

COMUNITATE LITERARĂ ȘI ANONIMAT

LIGIA TUDURACHI*

Problema asupra căreia am să mă opresc aici e cea a raportului dintre anonim și comunitatea literară. Anonimatul e invocat adesea în contextul avangardelor și mai ales în proiectele unei scriituri comune, colective, în interiorul căreia vocile nu mai pot fi distinse. În ce mă privește, voi evita această perspectivă. Obiectul reflecției mele nu va fi anonimul ca poetică, ci anonimul ca principiu constitutiv al sociologiei grupurilor literare, care se repercutează, ca atare, în politicile comunității.

Posibilitatea unei asemenea abordări mi-a fost oferită de o cercetare aplicată pe cenaclul „Sburătorul”. Ceea ce m-a surprins, de îndată ce am intrat în detaliile vieții în comun a grupului Iovinescian, a fost tocmai importanța acordată aici anonimului. L-am regăsit în reprezentări memoriale ale comunității, în texte programatice, dar și în ficțiunile grupului. În plus, în toate aceste contexte, figura anonimă era încărcată cu semnificații multiple, nu în mod necesar convergente.

Pornind de la acest studiu de caz, îmi propun două lucruri. Mai întâi, o expunere a diversității și bogăției de roluri care pot fi atribuite anonimului în cadrul unei comunități literare. În al doilea rând, o reflecție asupra necesității care articulează împreună, în cadrul aceluiași proiect de sociabilitate literară, creativitatea și anonimul.

În cazul „Sburătorului”, se poate distinge între patru valori ale anonimului. În primă instanță, el vizează numărul mare al celor care iau parte la ședințe, asistența excesivă și uneori gălăgioasă; în al doilea rând, anonimul angajează o interogare a numelui de scriitor și mai ales procesul de elaborare a pseudonimului; în al treilea rând, anonimul indică marginea și minorul, din punctul de vedere al genului, al apartenenței etnice ori al angajamentului politic; în sfârșit, în al patrulea rând, anonimul face referire la indeterminare și la ceea ce ține de potențialul viitorului scriitor.

* Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” al Academiei Române, Cluj-Napoca, str. Emil Racoviță, nr. 21, România.

Încep cu reprezentarea ca masă anonimă a publicului care participă la reuniunile grupului literar. Situația cea mai obișnuită e a grupărilor mari, în care o parte a participanților rămâne anonimă în sensul propriu al termenului: nu citesc niciodată, șeful grupării nu ajunge nici să-i cunoască, nici să-i identifice. Frecventează grupul doar pentru a-i asculta pe ceilalți. Tot ei sunt însă și sursa rumorii constante care însoțește reuniunile; e tocmai vorbirea care le dizolvă individualitatea vocilor într-un zgomot indiferent și continuu.

Există însă și o altă situație de enunțare în grup care angajează figura publicului anonim. Ea apare în cenacluri, unde scriitorii se dedică lecturii de texte inedite, de texte în curs de alcătuire, împărtășite pe măsură ce sunt produse. Să vorbești despre anonim în acest context e oarecum surprinzător, fiindcă cenaclul presupune existența unui cititor care se adresează confrăților săi, care sunt, la rândul lor, persoane bine individualizate, dacă nu chiar ilustre în lumea literelor. De unde vine tendința celui care face o lectură cu voce tare în fața unui grup de profesioniști ai scrisului de a-și trata auditoriul ca pe o masă anonimă? Într-un eseu recent, *Le neuf, le différent et le déjà là* (2014), Judith Schlanger propune o reflecție asupra acestui fenomen: „[...] le livre, avant d'exister effectivement, commence son existence devant un tel groupe «anonyme», dans lequel celui qui lit confond ses partenaires de discussion”¹ (Schlanger 2014: 225). Oricât ar părea de neverosimilă, această ștergere a individualităților are o explicație simplă. Scriitorul care citește într-un astfel de grup se străduiește să ignore specializarea publicului său și caută în același timp să-l unifice, dintr-o nevoie de a-i atinge pe toți deodată și în același fel prin ceea ce spune, de a-i prinde într-o singură respirație. E ceea ce Judith Schlanger numește o „comunitate de suflu”: prefigurarea ideală a unei mulțimi omogene de cititori.

