

Plânsul de cenaclu

Ligia TUDURACHI*

Keywords: *literary sociability; cenacle; collective affections; Sburătorul; crying*

La *Sburătorul*, cel mai longeviv cenaclu românesc, care a funcționat la București, între 1919 și 1943, sub patronajul lui E. Lovinescu, se plânge. Departe de a fi excepțională, izbucnirea în lacrimi pare aici ceva cât se poate de obișnuit. Asupra acestei situații și a acestui plâns îmi propun să reflectez în cele ce urmează, încercând să înțeleg care sunt cauzele lui și ce anume îl caracterizează. De ce devine această reacție emoțională atât de generală la *Sburătorul*, luând forma unei afecțiuni colective? Pot fi datorate aceste lacrimi chiar mediului de viață literară?

Dacă abordările contemporane ale sociabilității literare au transformat într-un loc comun faptul că cenaclul e capabil să susțină o educație a corpurilor, să inducă scheme corporale și să dezvolte posturi care îi sunt proprii – un mod de a-și ține trunchiul, de a ridica mâna, de a întoarce capul, etc. (Glinoyer, Laisney 2013: 369), s-a vorbit mai puțin despre capacitatea cenaclului de a determina și afecte care îi sunt specifice. Adică emoții care se nasc în mediul de viață literară, condiționate de caracteristicile acestui tipar de sociabilitate: de spațiul în care se desfășoară, de ambianța specifică, de ritualul lecturii cu voce tare, ori de existența unei determinante vocaționale. O sociologie a afectelor, precum cea pe care practică în anii noștri în spațiul francez, furnizează instrumentele necesare unei asemenea perspective. În 2008, într-un volum colectiv pe care îl coordona alături de Yves Citton, Fr. Lordon schița orizontul unei „economii a afectelor” (Citton, Lordon 2008); același Fr. Lordon vorbea în 2013 despre o „societate a afectelor” (Lordon 2013), apoi, în 2016, despre „afectele politicii” (Lordon 2016). Cercetarea contemporană revine în acest fel la ideile pe care le enunțase Spinoza în *Etica IV (Despre sclavia omului sau despre puterea afectelor)*: anume că mediul de viață poate determina pasiuni care „aderă” în mod persistent și tenace la ființa noastră, fiindu-ne impuse din exterior, și nu un produs spontan al sensibilității fiecăruia.

Puterea și creșterea unei pasiuni oarecare și perseverența ei de a exista nu se definesc prin puterea cu care năzuim să perseverăm de a exista, ci prin puterea cauzei externe comparate cu a noastră” – afirmă propoziția 5 (Spinoza 1957: 223).

Propoziția 6 merge în același sens:

* Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, Cluj-Napoca, România (ligia.tudurachi@gmail.com).

Puterea unei pasiuni oarecare sau a unui afect poate depăși celelalte acțiuni ale omului sau puterea lui, în așa fel încât afectul să rămână persistent legat de om (*ibidem*).

O situație precum cea a lacrimilor care se varsă la *Sburătorul* e, prin caracterul ei aparent inexplicabil (căci, dacă putem înțelege situația excepțională a unui scriitor care plânge la cina, e mai greu de acceptat ideea unui cinaclu în care plâng toți scriitorii) de natură să încurajeze o interogație asupra capacității mediului cenacular de a-i „afecta” în același fel pe indivizii care îl frecventează. Pornind de aici, cazul *Sburătorist* poate susține o discuție despre existența unor emoții specific cenaculare. În fapt, cadrul de viață literară se constituie ca un ansamblu de circumstanțe și de condiții stabile, care, odată ce s-au definit, rămân fără variații majore. El poate în consecință funcționa ca un dispozitiv care acționează din exterior, la modul colectiv, asupra unui grup de indivizi, aplicându-le același tipar emoțional. Ceea ce face, în plus, din *Sburătorul*, un mediu ideal pentru o asemenea „afectare” e faptul că nu se constituie ca o structură închisă, ci e dintre acele grupări care nu doar acceptă noii veniți, ci îi și încurajează printr-o politică explicită¹. Grupul ajunge să depășească o sută de membri stabili, din care o masă importantă o constituie debutanții. Or, acești scriitori fără experiență, care vin la *Sburătorul* purtați de vocația lor literară, fără să fi făcut încă experiența întregă a literaturii, constituie o masă umană extrem de vulnerabilă, care se simte expusă la maximum în raport cu noul mediu și se lasă modelată de el.

1. O scară „pentru lectură”

E important de stabilit, de la început, care e momentul în care apare prima emoție negativă. Apartamentul în care se reunește grupul Iovinescian, aparținând familiei criticului, se găsește la etajul al doilea al unui imobil bucureștean care, deși situat pe o stradă centrală, Câmpineanu, ajunsese deja în epocă într-o stare neîngrijită și semi-abandonată, „cu ușile vraise” (Șerbu 1973: 13). La parter – unde altădată funcționase redacția revistei „Lumea copiilor” a lui Gheorghe Filip – nu mai era decât „o mare sală goală” cu geamurile sparte (Șerban 1969: 68). Pe lângă Lovinescu, un singur apartament din clădire mai era locuit: o cameră de la mansardă, unde stătea Camil Petrescu. Or, se pare că reacția pulsională își găsește originea în chiar această avansare spre „camera” cinaclului. Ceva care ține în mod fundamental de condițiile acestui parcurs fragilizează echilibrul debutanților. E un urcuș „abrupt” pe o scară „rece, murdară și prăfuită” (*ibidem*), cu trepte tocite, slab luminată. Pe casa scării își făcuseră cuibul câteva păsări. Călinescu reține mizeria pe care o fac ele, conotând-o pictural:

holul tot sigilat și însemnat de semnele vegetale albe și amestecate cu negru ce le lasă stolorile de rândunici ce și-au durat acolo câteva cuiburi (Călinescu 1937: 30).

