

DESPRE CELE DOUĂ „EXIGENȚE IRECONCILIABILE” ÎN SCRISUL DOAMNEI IRINA MAVRODIN

Mihai ȘERBAN¹

Abstract

În această lucrare am încercat să clarific o neînțelegere privind figura doamnei profesoare Irina Mavrodin, o eroare a mea, și anume asocierea teoreticianului și criticului literar cu singurul personaj feminin din singura carte pe care Gide o consideră „roman”, Falsificatorii de bani, și anume doamna Sophroniska. În egală măsură, mă voi referi, succint, la volumul colectiv dedicat doamnei profesoare Irina Mavrodin, coordonat de Gabriel Popescu, Opera ca proiect. Studii oferite în amintirea Irinei Mavrodin

Keywords: critică literară, psihanaliză, personaj, alter-ego, punere-în-abis

Personaj feminin vs. “personaj” feminin

Nu am cunoscut-o direct pe doamna profesoară Irina Mavrodin, deja nu mai preda la Limbi Străine în perioada în care am fost student la Litere, însă studiile de teorie și critică pe care le-a semnat îmi permiteau să întrețin un dialog imaginar cu domnia sa, pe marginea unor opere pe care le exploram. De asemenea, referințele bibliografice la care trimit cărțile domniei sale au reprezentat un sprijin fără de care aș fi ajuns poate mult mai greu, sau niciodată, la anumite texte de Gide, Valéry, Blanchot, Anzieu etc.

Mai mult, multitudinea de opinii referitoare la lucrările doamnei Irina Mavrodin mi-a permis să depășesc o neînțelegere, o eroare privind figura doamnei profesoare, eroare pe care mi s-a întâmplat să o transpun într-o glumă răutăcioasă pe care astăzi o regret. Mi s-a întâmplat să asociez imaginea teoreticianului, a criticului Irina Mavrodin cu aceea a unui personaj feminin din singura carte pe care Gide o consideră „roman”, *Falsificatorii de bani*, și anume doamna Sophroniska.

Doamna Sophroniska este un personaj cu un rol esențial într-unul din fragmentele importante pentru o abordare tipic poietică a operei, fragment ce poate fi înțeles drept „abisul”, „inima” romanului. Numele dat de Gide acestui personaj este ironic, putând fi tradus prin „doamna înțeleaptă” (în greacă *sōphrosynē* înseamnă „înțelepciune”²). În acest personaj, susțin biografia scriitorului³, Gide amalgamează date ale

¹ Bucharest University of Economic Studies, Bucharest, Romania, mihai.serban@rei.ase.ro

² 1 „σωφροσύνη, ης(ή) [ύ] litt. état sain de l'esprit ou du cœur (v. σώφρων), d'où: I bon sens, prudence, sagesse, (...); p. opp. à μανία, (...) II p. suite: 1 modération dans les désirs, tempérance, (...) II 2 modestie, simplicité, (...)”.

personalității unei psihanaliste de origine poloneză, doamna Sokolnika, cu care a făcut câteva ședințe de terapie. Ele au fost abandonate însă, probabil datorită unui transfer negativ, unei reacții emoționale disforice prin care „analizandul” o transformă pe psihanalistă într-un avatar al Supraeului său paradoxal de natură feminină (al cărui punct de plecare a fost figura inhibantă a severei, inflexibilei protestante Juliette Rondeaux, mama scriitorului). Gide imaginează o secvență în care, plecat undeva într-o stațiune montană, unde are nevoie de liniște pentru a scrie, personajul alter-ego, Edouard, se confruntă cu „hazardul” de a întâlni niște necunoscuți, printre care o reputată psihanalistă – doamna Sophroniska, ce tratează pe micuțul Boris La Pérouse. Acești necunoscuți par a dramatiza, a scoate la iveală tensiuni mocnite în personalitatea lui Edouard. Plecarea la munte devine astfel prilejul unei coborâri în timp, într-o durată doar aparent apusă, care de fapt reverberează în prezent. Există indicii discrete care îl apropie pe Edouard, de Boris, un băiețel suferind de ticuri, manii, obsesii etc, forme stranie prin care copilul introiectează interdicția autoerotismului. Edouard este interesat de tratamentul aplicat de doamna Sophroniska, însă percepe, cu oroare, cum, sub privirea inchișitorială a medicului, manifestările bolii se retrag până la un nivel suficient de profund, de ascuns pentru a nu mai fi sesizate. Mai ciudat este că Edouard însuși dezvoltă o astfel de reacție de apărare, un recul, o retragere în sine în momentul în care este asaltat de aceeași doamnă Sophroniska, secundată de mai tânara Laura, cu întrebări despre viitorul său roman.