O reprezentare care revine în câteva dintre ficțiunile grupului de la „Sburătorul” poate sprijini din plin o asemenea remarcă. E vorba de o figură împrumutată din tragedia greacă, și anume corul. Cei care participă la lectură sunt imaginați ca un asemenea corp social, perfect omogen, opiniile lor se întâlnesc într-o singură voce; cel care citește cu voce tare e figurat după modelul eroului tragic. Demnă de reținut mi se pare aici mai ales gândirea publicului cenaclist ca instanță care se supune unor rațiuni transindividuale (destinul, legea divină, înțelepciunea comunității); e de altfel tocmai ceea ce justifică tratarea acestui public ca masă anonimă. În plus, o asemenea reprezentare tragică a raporturilor cu cititorul angajează un ceremonial al enunțării, hieratismul, formalizarea. Or, în formula cenaclului, această dimensiune ritualică e implicită.

O a doua temă în care e implicat anonimul e cea a numelui dat scriitorului în interiorul grupului literar. E vorba de acea practică peste care cel care vrea să scrie o istorie a comunităților literare dă adesea – și care constă în „botezul” scriitorilor. Obișnuința pseudonimului există în aproape toate comunitățile; ea

¹ „[...] cartea, înainte de a exista efectiv, își începe existența în fața unui asemenea grup «anonim», în care cel care citește nu-și distinge partenerii de discuție”.

funcționează, de altfel, și în cazul scriitorilor solitari. Nu rareori se întâmplă ca un debutant să simtă nevoia de a-și asuma, pentru a deveni scriitor, un alt nume decât cel al identității sale civile. „Refacerea” botezului îi procură o nouă identitate, care îi dă posibilitatea de a și-o abandona pe cea veche și de a urma în deplină libertate un nou proces de individualizare. Dacă debutantul aparține unui grup închis – pseudonimul, ca și porecla, îi asigură, în plus, o protecție pe durata procesului de subiectivare și îi garantează reușita (vezi Glinoe, Laisney 2013: 366). Mai există însă încă un aspect, care poate părea, la prima vedere, neimportant. Între anularea vechii identități și consacrarea celei noi există mereu un interval de anonim. Dar el e atât de scurt, atât de repede depășit, încât riscă să rămână imperceptibil.

Ceea ce am constatat analizând comunitatea de la „Sburătorul” e tocmai existența și importanța acestui interval temporal. În cadrul grupului, practica „botezului” era sistematică și generalizată: noii aderenți sunt sfătuiți să își ia un nume nou. Pseudonimul devine astfel aproape o necesitate și obținerea lui se ritualizează. În cele mai multe cazuri însă, alegerea numelui nu îi revine scriitorului. Lovinescu este cel care ia decizia². Consecința directă a unei asemenea „asumări” a numirii de către patronul grupului o constituie tocmai lungirea duratei procesului. Dacă trebuie să îl botezi pe un altul, e mai dificil să te decizi decât ar fi dacă ți-ai alege propriul nume. Nu o poți face pe loc. La „Sburătorul”, procesul dura minimum câteva zile și maximum câteva luni. Evident, în tot acest timp, debutantul rămânea sub condiție anonimă. Informații despre această stare de lucruri se găsesc în diferite tipuri de documente ale grupului. De exemplu, atunci când Lovinescu face, în *Memorii II*, portretele scriitorilor din grupul său, alături de figurile care poartă un nume, există și o serie de personaje anonime. Primele portrete încep cu narațiunea detaliată a procesului de numire, insistând pe oscilațiile lui și timpul de reflecție care îi este necesar. În portretele anonime, în locul acestei narațiuni, găsim de obicei relatarea primei discuții între critic și scriitor, prealabilă atribuirii pseudonimului literar. Cel mai adesea, scriitorul se arată puțin interesat de procesul reinvenției de sine. În același timp însă, își abandonează cu ușurință numele real. Lasă astfel impresia stranie de a se complăce în condiția anonimă, ca și cum nu și-ar dori altceva decât să eternizeze acest statut.