Nimic liric nu li se asociază însă la nivelul impresiei. În cele mai multe mărturii, păsările devin agentul unei agresiuni prin „însemnele” pe care le lasă pe haine (musafirul se vede silit să se prezinte astfel compromis în fața lui Lovinescu), dar și prin riscurile fizice la care îi expun pe cei care le înfruntă. I. Valerian

¹ Vezi E. Lovinescu, *Cei ce vin...*, în „Sburătorul literar”, 1919, an I, nr. 3, p. 1.

consemnează „fâșnituri din tavan” (Valerian 1970: 48); Camil Baltazar vorbește despre „sburătăciunea sprintenă de cozi de rândunici și sbughirile rezezi și înalte, în tavan întâi și apoi în fereastră”² (Baltazar 1962: 88). Profund repetitive, narațiunile acestui urcuș par preocupate să redea, prin cauze multiple, o aceeași senzație: un frison. Asociat mai întâi cu frigul scării cu trepte de „piatră vânătă”, cu părăsirea și murdăria ei, acest frison capătă repede și o sumbră încărcătură premonitorie. Bogdan Amaru descrie un „coridor de trecere obscur și dantesc”, „posomorât, cu scârțâit de uși neunse” (Amaru 1934: 211). Călinescu vorbește despre „o arhitectură tristă, uscată”, cu „un aer mohorât, sinistru” (Călinescu 1937: 30)³. Zaharia Stancu găsește că scara e prevestitoare de rele, plasând, ca o cobe, sub un semn nefast, întâlnirea mult așteptată cu „maestrul”:

am dibuit scara ce ducea la apartamentul lui Eugen Lovinescu, o scară rece, de piatră, tocită, vânătă. Scara, prin răceala și înfățișarea ei nu prevestea nimic bun” (Stancu 1973: 70)

Pentru Bogdan Amaru funestă e chiar prezența rândunicilor, pe care le asimilează liliecilor și umbrelor celor înghițiți în abisul scării.

Pașii răsună prelung și cobitor – a nemurire sau dezastru – iar golurile întunecoase înghit fantomele celor trecuți pe aici. Cimentul e rece, [...] umbrele fâlfaie pe lângă tine ca niște lilieci (Amaru 1934: 211).

Starea de inconfort fizic se prelungește astfel în frică. Frisonul pare a fi un stimulent al acestei frici și în același timp un simptom al ei.

De aceea picioarele te lasă – scrie Bogdan Amaru, gâtul ți se umple de noduri și-ți vine s-o rupi la fugă-ndărăt, cu părul măciucă și poezioara cocoloșită în palme (*ibidem*).

Pașii devin greoi, treptele sunt numărate (57), corpul continuând să urce împotriva voinței sale, care îi spune să coboare.

Ajungerea în pragul ușii de la etajul doi, în fața soneriei se însoțește de un nou complex de emoții negative. Dacă musafirlul apucă să sune, se va înfiora de calitatea metalică a sunetului și de rezonanța lui.

În puține [case bucureștene] – mărturisește Zaharia Stancu – am găsit sonerii atât de puternice ca aceea din locuința lui E. Lovinescu din strada Câmpineanu. [...] de câte ori îmi amintesc de ea, soneria lui Eugen Lovinescu prinde parcă viață și-mi sună prelung și supărător de puternic în urechi (Stancu 1971: 149).

De cele mai multe ori însă, nu i se lasă timpul să apese butonul soneriei. Impresia e de maximă precipitare a intrării, de urgentare și ardere a etapelor. Ușa se

² „[...] sub fricelele de piatră vâruite alb, pe banchetele de sub balustradele și popasurile scării, câteva cupluri de rândunici și-au făcut cuiburi care s-au prelungit ani de-a rândul, aducând în holul de piatră și var al clădirii, sburătăciunea sprintenă de cozi de rândunici și sbughirile rezezi și înalte, în tavan întâi și apoi în fereastră, a unei păsări. Adeseori când urcai scările, câte un trup subțire, în redingotă minusculă, încrușișa câteva săbii mici de note de cristal și, punctând în treacăt haina-ți, se izbea de fereastră și se pierdea în văzduh” (Baltazar 1962: 88).

³ „[...] casa e fumurie și prematur ruinată, cu aerul sinistru de părăsire al unui depozit de vinuri” (Călinescu 1937: 30).

deschide înainte de a-și regla respirația ori a-și „șterge nasul” (Șerbu 1973: 15). În față îi apare negricioasa Stana, femeia în casă a lui Lovinescu. Și ea îl mai bruschează prin alte două gesturi. Mai întâi, îi permite să intre fără a-i pune nicio întrebare, ca și cum venirea lui ar fi fost anunțată (or, în niciunul din cazuri nu era, debutanții decideau cu toții spontan să-l caute pe critic, în programul în care știau că acesta primește, fără a-l consulta în prealabil). Apoi, de îndată ce intră în vestibulul întunecos, îl „obligă” să se dezbrace, ajutându-l să o facă. În loc să fie perceput ca o favoare, ajutorul acesta e simțit ca o siluire, ca un atentat la pudoare. „Stana ne-a ajutat să ne dezbrăcăm și cu câtă jenă am acceptat...”, consemnează Zaharia Stancu (Stancu 1971: 145).