În acest „abis”, centru imaginar al operei, în care se discută despre proiectul unei cărți omonime cu aceea pe care noi cititorii o parcurgem, dată fiind agresiunea celor două doamne, Edouard formulează planul unui roman evanescent, care ar putea foarte bine să rămână în formă de proiect, sau să devină jurnalul scrierii unui roman. În acest mod el îl exasperează pe tânărul Bernard, care asistă și el la scenă și care crede că poate da un impuls realizării concrete a cărții lui Edouard, prin scoaterea la iveală a unei monede false. În economia romanului, Bernard este, la modul simbolic, un falsificator de „écus”, însă nu atât de bani, cât de scuturi heraldice (în franceză termenul are ambele sensuri⁴), un răzvrătit față de autoritatea paternă. Sfatul primit de la acest tânăr se dovedește fecund pentru Edouard pentru că nu după mult timp se apucă efectiv de lucru, scrie pe nerăsuflăte câteva zeci de pagini.

Este interesant însă că doamna profesoară Irina Mavrodin privilegiază în interpretarea pe care o dă fragmentului, mai ales răspunsul oferit de Edouard celor două doamne, în care mai important pare procesul de elaborare, drumul către carte, nu cartea propriu-zisă, ceea ce l-ar apropia pe Gide de Valéry:

„Pentru Valéry, important este nu poemul, adică produsul, ci mecanismul prin care se ajunge la poem, exercițiul (acțiunea) prin care se obține poemul, arta de a ști că știi să faci poeme căpătând prioritate asupra celeia de a le face (iată sensul reflecțiilor din *O seară cu Domnul Teste*, în care acțiunea reală devine mai puțin importantă decât acțiunea virtuală). Pentru Gide, nu romanul e important, ci jurnalul, reflecția asupra actului de a scrie, lectura unui ipotetic cititor deplasându-și ea însăși centrul de interes către metaoperă”⁵.

Nu este exclus ca această suprapunere Gide-Valéry să se explice prin necesitatea de a circumstanția și a susține conceptul de *impersonalizare*. Sub tirul întrebărilor celor două doamne, dintre care prima sugerează mai ales o prezență severă, a doua, mai ales una senzuală, într-adevăr Edouard tinde să devină neutru, transparent, un chip fără însușiri, un Monsieur Teste (un Domn Craniu), autor potențial al unui roman de idei, descărnăt de orice substanță concretă, exclusiv roman al facerii unui roman. Gide ne pune însă în gardă asupra caracterului dual al identității lui Edouard, într-o frază în care putem decela cu adevărat o trimitere la Valéry, dar și o disociere de acesta: „Il apparaissait clairement que, *sous son crâne*, Edouard abritait deux exigences inconciliables...” (fraza tradusă într-o formă elegantă în română de către

(A. Bailly, *Dictionnaire grec-français*, Édition revue par L. Séchan et P. Chantraine, Hachette, Paris, 1950, p. 1892)

³ Jean Delay, *La jeunesse d'André Gide*, vol 1, Paris, Gallimard, 1956, p. 218.

⁴ „écu [e k y] n. m. – v. 1080, *escut* « bouclier » ; du lat. *scutum* « bouclier ».

I. 1. Anciennt. Bouclier des hommes d'armes, au moyen âge. (...)

2. (1254) Blason et cour. Champ en forme de bouclier où sont représentées les pièces des armoiries. (...)

II. (1336) **1. Hist.** Ancienne monnaie qui portait, à l'origine, l'écu de France sur une de ses faces. (...). (*Le Grand Robert de la langue française*, Nouvelle édition augmentée, tome 2, Chas – Enth, Paris, 2001, p. 1868)

⁵ Irina Mavrodin, *Poetică și poetică*, Editura Univers, București, 1981, p 41.