Reprezentările scenei botezului literar sunt și ele interesante. Se insistă, și aici, asupra intervalului dintre părăsirea numelui civil și primirea numelui de scriitor, ca și asupra posibilităților de prelungire a acestui interval. Se inventează chiar nume pentru cele două episoade care se succedă; li se spune „ieșirea din nume” și „intrarea în nume”. Ceea ce e însă mai cu seamă interesant e voința de a măsura vulnerabilitatea acestei condiții. Fiindcă acest interval de anonim e

² De pildă, pentru a însoți publicarea în revistă a primelor cinci poezii ale lui Ion Barbu, Lovinescu scrie acest rând: „Sburătorul își face o cinste deschizându-și coloanele acestui nou poet, căruia *i-am dat numele* de Ion Barbu” (în „Sburătorul”, nr. 34, 6 decembrie 1919).

tocmai contrariul protecției pe care noul nume ar fi trebuit să i-o ofere scriitorului. Cum subiecții se formează în procesul de subiectivare, suspendarea în proces nu poate decât să-i fragilizeze. Citind descrierile acestei vulnerabilități a celui „fără nume”, constatăm și existența unui anume paradox: această condiție este de temut – și în aceeași timp dorită. Iată câteva rânduri dintr-un text pe care Hortensia Papadat-Bengescu îl semnează în 1932 sub titlul *Arpegii în jurul numelui*: „Am vrut să-mi schimb numele. [...] Și totuși, când aud că cineva o va face, mi se face puțin frică, așa cum ți-e teamă la circ înainte de un salt mortal; în același fel simt pentru o secundă vidul care se deschide între numele părăsit și numele adoptat; spaimă și consternare, care, cel mai probabil, nu sunt resimțite la fel de dramatic de către cel în cauză, în elanul care îl poartă” (Papadat-Bengescu 1932: 5).

Mi se pare important să mai adaug la acest tablou încă un detaliu semnificativ. Destul de târziu față de momentul în care practica botezului se ritualizase la „Sburătorul”, Lovinescu oferă o explicație pentru necesitatea pe care o resimțise. Vorbește despre „neverosimilitatea” (Lovinescu 1943). numelui adevărat – care îi apare ca fiind prea căutat și prea singular. Practica pseudonimului nu este deci, pentru el, destinată să întărească singularitatea individului, ci, tocmai dimpotrivă – ea urmează să situeze scriitorul sub semnul unui „nume comun”. În mod paradoxal, tocmai virtuțile „comunului” sunt cele care justifică abandonul numelui adevărat.

Un al treilea palier pe care e mobilizată tema celui „fără nume” în comunitățile literare vizează marginea și minoritatea. Primul caz al acestei figuri este prezența feminină. Într-un text din 1999, *Le féminin fatal*, Dominique Maingueneau vorbește despre faptul că femeia care decide să adere la un grup literar își pierde poziția și statutul social – pe cel de mamă, de soție sau de amantă (ori, cel puțin, și le periclitează) –, fără a avea propriu-zis acces la un alt statut (Maingueneau 1999: 40). Existența feminină în grup ar fi, din punctul acesta de vedere, destinată în mod inevitabil anonimatului. Altfel spus, când femeia vrea să își pună viața în serviciul operei, când ea urmează traseul unei vocații literare, înseamnă că refuză să-și îndeplinească misiunea naturală pe care i-o desemnase societatea. O slăbiciune este, din acest motiv, înscrisă de la început în condiția femeii-scriitor.

Ceea ce am constatat în documentele grupului lovinescian în ce privește prezența feminină este existența unei reprezentări reiterate a inferiorității ei simbolice. Aș caracteriza această poziționare cu un termen pe care îl împrumut de la Natalie Heinrich: un „complex al secundarității feminine”³. El descrie în același timp poziția subalternă a celei care se știe mai prejos decât bărbații și privarea ei de identitate (articolul lui Heinrich se numește de altfel, în mod semnificativ, *Celle qui n'a pas de nom*). Femeile-scriitor vor să dobândească dreptul de a se

³ Natalie Heinrich utilizează sintagma în contextul ficțiunii, pentru a vorbi despre complexul pe care îl dezvoltă cea de a doua femeie a unui bărbat în raport cu prima.

afirma prin creație, în virtutea capacității lor expresive singulare – își doresc însă, în același timp, să distrugă ceea ce le distinge și să reușească să se facă asimilate bărbaților, să le semene.

