătui noi sensuri pe tulpina celor vechi, tot astfel ca și evenimentele istoriei care pot fi noi, dar și vechi în același timp, într-un etern *corsi e ricorsi*. Sfârșitul cărții, care se încheie cu cea mai deschisă oricăror posibilități de asociere vocabulă a limbii engleze, articolul *the*, marchează de fapt revenirea la începutul cărții, totul reluându-se într-un cerc fără început și fără sfârșit.

Anna Livia, care este deopotrivă și râul Liffey, se îndreaptă spre mare, mistuindu-se în ea: „End here. Us then. Finn again! A way a lone a last a loved a long the“ („Aici sfârșitul. Noi așadar. Revino, Finn! Drum singuratic de pe urmă drag de-a lungul“), pentru a se reîntoarce ca nor și ploaie în „riverrun past Eve’s and Adam’s... brings us by a commodius vicus of recirculation back to Howth Castle and Environ“ („acel curs al apei trecând de biserica lui Adam și Eva... ne aduce printr-un potrivit vicus de revenire spre Howth Castle și împrejurimi“). Între acest *the* final, neurmat de nici un determinativ, și fraza începută la mijlocul primei pagini: „riverrun...“, se anunță în *nuce* întreaga carte. Începutul lumii: *Adam* și *Eva*, curgerea timpului și eterna reîntoarcere: *recirculation*, aluzia la Vico, aici *vicus* (în engleză *wick*), care se găsește și în *Earwicker*...

Și, așa cum Leopold Bloom e întruparea aceluia mitic și real Everyman, l’homme moyen sensuel, care explorează întregul potențial al comportamentului uman, al ordinii și al aventurii cunoașterii, Earwicker e acel Everyman care, așa cum s-a spus, explorând infinitele posibilități ale universului și ale indeterminării, a fost pretutindeni, a văzut totul și nu

a uitat nimic („Everyman who has been Everywhere, seen Everything and forgotten nothing“).

*

Se discută mult în ultima vreme despre revenirea autorului ca personaj. Biografia însă, aparent paradoxal, devine concludentă doar în măsura în care e ordonată de operă. Am încercat să schițăm câteva momente ale acestei extraordinare aventuri intelectuale care este opera lui Joyce pentru a oferi un ecran în fața căruia să se proiecteze condițiile – așa cum le-a apreciat însuși autorul în scrisorile sale – ce au favorizat uneori și nu de puține ori au stânjenit desăvârșirea ei. Desigur, supraimpresia va face uneori liniile mai confuze, alteori, cine știe, poate mai clare, în orice caz ne va îngădui să avem o imagine mai personală a acestui personaj. Căci, împărțând difidența pe care o avea scriitorul față de biografi (în *Finnegans Wake* el îi numește *biografiends*, cuvânt compus din *biographer* – „biograf“ – și *fiends* – „spirite malefice“, „diavoli“), considerăm că scrisorile, ca și jurnalele, sunt în grade diferite, firește, mult mai revelatorii decât „viețile“ povestite de alții... E posibil să ne izbim de exagerări, de deformări, să fim martori la ignorări ale obiectivității, spontaneitatea presupusă nefiind chiar atât de frecventă. În ciuda acestor impedimente, perifrazele, omisiunile sau tăcerile pot fi tot atât de grăitoare ca și sinceritatea. Și apoi să nu uităm că, într-un sens, toate acestea constituie de multe ori o primă versiune a unui personaj și câteodată și a unei opere.

Așadar, cam cum arăta acest personaj ale cărui scrisori vădesc o pronunțată pasiune epistolară?

Într-un început, tânărul student va considera eroică străduința lui Ibsen „de a smulge secretul vieții“ și de a fi pentru aceasta „total indiferent față de canoanele publice ale artei“. Prefigurând două dintre cele mai profunde preocupări artistice ale lui Joyce, ele vor căpăta, în timp, alte înfățișări. De altfel, el însuși va observa mai târziu: „Viața nu e atât de simplă precum o reprezintă Ibsen... Bătrânul Ibsen scria întotdeauna ca un gentleman... Dar asta nu mai are importanță în această epocă a lumii.“ Și altă dată: „Întreaga

structură a eroismului este, și a fost întotdeauna, o minciună blestemată.“

Odată trecută inevitabila atitudine romantică a tinereții, el își va enunța, cu o totală luciditate a scopului urmărit, un program de lucru pe care și-l va respecta în ciuda dificultăților, deloc puține. Proiectul său existențial va fi urmărit cu o tenacitate și o consecvență neabătute. Cu prețul unor suferințe reale, sărăcie, indiferență, orbire, războaie, Joyce își va impune o condiție de totală aservire – fizică și spirituală – scrisului, subordonându-și întru totul, ca nici un alt artist, viața operei. Chiar în momentele de depresie, el își continuă truda, exclamând totuși, cu exasperată îndoială: „dacă-mi pot desprinde mintea aiurită de blestemata asta de carte a mea.“ Și întotdeauna era o carte...