În același timp, senzația că lucrurile se derulează în continuare cu rapiditate, suferind de o prea mare directete, nu dispare. Abia o secundă mai târziu în fața noului venit se deschide o a doua ușă, care-l conduce „direct” la Lovinescu: „Mi-a deschis faimoasa menajeră a criticului, care, fără a-mi pune vreo întrebare, m-a introdus *direct* (s. n.) în biroul unde...” – notează I. Negoïtescu (Negoïtescu 1975: 192). Aici îl așteaptă pe debutant încă o surpriză. În locul criticului impunător și autoritar, descoperă un bărbat masiv întins pe un divan, între pernuțe colorate sau, altădată, un bărbat în pijama, așezat la birou. Pe lângă faptul că distanța între reprezentarea pe care debutantul și-o făcuse în prealabil și cea cu care e confruntat e mare, intervine și o jenă. Intimitatea apariției lovinesciene e prea marcată. Ea are ca efect o culpă a intrării abuzive, ilegitimă, permisă prin simplu accident. Musafirul se jenează, ar vrea să se scuze pentru impolitețe și să se retragă. Se simte vinovat pentru ceea ce își închipuie că este inabilitatea lui socială, incapacitatea lui de a reacționa în mod adecvat la situația creată. Se simte bruscând, „terorizând” prin prezența lui inopinată⁴, după ce a fost el însuși bruscat. Inconfortul fizic datorat scării se prelungește astfel într-un profund inconfort social.

2. Locuința cu vestibul, sonerie și servitoare

Un text pe care îl scria Walter Benjamin în anii 30, *Steglitzer colț cu Genthinger*, în contextul unei rememorări a copilăriei lui berlineze (Benjamin 2010: 57–59), poate sluji ca un bun termen de raport pentru această experiență, revelând și ce ține în ea de un tipar general, și ce îi este specific. Amintirea care face obiectul rememorării lui Benjamin e tocmai urcarea unei scări într-o clădire pe colț, așezată la întâlnirea a două străzi. Clădirea era locuită de o bătrână mătușă, pe care copilul se obișnuise să o viziteze cu regularitate. Ceea ce-i revine lui Benjamin în amintire e o impresie de profundă noutate, ce ține exclusiv de particularitățile apartamentului vizitat. E vorba mai puțin de elemente de amenajare sau de structură interioară, cât de un mod de folosire. Locuința asociază, anume, trei elemente: are vestibul, are sonerie și are servitoare. Fiecare din aceste trei „accesorii” e în sine profund urban

⁴ Iată două din nenumăratele evocări ale acestei forme de terorism: „Erau destul doar câteva pagini de manuscris, indiferent de valoarea lor, [...] ca să-i dea dreptul aceluși tânăr ca, în fiecare după-amiază, între 5 și 7, să-i tulbure ceasurile de odihnă, de meditație sau de lucru” (Șerbu 1973: 257); „A fost terorizat (s.n.) o viață întreagă. N-are curajul să-și apere ușa, deci e un om ospitalier. De treizeci de ani și mai bine ascultă, cu resemnare, tot ce i se citește, primește pe oricine, chiar pe cei care i-au făcut grosolăni nedemne” (Eftimiu 1970: 74).

și, la acea dată, constituia încă o noutate. Asocierea lor, pentru o funcționare pe care imaginația infantilă o voia perfectă, le transformă pentru teoreticianul adult care își decantează experiența într-o esență a „vieții moderne”.

Imediat după poarta casei, în partea stângă a culoarului, se afla ușa locuinței, prevăzută cu clopoțel. Când aceasta mi se deschidea, în fața mea urca *abrupt* (s.n.), făcând să mi se taie răsuflarea, o scară. În lumina tulbure, venind de sus, a lămpii cu gaz, mi se înfățișa dinainte o servitoare bătrână, sub ocrotirea căreia treceam, îndată după aceea, al doilea prag, ducând spre vestibulul acestei locuințe-ntunecoase. Nu mi-aș fi putut-o închipui fără prezența uneia din bătrânele servitoare. Întrucât împărtășeau cu stăpâna lor o comoară (fie și numai o comoară de amintiri secrete), pe lângă faptul că știau a-i citi întocmai fiecare cuvânt ori gest, ele *o puteau reprezenta* (s.n.) cu deplină demnitate în fața oricărui străin. Și mai ales în fața mea, căci adesea mă cunoșteau mai bine decât însăși stăpâna lor. La rândul-mi, le priveam cu admirație. Erau îndeobște mai voinicice decât doamnele, și se întâmpla ca salonul dinăuntru, în ciuda minei și a șocolatei, să-mi spună mai puțin decât vestibulul, unde, când soseam, bătrâna slujnică îmi lua de pe umeri povara micului palton, iar la plecare, vrând parcă să mă binecuvânteze, îmi îndesa pe frunte căciulița (Benjamin 2010: 59).

Schema primară a vizitei la Lovinescu nu e alta. Și locuința din Câmpineanu întrunește aceste trei calități: vestibul, sonerie, servitoare. Ca atare, departe de a fi specifică spațiului românesc, și cu atât mai puțin condiționată de contextul de viață literară în care se produce, urcarea acestei scări are o valoare de tipicitate care ține de chiar epoca ce o face posibilă. E încă, la 1920, o circumstanță de „viață modernă”. Din mărturiile sburătoriste nu trebuie deci exclusă nici urma unei uimiri inocente. Mulți dintre musafirii lui Lovinescu erau de altfel, ca și Benjamin, foarte tineri, dacă nu chiar copii; crescuți la țară, unii se găseau la primul contact cu viața urbană. Și vestibulul, și existența unei sonerii, și servitoarea, e posibil să-i fi surprins prin noutatea lor. Scara e în mai multe rânduri comparată cu scările de lemn din casele țărănești – găsită cu mult mai abruptă decât acelea. Servitoarea intrigă prin chiar prezența ei în decor, prin neobișnuitul faptului că deschide ușa unei case a cărei stăpână nu e, acționând în cadrele unei responsabilități „delegate” și asumând o funcție de reprezentare. Iar soneria e și ea uimitoare, miraculoasă; butonul „sfredelitor” pare acționat magic printr-un „Sesam deschide-te”. E de observat în această ordine că Zaharia Stancu (și el foarte tânăr) compară soneria lui Lovinescu cu alte „sonerii bucureștene”. Ca și cum, în afara capitalei, „mecanismul” ar fi necunoscut. În sfârșit, vestibulul, întunecos și îngust, e prea impersonal pentru un simplu hol. E mai curând o antecameră instituțională, dispusă într-o locuință individuală. Prin obligația tuturor de a se dezbrăca în acest spațiu, abandonându-și paltonul, vestonul ori pălăria, el angajează în plus o puternică formalizare a vizitei. Iată de ce, ca și în evocarea benjaminiană, emoția se instalează și în evocările sburătoriste, într-o relație strânsă cu acest ansamblu de elemente:

N-aș putea afirma că am urcat cu emoție scările de piatră neîngrijită, tocite la margini, ale imobilului neospitalier, cu ușile vraiste, de pe strada Câmpineanu nr. 40. Emoția m-a invadat în clipa când, apăsând pe soneria de la ușă, ușa s-a deschis și am pătruns într-un vestiar îngust, cu un cuier de perete pe care atârnav câteva pardesiuri și pălării (Șerbu 1973: 14).

Asemănarea dintre experiența benjaminiană și cea sburătoristă se oprește însă aici. Căci vectorii emoției sunt în realitate de semn contrar în cele două cazuri. În pofida luminii „tulburi” de pe scară și a locuinței „întuncoase” în care se pătrunde, în pofida urcușului „abrupt”, care „țâia” și aici răsufierea, emoția copilului care o vizitează pe mătușa Lehmann rămâne în întregime pozitivă. Experiența dezbrăcării și îmbrăcării ce are loc în vestibul e plăcută: „bătrâna slujnică îmi lua de pe umeri *povara* (s.n.) micului palton, iar la plecare, *vrând parcă să mă binecuvânteze* (s.n.), îmi îndesa pe frunte căciulița” (s.n.). Graba cu care urcă scara răspunde nevoii copilului de a trăi încă o dată, cât mai curând și mai plener, o experiență fericită. Lucrurile stau cu totul altfel pentru tânărul „sburător”. Urcușul scării e pentru el frisonant, iar graba nu îi aparține. Dacă ajuns în fața soneriei (reprezentată mereu ca un „buton” care produce vertij și sunete ascuțite, niciodată ca un „clopoțel”, precum la Benjamin) rămâne fără respirație, e fiindcă simte că lucrurile i-au scăpat de sub control. Stana, mai apoi, îl sperie prin toate gesturile ei, citite sub semnul unei coerciții și al „obligației”. Așa se face că aceeași experiență de „viață modernă” care la Benjamin e ilustrată ca experiență fericită a copilăriei, devine în mărturiile sburătoriste trăire înfricoșată a unei inițieri traumatizante. Dezechilibrul nervos își atinge maximumul în momentul întâlnirii efective cu criticul.

Odată aflat în fața lui – notează Isac Peltz, am fost copleșit brusc de un soi de amețeală. Nici n-am putut da urmare invitației maestrului. Mi-a pierit și graiul (Peltz 1974: 79);

M-am așezat pe scaunul indicat – scrie Ioana Postelnicu. Mă simțeam exact ca un condamnat pe scaunul electric. [...] Măreția mea se topea... Vroiam să mă țin pe o linie de plutire... (Postelnicu 1985: 209).

3. Lacrimile

Ceea ce încheie însă seria de condiționări și declanșează efectiv lacrimile e lectura făcută în fața lui Lovinescu, pe manuscrisul adus. Și în situațiile în care această lectură eșuează, și în cele în care ea reușește. Iată câteva rânduri din mărturia tânărului poet Zaharia Stancu :

Mi-a mai citit o dată poeziile, le-a pus pe birou, mi-a căutat ochii și când mi i-a găsit, mi-a spus: „Domnule, dumneata știi că ai talent?”. Bănuiam. Presupuneam. Altfel nici nu m-aș fi apucat de scris. Mi-o mai spusese și alții, în alte forme. [...] Dar Eugen Lovinescu, cu toată bârfa cafenelelor, era și rămânea Eugen Lovinescu, autoritate pentru mulți de necontestat. Iar cuvintele lui rostite sec, uscat, metalic, fără nicio căldură – „Domnule, dumneata știi că ai talent?” – au căzut atunci în urechile mele neobișnuit de greu. Nervii, pe care până în acea clipă mi-i stăpânisem, s-au rupt dintr-o dată și, întreaga mea voință năruindu-se, m-am lăsat pentru câteva clipe năpădit de plâns (Stancu 1971: 147).

Se pot distinge, pornind de la relatarea lui Zaharia Stancu, mai multe regimuri de sensibilitate, care se conjugă pentru a explica de ce atitudinea pozitivă a amfitrionului face același efect ca și atitudinea lui negativă. Mai întâi, debutantul se dovedește sensibil la faptul că, în clipa în care îi dă verdictul, criticul îl privește în ochi. E o privire fixă, adâncită, care îl imobilizează și îl supune. Ea prelungește impresia de captivitate pe care o resimțise în clipa în care îl dezbrăcase în vestibul

Stana. E observată însă și răceala lui Lovinescu, atât în voce („rostite sec, uscat, metalic, fără nicio căldură”), cât și, altădată, în privire.