Din unghiul acesta sunt din nou interesante memoriile lui E. Lovinescu. Evocarea femeilor de la cenaclu comportă aproape exclusiv trăsături masculine; se vorbește despre „tenacitate virilă”, despre „voință îndârjită”, despre „talent sever, sobru, viril”, despre „expresie de o exactitate masculină”, de „stil dens, gri, construit fără strălucire, durabil”, altădată despre „stil fără nimic edulcorat”, „în realitate viril, direct și logic”. Rațiunea acestei asemănări cu masculinul e de altfel făcută explicită de către Lovinescu: „Literatura nu este, în general, o vocație feminină, ci masculină” (Lovinescu 1998: 604) sau: „La noi, nu cunosc decât puține cazuri de vocație feminină – în afara relațiilor sentimentale. De obicei, e vorba de o simplă oprire între două aventuri, de o forță care nu e utilizată în acel moment în ocupații mai esențiale” (*ibidem*). Ce înseamnă deci, pentru o femeie, asumarea unei vocații literare? Explicația criticului, naiv psihologică (suntem în anii '30) insistă pe ideea alienării. Conduse spre o psihologie care e la antipodul psihologiei lor, aspirând spre forme de expresie care nu le sunt naturale, aceste femei nu ating cu adevărat pragul individualizării. Dacă pot să câștige persistența, încăpățănarea, obstinația și tenacitatea masculină, trăsăturile se grefează în cazul lor pe o structură psihică fragilă și devin agenții unei puternice dezindividualizări. Lovinescu merge chiar mai departe – și observă anomalii fiziologice care apar. Corpurile femeilor de la cenaclu sunt, toate, mici; de o micime care evocă subdezvoltarea; ajung să semene cu corpurile copiilor. În plus, pare că vocația le induce o creștere a temperaturii corpului. Aceste scriitoare trăiesc în permanență într-o stare febrilă. „Nu am înțeles pe loc – scrie Lovinescu despre Ioana Postelnicu – că temperatura *normală* a acestei fete era de 40 de grade” (*S-a scoborât o fată în literatură: Lucia Demetrius*, în Lovinescu 1998: 328). Aceste corpuri fragile și torturate, care își pierd treptat atributele feminității, traversează un proces de in-definire, de ștergere regresivă a individualității. E o fragilitate vecină cu inconsistența. În cazul femeilor-scriitor, între individualizare și procesul de creație trebuie prin urmare să observăm un raport invers. Cu cât discursul se întărește, cu cât devine mai energic, mai viril, mai caracterizat, cu atât rămân mai puțin distincte corpul, obrazul și identitatea feminină care le produce. Se mai poate de asemenea remarca tendința lui Lovinescu de a trata figurile feminine ca serie. Cu doar două excepții, scriitoarele nu au dreptul la portrete individuale, ci doar la aglutinări colective în interiorul cărora figurile lor apar reprezentate sub semnul unui tip, fără nume („Fata care știe tot”, „Fata cu prefața”, „Colaboratoarele”, „Fata cu manuscrisul” etc.).

În memoriile lovinesciene, o singură altă serie de portrete mai evocă această tendință spre anonim: cea a scriitorilor evrei. Rațiunea pentru care grupul de evrei funcționează după aceeași logică subalternă ca și grupul feminin e transparentă. România interbelică era o țară în care se dezvoltase un puternic