Mihai Murgu, dar prin care se ratează sugestia valériană: „Apărea acum clar că în dosul frunții sale Edouard adăpostea...”⁶). Prin urmare conflictul interior al lui Edouard, ca și acela al creatorului său, este determinat de faptul că amândoi sunt doar pe jumătate un Monsieur Teste, lucru care face cu neputință atât opțiunea pentru „realitatea ideală”, purificată de contingentă, cât și aceea pentru „faptele propuse de realitate”. Ca și Edouard, se pare că Gide a adăpostit sub „craniul” său „două exigențe ireconciliabile”. Traiectul „travaliului” creator gidian implică astfel un du-te-vino continuu, o oscilare permanentă între contrarii, aspect extrem de important pentru că acest dinamism atestă de fapt autenticitatea căutării estetice și a translațiilor între eul biografic și eul impersonal.

Opera ca proiect. Studii oferite în amintirea Irinei Mavrodin

Meritul cel mai evident, din punctul de vedere al celor arătate mai sus, al volumului colectiv coordonat de domnul profesor Gabriel Popescu este acela de a fi lărgit și nuanțat print-o lectură sintetică asupra întregii opere teoretice și artistice a doamnei Irina Mavrodin, înțelegerea restrictivă a conceptului de *impersonalizare creatoare*, așa cum transpare în lucrarea *Poietică și poetică*. Mai ales în eseu domnișoarei Patricia Apostol – „Irina Mavrodin – *Punctum biobibliografic*” – este tematizată relația de suprapunere „moebiană” a polilor, a extremelor eului biografic-eu impersonal:

„(...) în scrierile Irinei Mavrodin se regăsește urma câmpului cu maci ca sângele, ca sângele acela «din viața celei care le-a scris». (...) Irina Mavrodin nu este un autor care a lucrat la efasarea sa. Irina Mavrodin transpare din text, este întrevăzută pe măsură ce textul este citit: acest chip discursiv, bibliografic și chipul cursiv, biografic, sunt indiscernabile”⁷.

De asemenea în eseu domnului profesor Ion Buzera, de la Universitatea din Craiova, „Deschiderile poieticii în opera Irinei Mavrodin”, am descoperit o analiză atentă și convingătoare a diferențelor care survin, în timp, în raportul *impersonalizare* versus *subiectivitate*, în scrisul doamnei Irina Mavrodin:

„Într-un fel, Irina Mavrodin se situa în plină aporie a modernismului agonice, înțeles inclusiv în sens etimologic. Pe de o parte, descoperea importanța decisivă a acelor «documente poietice», jaloane cu cele mai diverse implicații ale efortului creator, pe de alta, își centra demersul pe conceptul <impersonalității>, care nu numai că introducea o surdină în raport cu <<restul>> subiectivității, dar tindea, cumva, să devină un *factotum* interpretativ, să-și aroge (nostalgic-structuralist) veleități «imperialiste», exclusiviste.”

„Ulterior, demersul generic a inclus forme mai «relaxate», mai deschise spre virtuțile subiectivității, noutății literare, interesându-se inclusiv de literatura postmodernă”⁸.

În sensul celor remarcate de domnul profesor Ion Buzera vine și o observație de detaliu privind retorica discursului teoretic al doamnei Mavrodin în eseu „Perspective asupra scriitorilor francezi din secolul XX în eseurile Irinei Mavrodin”, semnat de dr. Elena Ciocoiu:

„Dacă eseurile din volume precum *Spațiul continuu*, *Poietică și poetică* și *Punctul central* se remarcă prin utilizarea rară a pronumelor la persoana I plural și printr-un ton cât se poate de obiectiv, două caracteristici ale discursului științific, odată cu eseurile incluse în volume precum *Mâna care scrie*, *Uimire și Poiesis*, *Partea și întregul*. *Eseuri sau Obsesii fragmentate*, *Jucătorul de șah*. *Eseuri de poietică/poetică* (2012) și, mai ales, în *Autoscopii, autoficțiuni sau Câmpul cu maci*, Irina Mavrodin trece progresiv la un ton din ce în ce mai subiectiv în texte cu un înalt grad de autoreflexivitate, în care experiențele personale sunt din ce în ce mai mult puse în valoare.”⁹

Este clar deci că etapa din scrisul doamnei Mavrodin reprezentată de volume precum *Romanul poetic*, *Poietică și poetică* etc, pune în evidență o poziție radicală în înțelegerea conceptului de *impersonalizare*, poziție la care autoarea renunță mai târziu pentru a da curs „celeilalte exigențe adăpostite sub craniul lui Edouard” și care lasă să fie perceput „chipul cursiv, biografic” al autoarei.