Expresia feței era blândă, zâmbetul amabil și îngăduitor – scrie Ieronim Șerbu, ceea ce ar fi avut darul să topească stânjeneala firească a oricărui tânăr care venea la el, dacă n-aș fi comis imprudența să-i privesc ochii. În acea clipă, *m-am îngrozit* (s.n.), căci se părea că uriașul nu vedea mica gănganie din fața sa, cum mă consideram eu pe atunci, pe lângă statura uriașă a criticului. Nu era o privire absentă, nici rece, ci o privire oarbă sau goală întoarsă spre sine, de Budha meditativ, în care se oglindea o mare indiferență sau poate neantul (Șerbu 1973: 13).

Insistența lui Șerbu asupra staturii urieșești a lui Lovinescu în raport cu o „gănganie” revelează tot un raport de dominare și o captivitate. Percepția însă a orbirii și a golului din privirea acestuia, a întoarcerii ei spre înăuntru, se încarcă de o suferință diferită de cea pe care i-o producea lui Zaharia Stancu căutarea atentă a ochilor. Înțelegerea specificității acestei senzații e de maximă importanță pentru Șerbu. „Nu era o privire absentă, nici rece”, dar în ea „se oglindea o mare indiferență”. Efortul e aici de a distinge posibilitatea unei indiferențe care, în loc să se asocieze „răcelii”, pare a fi, dimpotrivă, rezultatul unei implicări excesive. În fapt, sursa suferinței încercate în fața lui Lovinescu ține de un amestec, ce rămâne greu de lămurit ca atitudine: e în același timp o prea mare și o prea mică implicare, o empatie extremă (ce merge până la identificare), dar și insuficientă; e o îmbrățișare plină de căldură a noului venit, ce nu exclude totuși distanța și inamicizia.

Pentru orice debutant în ale literaturii, scrisul se constituie ca unul din actele existențiale cele mai intime. Paginile redactate de cineva care nu și-a văzut încă nimic tipărit sunt, cel mai des, neîmpărtășite cu nimeni, ținute secret chiar și față de apropiați și de familie. De aceea, în timpul lecturii cu voce tare făcută în fața lui Lovinescu, el are impresia că a permis unui necunoscut absolut să îi pătrundă în intimitate, dându-i acces la toate aceste secrete.

Și am citit. Am citit din caietul meu tainic – mărturisește Ioana Postelnicu, din caietul în care nimeni n-a privit vreodată, unde aveam înșirate cele mai ascunse gânduri (Postelnicu 1985: 211);

Oameni mulți, adunați pentru a judeca produsul unei munci cu totul și cu totul intime – își notează Mihail Șerban (Șerban 1969: 122).

Lui Felix Aderca, cel care citește la cerc îi evocă o ființă care naște în prezența unei asistențe, expunându-se, prin gestul intim pe care îl face public, ridicolului absolut: „Ființele, toate, când nasc, au atitudini comice” (Aderca 1966: 132). E un tip de expunere pe care se pare că vizitatorii lui Lovinescu nu o pot de dinainte prevedea în toată dificultatea ei. Urcă scările din Câmpineanu cu sentimentul că își urmează vocația, cu speranța că vor avea succes și că își asigură astfel o șansă de dezvoltare. Ușa apartamentului lovinescian e pentru ei o ușă „a destinului”; pragul ei e chiar pragul consacrării. Dar în locul visatei confruntări cu o autoritate critică care îi validează pe loc, lectura îi aduce în fața unui „străin” care îi privește dezgoliți și se „adâncește” în ce au ei mai intim.

Am urcat scările pe strada Câmpineanu – scrie aceeași Ioana Postelnicu. [...] Stam înaintea unei uși dincolo de care avea să mi se croiască soarta. Nu reușesc să

redau – prin prisma mea subiectivă – ce însemna acest pas. Acela de a urca niște scări *străine* și a suna la o casă *străină* (s.n.) (Postelnicu 1985: 209).

Cu cât ochii lui Lovinescu sunt mai „orbi” – dovedind că „răscolirea” intimității celuilalt se face cu un profit pentru sine – cu atât comportamentul lui pare mai indecent și impresia abuzului sporește. În consecință, debutantul se va simți copleșit de rușine.

Plin de rușine că m-am arătat așa de slab unui *străin* (s.n.), ba încă unui scriitor ca Eugen Lovinescu care vâna pentru *Jurnalul* său cazurile rare și întâmplările ciudate din lumea scriitoricească (Stancu 1971: 147).

În sfârșit, se adaugă acestor două registre de sensibilitate și o chestiune care ține în mod direct de vocație. Pe lângă faptul că-l obligă să-și expună public intimitatea, lectura cu voce tare echivalează pentru debutant și cu o declarație a încrederii pe care o are în vocația sa. A venit la Lovinescu nechemat de nimeni, fiindcă a decis că poate avea un destin ca scriitor. Or, în fața criticului, această pretenție se proiectează dintr-o dată într-o enormă disproporție cu performanța lui momentană. Rușinii de a-și vedea secretele descoperite în fața unui necunoscut i se adaugă și rușinea de a se simți nejustificat în postura pe care a asumat-o, nedemn de ea.

[...] în capul meu înfricoșat de actul îndrăzneț ce-l comiseseam. Caietul ce-l țineam în mâini, prin conținutul lui, mi se părea a fi acum de o imensă mediocritate, ce nu justifică [...] prezența mea aici (Postelnicu 1985: 210).

Din toate aceste motive, lacrimile curg, indiferent de verdictul, pozitiv sau negativ, al criticului. Zaharia Stancu pleacă plângând, fără a-i încredința lui Lovinescu poeziile pe care i le citise, deși acesta se oferise să i le publice în ultimul număr al „Sburătorului literar”, cu prețul scoaterii din revistă a unei poezii a lui Camil Baltazar și a uneia a lui Ilarie Voronca, și însoțindu-le de calificarea mai mult decât măgulitoare pentru orice debutant de „ultim sburătorist”.