sentiment public antisemit. Evreii grupului suferă, din punctul de vedere al lui Lovinescu, de o prea mare flexibilitate estetică – fiindcă oscilează în permanență între stiluri diverse –, dar, în același timp, și de mobilitate psihologică și de labilitate comportamentală. Sunt febrili și emotivi până la desfigurare. Fizionomia lor e fără pregnanță, chipurile li se estompează până la ștergere totală. Ca și în cazul femeilor, evreii dezvoltă în raport cu comunitatea literară conștiința unei secundarități, de astă dată de natură etnică. Efortul lor de individualizare și de determinare identitară trece printr-un model „românesc” al scriitorului – în același fel în care efortul expresiv feminin trecea prin modelul masculin. Dar tot ca și scriitoarele, autorii evrei demonstrează o pasiune nemăsurată în raport cu literatura și profesia scriitoricească. Vocația literară nu le lipsește, răspunsul lor la „chemarea” literaturii nu întârzie. De aici ambiguitatea fundamentală înscrisă în această figură – care e, în același timp, profund anonimă și total dedicată literelor. Acesta este motivul pentru care, publicând de două ori același portret al unui scriitor evreu, Lovinescu îi pune succesiv două titluri: prima oară îl numește *Poetul X* (Lovinescu 1937), a doua oară, în *Aqua forte*, *Poetul absolut*. E pentru el unul și același tip, dar cu două fețe diferite, aducând laolaltă anonimatul și valorile supreme ale literaturii.

În sfârșit, cel de-al patrulea rol asumat de anonim în comunitatea literară e cel al „ultimului venit”. Pentru a înțelege această figură, trebuie să facem diferența între grupările închise, exclusiviste, și cele care rămân deschise, dispuse să primească în permanență noi aderenți. Majoritatea cazurilor ilustrează prima categorie. Pentru a-și constitui solidaritatea, comunitatea literară are nevoie să se limiteze la un număr restrâns de indivizi, care se cunosc bine între ei și întrețin unii cu alții relații durabile. Cazul pe care vreau să îl discut angajează, în schimb, grupurile dispuse să se lărgească fără încetare. Fiindcă tehnica lor de recrutare implică în mod necesar contactul cu *necunoscutul*. De astă dată, anonimul nu mai descrie o poziționare marginală, ci statutul provizoriu al oricărui scriitor. Grupul care asumă o asemenea strategie de deschidere permanentă trebuie, prin urmare, să plaseze anonimatul în chiar inima reprezentării sale asupra creativității. „Sburătorul” face parte din această ultimă categorie. Lovinescu vorbea deja în 1919, sub titlul *Cei ce vin...*⁴, despre „tinerii necunoscuți”, pentru care promitea

⁴ „O revistă nu e făcută numai pentru cei consacrați de opinia publică. Aceștia pot scrie oriunde. O revistă are datoria să caute și elemente tinere. Descoperind un singur talent, și-a îndeplinit menirea cu prisosință. Trebuie să ne uităm deci și în urmă. Din tumultul celor care se îngrămădesc la viața literară, trebuie să distingem pe cel ales, pentru a-i netezi calea. De-i vom cruța o umilință, îi vom spori talentul; îl vom face să rodească în bucurie. În condițiile actuale, am convingerea și că scăpăm un suflet de la damnație [...]. Iată pentru ce vom deschide paginile *Sburătorului* și tinerilor necunoscuți ce-și strâng în palme tâmpile înfierbântate. La masa noastră rotundă, cu locuri numărate și hotărâte de dinainte, vom primi pe rând, și în această calitate binecuvântată, și pe oaspeții inspirați ai generației ce se ridică [...]. Deschidem porțile publicității *celor ce vin*. Și nu simțim o bucurie mai mică de a ne face frățeste, vestitorii lor” (Lovinescu 1919: 49). Vezi și textul *Identitate*, în Lovinescu 1998: 559–560.

ca ușa apartamentului său să rămână veșnic deschisă. Membrii mai vechi ai grupului erau sfătuiți să se pună la dispoziția acestor nou-veniți și să aibă față de ei o atitudine „frățească”: „Deschidem porțile publicității *celor ce vin*. Și nu simțim o bucurie mai mică de a ne face, frățește, vestitorii lor” (Lovinescu 1919: 50). Această protecție acordată în mod necondiționat „ultimului venit” devine în acest fel preocuparea esențială a mai tuturor membrilor din cenaclul sburătorist. Grupul se lasă fascinat de potențialitatea scriitorului care încă nu s-a afirmat, care încă nu are „un nume”. Ca și cum comunitatea literară ar fi urmat să se constituie, în ideal, ca o comunitate de necunoscuți, de nou-veniți, să aspire spre o generalizare a statutului de anonim. E, din punctul acesta de vedere, extrem de semnificativ faptul că Lovinescu alege el însuși, într-un text autobiografic târziu, care apare în chiar anul morții sale, să asume același statut. Textul său e semnat „Anonymus Notarius” (1943). Această figurație de sine prin intermediul unei referințe la un cronicar maghiar din secolul al XII-lea arată în ce măsură amfitrionul de la „Sburătorul” făcea o investiție pozitivă în figura Anonimului. Voi reține din exemplul lovinescian mai ales excepționala versatilitate a figurii. Anonimul circulă liber între centrul și periferia cenaclului, se asociază deopotrivă posturii insignifiante a „ultimului venit” și poziției autoritare a Patronului.