Dar poate cel mai mare inamic cu care se luptă neîncetat Joyce e timpul. Obsedat de structuri și corespondențe, el caută să domine prin ele entropia timpului, construind „zăgazuri de ordine și eleganță împotriva valurilor sordide ale vieții“. Lipsurile materiale, bolile, vederea care-l părăsește treptat, încurcatele probleme familiale devorează prin solicitările lor un timp pe care-l vrea integrat în operă, în formele ei opuse haosului. În felul acesta, în ciuda umorului rabelaisian, a vervei satirice sau parodice sterniene sau swiftiene, dramele personajelor din lucrările sale devin, de fapt, drama alcătuirii acestor cărți de către Joyce.

Căci mai există și îndoieli care nu-l părăsesc, deși e pe deplin convins de propriul său geniu. El scrie astfel despre „pașaportul pentru eternitate al lui Bloom“ sau despre cele optsprezece puncte de vedere diferite și tot atâtea stiluri din *Ulise*, „aparent necunoscute sau nedescoperite de colegii mei“. Iar într-un moment de exaltare, după terminarea unui nou episod din *Finnegans Wake*, îi comunică lui H.S. Weaver: „Sunt într-adevăr unul dintre cei mai mari ingineri, dacă nu cel mai mare din lume, pe lângă faptul că sunt muzician, filosof și o mulțime de alte lucruri“. Ca tot lui Harriet Weaver să-i mărturisească apoi, copleșit: „Poate că voi supraviețui și poate că nebunia delirantă pe care o scriu va supraviețui și poate că e foarte amuzantă. Un lucru e sigur totuși. *Je suis bien triste*“ (subliniat de Joyce).

În primii ani, discută cu fratele său, Stanislaus, despre problemele scrisului, pe lângă cele personale, ca treptat să nu mai țină seama de opinia lui, întotdeauna rezervată, întotdeauna critică. Confesiunile despre complicațiile și dificultățile operei le rezervă apoi pentru câțiva, puțini, prieteni apropiați, deși, în general, este mai reticent, vorbind mai degrabă despre *condițiile adverse* în care trebuie să scrie. Zece operații la ochi, unele mai izbutite, altele fără rezultate, în circa opt ani, constituie într-adevăr o grea lovitură pentru cel care, dincolo de orice, nu vrea să-și piardă timpul fără a-și realiza intențiile artistice. Scrisorile cuprind adesea referiri care sună ca o neîntreruptă litanie: „scriu pe jumătate în întuneric“, „nu pot dicta unui stenograf și nici nu pot scrie la mașină“, „ochii mei mi-au dat o admirabilă vacanță de cinci săptămâni“, „scriu lângă fereastră cu o jumătate de ochi“, „nu pot citi deloc texte tipărite fără ajutorul unei lentile“, „în ultimii cinci ani, trei crize violente de ochi, șapte operații“, „pot scrie, dar nu pot vedea bine ce scriu sau citesc“, „nu pot vedea nici măcar un cuvânt tipărit“, „azi-dimineață, pe stradă, m-am pomenit cu vederea încețoșată“...

Joyce însă nu se compătimește pe sine, el este îngrijorat de eventuala posibilitate de a nu duce la bun sfârșit ce și-a propus. Va exista o clipă de ezitare, repede trecută, în a continua în condiții extrem de grele, când se va gândi să abandoneze *Finnegans Wake* și să încredințeze altcuiva terminarea cărții. Evident, nu o va face.

Preocupat ca imensa strădanie – căreia îi sacrifică totul și a cărei durată în zile, în ore chiar, luni sau ani o socotește mereu, cu un acut sentiment al presiunii timpului asupra sa: „lucrez toată ziua și toată noaptea“, „am cheltuit aproape 20 000 de ore cu *Ulise*“, „1 200 de ore“ cu revizia episodului *Anna Livia Plurabelle*, „l-am scris [capitolul *Sirenele*, n.n.] în cinci luni“, „de șapte ani lucrez la această carte [*Ulise*, n.n.]“ – să nu se fi irosit, Joyce e profund dezamăgit de primele reacții ale criticii sau ale criticilor față de scrierile sale.