Ce se vede de aici e că „afecțiunea” debutantului sburătorist combină de o manieră complexă suferința unei neputințe și povara unui privilegiu. Spus scurt, un ansamblu de trei condiționări pare a fi responsabil de descătușarea prin plâns a nervilor: urcarea scării – care produce o stare de insecuritate, înfrigurare și frică; întâlnirea cu Lovinescu – sub impresia penibilă a intrării abuzive și nelegitime într-o intimitate; și experiența lecturii cu voce tare în fața „maestrului” (indiferent de rezultatul ei), care angajează vocația și adaugă în gama emoțiilor negative un complex al rușinii. E un proces gradual de destabilizare, care își atinge apogeul în momentul în care vulnerabilitatea ca individ a musafirului intră în atingere cu vulnerabilitatea lui ca scriitor. Expunerea sa ca individ – faptul că își vede precarizată starea fizică (la urcarea scării) și judecat etic comportamentul social (la intrarea în biroul lui Lovinescu) produc o tensiune care nu se eliberează prin lacrimi decât în momentul în care acest individ se simte expus judecății prin scrisul său.

Se plânge câteodată scurt și spasmodic: „O lacrimă, două... și apoi o ploaie de lacrimi spasmodice” (Postelnicu 1985: 215). Altădată plânsul e liniștit și durativ: „seraful a continuat să plângă potolit, ca la ușa unui paradis pierdut, fără să poată da vreo lămurire lacrimilor sale” (Lovinescu 1998: 320). Unii au, precum Zaharia Stancu, tendința să părăsească imediat după aceea încăperea („am sărit în sus și am

vrut să ies cât mai repede din încăperea aceea care devenise pentru mine dintr-o dată neagră, sufocantă, apăsătoare” (Stancu 1971: 147) și să nu se mai întoarcă niciodată. Alții se abandonează momentului lor de dezzechilibru, fără să-și poată reveni.

Ceea ce e însă și mai important e faptul că se întâmplă foarte rar ca Lovinescu să fie singur în aceste momente în care lacrimile încep să curgă. Vizitele de după-amiază îl găesc de obicei în compania unuia sau a mai multora din membrii mai vechi ai cenaclului, veniți și ei pentru lecturi ori pentru discuții. Astfel că nu se plânge în fața unui singur om, ci a unui întreg grup. Lacrimile devin un eveniment public, fiind încă și mai rușinoase. Tânărul scriitor își arată astfel slăbiciunea și neputința în fața tuturor și, lucru încă și mai grav, își începe viața în interiorul grupului prin a fi slab: „[...] la orice îndemn, umilit de propria-i slăbiciune dezvelită în mijlocul unei solitudini generale, stăruitoare și obositoare”, îl descrie Lovinescu pe Celarianu (Lovinescu 1998: 322). Într-o reflecție pe care o consacră lacrimilor în 2016, *Peuples en larmes, peuples en armes*, Georges Didi-Huberman insistă tocmai asupra schimbării pe care o face pentru cel care plânge trecerea din sfera unui act consumat în intimitate în cea a unui act care devine public. Plânsul e rușinos fiindcă, pe lângă slăbiciune, se însoțește de un întreg spectacol al degradării: fața se descompune, ochii devin cețoși, vederea tulbure, gesturile se sacadează sau încremenesc, capacitatea de acțiune e suspendată, vorbitul devine imposibil. Dacă toate aceste lucruri se produc în fața unei singure persoane, e un spectacol al degradării și atât. Dacă în schimb el are loc în fața unei mulțimi, degradării i se adaugă, pentru cel în cauză, impresia unei depersonalizări: fața nu doar se schimonosește din cauza grimaselor, ci pare că se și șterge, își pierde expresivitatea:

A plânge în fața altuia – scrie Didi-Huberman, și, mai rău, în fața altora reuniți în comunitate, ar însemna astfel, înainte de toate, a-și expune neputința și abandonul până la pierderea propriei fețe. [...] Înseamnă a fi mai puțin decât un obraz, și, în sine, mai puțin decât o persoană: o biată grimasă a dezolării⁵ (tr. n.) (Didi-Huberman 2016: 16).

„Afecțiunea” care se manifestă prin lacrimi la cenaclu se dovedește astfel a nu rămâne cu totul străină de problema anonimatului, extrem de preocupantă în gruparea lovinesciană⁶. Mai mult, privind din unghiul acesta, procesul însuși al anonimizării, prin care la *Sburătorul* sunt obligați să treacă toți noii membri (botezul în cerc e o practică instituită de Lovinescu și aplicată destul de sistematic), se lasă înțeles la rândul lui în termeni de „afectare”. Ca și în cazul lacrimilor, abia tratarea acestui anonim ca afecțiune de cenaclu îi poate releva cu adevărat specificitatea.