⁶ André Gide, *Falsificatorii de bani*, Editura Univers, București, 1980, Prefață de Irina Mavrodin, Traducere de Mihai Murgu, p. 176.

⁷ Gabriel Popescu, (Coordonator), *Opera ca proiect. Studii oferite în amintirea Irinei Mavrodin*, Editura Universitaria, Craiova, 2014, p. 75.

⁸ Ibid., pp. 87, 89.

⁹ Ibid., p. 176.

Concluzii

Ajuns la finalul acestei scurte prezentări mi-ar plăcea să închei într-o notă veselă, citând dintr-un poem jucăuș al doamnei Irina Mavrodin, care face inteligibil titlul volumului de versuri din 2000, ***Punere în abis***. Este un poem ekphrastic ce tratează nu „dispariția poetului rostitor, care cedează inițiativa cuvintelor”¹⁰, ci ceva apropiat și anume emanciparea desenului de mâna care îl realizează, un posibil comentariu pe marginea paradoxurilor din lucrările graficianului olandez M. C. Escher:

„Vreau acum să construiesc un câine
dar mi-e greu să mă țin după el
îmi fuge din vârful creionului
ba chiar mi-l mușcă
și parcă văd că trebuie să scriu cu degetul
sau cu o pușcă
să zidesc
un cățel
un purcel
o găină
o albină
peste toate sunt regină”¹¹.

Bibliografie

2001. *Le Grand Robert de la langue française*, Nouvelle édition augmentée, tome 2, Paris, Chas – Enth
Bailly, A. 1950. *Dictionnaire grec-français*, Édition revue par L. Séchan et P. Chantraine, Paris, Hachette
Delay, J. 1956. *La jeunesse d'André Gide*, vol 1, Paris, Gallimard
Gide, A. 1980. *Falsificatorii de bani*, București, Editura Univers, Prefață de Irina Mavrodin, Traducere de Mihai Murgu
Mavrodin, I. 1981. *Poietică și poetică*, București, Editura Univers
Mavrodin, I. 1987. „Geneză”, din ciclul *Picătura de ploaie*, în *Punere în abis*. București, Editura Eminescu, Colecția „Poeți români contemporani”, 2000
Popescu, G. (coordonator). 2015. *Opera ca proiect. Studii oferite în amintirea Irinei MAVRODIN*, Craiova, Editura Universitaria
Wellek, R. 1979. *Istoria criticii literare moderne*, 4, București, Editura Univers

¹⁰ «„Creația implică dispariția poetului rostitor care cedează inițiativa cuvintelor.” 24» – *apud* René Wellek, **Istoria criticii literare moderne**, 4, Editura Univers, București, 1979, p. 474. Textul original, în franceza lui Mallarmé, tradus de Rodica Tiniș și Andrei Brezianu – în fapt autorii traducerii în limba română a lucrării menționate a lui René Wellek – este următorul:

„24. O, p. 366: «L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots.»”(*Ibid.*, p. 652)

Prin abrevierea „O”, Wellek îl citează pe Mallarmé cu *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, ed. Henri Mondor și G. Jean-Aubry, Paris, 1945, 1759 pag. (*Ibid.*, p. 642)

¹¹ Irina Mavrodin, „Geneză”, din ciclul *Picătura de ploaie* (1987), în *Punere în abis*, Editura Eminescu, Colecția „Poeți români contemporani”, București, 2000, p. 87.

Mihai Șerban is currently lecturer with the Academy of Economic Studies, Bucharest and teaches Business French and Professional Communication to undergraduate and graduate students and Romanian as a foreign language. Specialized in Comparative Literature, he has a PhD in this field, with the thesis *Lecturi iconologice și ekphrastice la André Gide. Procedeul punerii în abis și fenomenul de transfer*. He has published a number of articles in academic journals and has authored RFL (Romanian as a foreign language) textbooks. His main research interests include comparative literature, psychoanalysis, iconological and ekphrastic studies, but also action / practitioner research.