Aș observa la capătul acestor analize, în loc de concluzie, cât e de larg spectrul pe care îl acoperă cele patru forme de anonim „comunitar”. Această figură – pe care gândirea literară modernă, orbită de mitul romantic al genialității și al singularității creatorului, ajunge cu greu să o redea – apare în realitate în puncte esențiale ale proiectului literar. De fiecare dată când am identificat-o, ea se găsea în una dintre articulațiile-cheie ale vieții literare; pe rând, în raportul acesteia cu societatea, cu individul, cu creația. Cred de aceea că anonimul ne obligă la reconsiderarea raportului între lectură și multitudine; ne obligă să înțelegem ce înseamnă cu adevărat în lumea noastră ocuparea poziției de scriitor – care sunt riscurile și dificultățile unei atare aventuri; ne obligă să regândim „subalternul” în interiorul comunităților literare, ceea ce se poate spune și ceea ce se poate face de pe o asemenea poziție. În sfârșit, anonimul ne obligă să repunem în discuție raportul între creație și notorietate. Putem spune orice despre anonim – în afară de faptul că problemele pe care le ridică sunt lipsite de importanță.

BIBLIOGRAFIE

- Anonymus Notarius 1943 = Anonymus Notarius, *E. Lovinescu*, București, Editura Vreamea.
Glinoe, Laisney 2013 = Anthony Glinoe, Vincent Laisney, *L'âge des cénacles*, Paris, Fayard.
Lovinescu 1919 = E. Lovinescu, *Cei ce vin...*, în „Sburătorul”, anul I, nr. 3, p. 48–50.
Lovinescu 1937 = E. Lovinescu, *Poetul X*, în „Adevărul”, anul 51, nr. 16343, p. 2.
Lovinescu 1998 = E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ediție îngrijită de Gabriela Omăt, București, Editura Minerva.
Lovinescu 1993–2002 = E. Lovinescu, „Sburătorul”. *Agende literare*, ediție de Monica Lovinescu

- și Gabriela Omăt, note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, vol. I–VI, București, Editura Academiei Române.
- Maingueneau 1999 = D. Maingueneau, *Le féminin fatal*, Paris, Descartes & Cie.
- Papadat-Bengescu 1932 = Hortensia Papadat-Bengescu, *Arpegii în jurul numelui*, în „România literară”, nr. 11, p. 5.
- Schlanger 2014 = Judith Schlanger, *Le neuf, le différent et le déjà là*, Paris, Hermann.

LITERARY COMMUNITY AND ANONYMITY

ABSTRACT

In his last course at Collège de France (*Comment vivre ensemble*), Roland Barthes was mentioning a Mount of Athos monk community's peculiarity – the tendency of paradoxically associating anonymity and singularity: ambiguous figures, strictly respecting the rigorous monastic life, which led themselves according to an individual logic and made them find their own “rhythm”.

So this connection between anonymity and singularity finds itself in the very heart of literary groups. Being created for the encouragement of free and diverse manifestations of a creative spirit, these literary communities accept and accommodate the ones “without names”. The anonymous' figure often illustrated in fictional accounts of literary gatherings acquires in this context multiple values: it designates either the number of people in the public which participate at the readings (occasionally loud), or the exterior group (the minor members or the vulnerable groups), or the lack of determination or the potentiality of the future writer. I am applying this perspective in a case study here, i.e. the *Sburătorul* cenacle and I propose an exposal of the ways in which the roles of the anonymous are defined in the literary group's projects and the practice of sociability.

Keywords: *sociology of literary groups, community politics, anonymity, vocation, „Sburătorul”.*