Romanul tradițional presupunea un cititor fictiv, căruia naratorul îi descria o acțiune în desfășurarea ei, fără să-l implice în ea. Invocațiile romanelor clasice, adresate câteodată cititorului imaginar, erau simple convenții, când nu exprimau, în foarte

rare cazuri, o conștiință a acestei distanțe de netrecut. Cărțile lui Joyce nu au fost scrise, așa cum se menționează adesea, pentru un specialist în literatură și nici pentru acel „cititor ideal suferind de o insomnie ideală” („an ideal reader suffering from an ideal insomnia”), cum avea el să spună cu profundă ironie în *Finnegans Wake*, și nici ca să dea comentatorilor o preocupare pentru „următorii trei sute de ani”.

Imaginea complexă a relației om-lume, a constelațiilor infinite ale evenimentelor care ne definesc pe noi și natura noastră, legate printr-un nesfârșit lanț de simultane legături și opoziții, și apoi călătoria fantastică în oricare dintre direcțiile posibile ale istoriei revelate printr-o uluitoare amalgamare a tuturor straturilor culturale ale evoluției umane ceruseră pentru a fi realizate o imensă – era să spun *funnominal* (*fenomenală* = haz și simbol) – energie și tensiune intelectuală care avea în vedere tocmai revelația lecturii. Este explicabil atunci de ce Joyce desfășoară o întreagă strategie literară pentru a face înțelese și cunoscute scrierile sale, de ce este atât de preocupat de apariția unor recenzii în oricare dintre publicațiile europene sau americane, de ce spune despre unele articole apărute în reviste de prestigiu și semnate de critici sau scriitori cunoscuți că erau proiectate de el „de trei ani” sau că se gândește să aranjeze „un articol critic de nivel mai scăzut”, sau că a stat „în spatele celor doisprezece maeștri de ceremonii [e vorba de culegerea de eseuri din *Our Exagmination Round his Factification...*], îndrumându-i mai mult sau mai puțin”.

Henri Michaux spunea despre Joyce că este „le plus enfermé des hommes”, dar acest „cel mai închis dintre oameni” a încercat să-l facă pe cititor să intre în conștiința sa cu o violență atât de peremptorie, încât aproape că nu are egal. Și e într-adevăr un paradox că această operă care așteaptă atât de mult de la cititor rămâne atât de greu accesibilă cititorului.

Cu convingerea că selecția de scrisori prezentată aici – socotite drept cele mai semnificative dintr-un număr care e cu adevărat imens¹⁵ – ar putea constitui o cale de acces către

¹⁵ Sunt demne de relevat priceperea și tactul cu care au fost editate aceste scrisori de către Stuart Gilbert (*Letters of James Joyce*, Londra,

înțelegerea personajului, ne-am îngăduit această intruziune în derularea confesiunii câteodată candidă, altă dată reticentă și sinuoasă, uneori impregnată de afecțiune și dragoste reală – mai cu seamă în scrisorile adresate soției sau copiilor sau în cele despre ei –, altă dată rece și ceremonioasă a scriitorului.

A duce mai departe considerațiile noastre pe marginea acestor scrisori ar însemna să repetăm ceea ce le obiectam la început biografiilor și „psihologilor literari“...

RADU LUPAN

1957), precum și acuratețea și acribia științifică ale excelentelor volume îngrijite de Richard Ellman (*Letters of James Joyce*, vol. II și III, Londra, 1966), care, împreună cu lucrările: *The Letters of W.B. Yeats*, Milano, 1955, *The Letters of Ezra Pound*, New York, 1950, și *Italo Svevo-Epistolario*, Milano, 1966, au fost utilizate în antologarea și alcătuirea prezentului volum de corespondență.

În dorința de a înlesni cititorului o apreciere cât mai adecvată a circumstanțelor în care au evoluat personalitatea și opera marelui scriitor, am selectat în prezenta culegere scrisori adresate de Joyce familiei, prietenilor, scriitori sau colaboratori, editorilor etc.; scrisori adresate lui de către aceștia, precum și scrisori ale unor sprijinitori sau apropiați ai lui Joyce care se referă la diferite împrejurări ale activității sale.

Scrisorile respectă consecvențele și inconsecvențele semnatarilor (date, prescurtări, semnături etc.).