*

Dar există la *Sburătorul* și o diferență semnificativă de perspectivă între cel care plânge și publicul care îl asistă. Gruparea lovinesciană nu doar că acceptă lacrimile, dar le și valorizează. Acolo unde debutantul e copleșit de rușine, vrea să fugă și să nu se mai întoarcă niciodată la cei care l-au văzut plângând, aceștia din

⁵ « Pleurer devant l'autre et, pire, devant les autres réunis en communauté, ce serait donc, avant tout, exposer son impouvoir et son abandon à perdre la face » [...] Etre moins qu'un visage, en somme, moins qu'une personne : une pauvre grimasse de la désolation » (Didi-Huberman 2016: 16)

⁶ Vezi în acest sens Ligia Tudurachi, *Comunitate literară și anonim*, ALIL, t. LV, București, 2015, p. 151–158.

urmă văd o calitate și o apreciază. Lovinescu își notează în detaliu în *Memorii*, și în *Agendele* grupului toate aceste episoade de plâns, cu un accent pozitiv. Ține, de altfel, să facă și publicitate acestei descărcări emoționale. Îi consacră, pe rând, trei texte: *Lacrima*⁷, *Gustul lacrimilor* (Lovinescu 1919) și *Calitatea emoției* (Lovinescu 1919a). Ultimele două apăreau deja în 1919, la mai puțin de jumătate de an de când cenaclul își începuse activitatea. Criticul plânge de altfel el însuși în fața celorlalți și lacrimile lui fac și ele obiectul unor notițe pozitive. „Am văzut cum pe reverul de mătase al hainei lui de interior, în care-și primea musafirii lui săptămânali, curgeau lacrimi” (Postelnicu 1985: 224).

Și mai interesant e din unghiul acesta un alt text, pe care îl semnează în 1935 Anton Holban, sub titlul *Lacrimile literare* (Holban 2005: 662–663). Un întreg excurs livresc e aici destinat să justifice o situație desprinsă din cotidianul vieții literare. Pornind de la două texte ale lui Paul Valéry, *Larmes I* și *Larmes II*, și de la analiza pe care o face Henri Bremond pe cazul lui Racine („cel mai tandru dintre scriitori”)⁸, Holban îndepărtează „lacrimile literare” de sensul general, al lacrimilor vărsate în literatură, pentru a le înțelege, limitativ și specific, ca lacrimi ale omului de litere. Identifică apoi contexte în care plâng scriitorii și le tratează în termeni de necesitate. Spre deosebire de toți ceilalți oameni, și mai ales de toți ceilalți bărbați, care sunt detestabili în clipa în care plâng⁹, scriitorii ar deveni demni de admirație.

Voltaire plânge la teatru, Rousseau plânge pretutindeni. Dacă plânge Margot, plânge și Anatole France. Pot fi disprețuite lacrimile, fără de nicio cercetare? (Holban 2005: 663).

Se legitimează astfel nu doar anumite circumstanțe ale lacrimilor scriitorului, ci toate circumstanțele; sau, cum formulează Holban, devin posibile „lacrimi(le) în orice moment” (*Ibidem*). Plânsul e încurajat să se transforme într-o stare continuă, să se prezinte ca emotivitate care nu se epuizează niciodată. Justificarea acestui tratament excepțional e simplă: această emotivitate atestă o capacitate vibratorie a ființei, care nu e prin nimic diferită de sensibilitatea pe care o solicită literatura. A te lăsa să plângi în fața unui public se dovedește a fi o confirmare a forței expresive a scriitorului. Ceea ce la alții e slăbiciune, se transcrie în cazul scriitorilor ca putere – și ca putință. Departe de a atrage disprețul, plânsul devine prețios. Nu e de aceea de mirare că, odată cu trecerea timpului, Lovinescu ajunge să folosească lacrimile ca pe un „test”, socotindu-le maniera cea mai precisă de a măsura calitățile sensibile ale unui scriitor care n-a făcut încă, efectiv, proba scriiturii.

4. Un stil emotiv

O simplă înregistrare a relatărilor de la *Sburătorul* a „primei întâlniri” cu Lovinescu conduce la constatarea cantității lor impresionante și, în același timp, la

⁷ Publicat sub titlul *Lacrima* într-un număr din „Adevărul literar și artistic”, în 1937, la doar două zile după ce avusese loc „prima vizită” a Ioanei Postelnicu la critic, textul va fi reluat ca portret al Ioanei Postelnicu în *Aqua forte* (Lovinescu 1998: 603–607).

⁸ „Chestiunea lacrimilor, și anume a lacrimilor literare, a fost cercetată mai amănunțit de Henri Bremond, cu ocazia celui mai tandru dintre scriitori, a lui Racine. (Și crud, ca orice tandru adevăr). Henri Bremond oferă chiar un subiect pentru doctorate: *l’histoire critique des larmes*” (Holban 2005: 662).

⁹ „O femeie găsește chiar în lacrimile unui bărbat un motiv de compasiune, se sacrifică pentru ele, dar de fapt le disprețuiește” (*ibidem*).

evidența faptului că narațiunea e în fapt una singură (cu cele câteva etape care devin „obligatorii”: urcarea scării, intrarea abuzivă în intimitatea criticului, lectura cu voce tare) și stă sub semnul, condensat, al emoțiilor negative. Mărturiile nu încetează să se acumuleze pe acest tipar, din 1919 până în 1943, la moartea criticului. Faptul că atâția scriitori țin să relateze această experiență întocmai în termenii în care au făcut-o mulți alții înaintea lor e, fără îndoială, de natură să îi ateste veridicitatea, confirmând că e vorba de o emoție comună tuturor, și prin asta, colectivă. Că e o afecțiune indusă de condiționările de cenaclu, deci identică indiferent de vârsta, sexul ori calitatea artistică a scriitorului care o încearcă. Motiv pentru care trăirea ei devine obligatorie. În 1937, Hortensia Papadat-Bengescu ținea să asigure că „scara [...] nu e o formulă ingenioasă, e o simplă realitate” (Bengescu 1937: 5).

E însă vorba de ceva mai mult de atât. Produs în mod natural de condiționările de cenaclu, în felul în care prevedea Spinoza posibilitatea ca un mediu de viață să prescrie afectele unei comunități, plânsul sburătorist ajunge să fie de la un punct încolo instrumentalizat, la un mod aproape pedagogic. Nu mai e doar un rezultat emoțional spontan, ci și unul stimulat. Intervine o programare a emoției, destinată să grăbească formalizarea ei după acest tipar. Devenind conștient de repetabilitatea tiparului său emoțional, grupul începe să-l exploateze pentru a-și atrage noi membri. Îl folosește, în termenii lui Luc Boltanski, ca pe un *stil emotiv*: îi atașează, adică, voit, un dispozitiv discursiv¹⁰. Publicate în presa vremii la diferite ocazii aniversare (ale cenaclului ori ale criticului), aceste discursivizări ale emoției cenaculare stimulează producerea ei mai întâi imaginară, apoi „pe viu”. Debutanții citesc în presă narațiunile „primei vizite” la Lovinescu; își fac apoi apariția la ușa criticului. După care își relatează experiența urcării, bucuroși că au trăit-o la fel. O mărturie explicită în acest sens se găsește la Ioana Postelnicu. Viitoarea romancieră consemnează în memorii că a început să frecventeze *Sburătorul* după ce parcursese, în 1937, un grupaj de texte aniversare ce apăruseră în „Dimineața”. S-a simțit imediat provocată să se imagineze pe același traseu al scării, pradă aceleiași „afecțiuni”:

Am deschis paginile mari cât cearceafurile ale ziarului *Dimineața*. Pe a doua pagină, în mijlocul ei, se afla o fotografie. Un bărbat cu obrajii mari, cu capul acoperit cu păr alb, frumos tuns, cu ochi blajini. Un titlu cu litere mari: *30 de ani de critică literară*. Pagina era acoperită cu texte semnate de scriitori „sburătoristi”. Narau cum au ajuns ei în casa criticului, cum au fost primiți de către acesta. Citeam și nu mă mai săturam [...] Voi apăsa pe butonul soneriei și voi păși acolo unde au pășit scriitorii care-și mărturisiseră în ziarul „Dimineața” întâia întâlnire cu criticul Lovinescu și cu *Sburătorul* lui (Postelnicu 1985: 207).

Sugestionată de membrii mai vechi ai grupului, această emoție negativă ajunge să se identifice pentru debutant cu starea inaugurală a literaturii de la *Sburătorul*. În clipa în care o încearcă, novicele își obiectivează aderarea la grup, se

¹⁰ Luc Boltanski punește de la diferența pe care o face Ducrot între *style modalizant* și *stil emotiv* (Ducrot 1972, p. 386–387), pentru a defini *stilul emotiv* astfel: « L’ une des propriétés de ces énoncés – auxquelles la présence de la souffrance confère, en quelque sorte, un caractère sacré – est, en effet, de se présenter comme indiscutables – et c’est précisément en cela qu’ils ne le sont pas, *stricto sensu*, de l’ordre de l’opinion. L’échange fait „partager une émotion”. La communication consiste dans ce cas à coordonner des affects » (Boltanski 2016: 88–89).

ampretează de semnul lui distinctiv. În același timp, e o emoție asupra căreia e deja avertizat, pe care o trăiește ca pe o atestare a capacității sale sensibile, și prin urmare, a înzestrării lui în ale literaturii; știe că plângând aici își dovedește o „competență”. Cenaclul în general, și cenaclul lovinescian în particular, trebuie prin urmare privit ca unul din acele contexte în care plânsul (literar) își subliniază ambivalența. Pe de o parte, e o slăbiciune și o neputință, care se revelează în fața unei întregi comunități. Pe de altă parte, această slăbiciune se transcrie, pentru aceeași comunitate, ca putere. Neputința devine putință.

Bibliografie

- Aderca 1967: Felix Aderca, *Mărturia unei generații*, cu o pref. de Valeriu Râpeanu, București, Editura pentru literatură.
- Amaru 1934: Bogdan Amaru, *Colivia cu „sburători”*. Însemnările unui indiscret, în „Vremea”, 1934, an VII, nr. 366.
- Baltazar 1974: Camil Baltazar, *Evocări și dialoguri literare*, București, Minerva.
- Baltazar 1962: Camil Baltazar, *Contemporan cu ei*, București, Editura Pentru Literatură.
- Benjamin 2010: Walter Benjamin, *Copilărie berlineză la 1900*, traducere și note de Andrei Atanasescu, cu un studiu introductiv de Peter Szondi și o pref. de Theodor Adorno, București, Humanitas.
- Boltanski 2016: Luc Boltanski, *La souffrance à distance* (1993), Paris, Gallimard.
- Călinescu 1937: G. Călinescu, *E. Lovinescu* (1937), în *Amintiri și evocări despre E. Lovinescu*, ed. îngrijită și prefață de Ion Nuță, Iași, Junimea, 1981, p. 30–34.
- Citton, Lordon 2008: Yves Citton, Frédéric Lordon (dir.), *Spinoza et les sciences sociales. De la puissance de la multitude à l'économie des affects*, Paris, Editions Amsterdam.
- Constantinescu 1943: Pompiliu Constantinescu, *Cuvânt de despărțire* (1943), în *Amintiri și evocări despre E. Lovinescu*, ed. îngrijită și prefață de Ion Nuță, Iași, Junimea, 1981, p. 63–64.
- Constantinescu 1930: Pompiliu Constantinescu, *Omagiu lui E. Lovinescu...* (1930), în *Amintiri și evocări despre E. Lovinescu*, ediție îngrijită și prefață de Ion Nuță, Iași, Junimea, 1981, p. 60–61.
- Constantinescu 1969: Pompiliu Constantinescu, *D. E. Lovinescu – memorialist*, în *Scrieri*, 3, București, p. 335–336.
- Didi-Huberman 2012: Georges Didi-Huberman, *Peuples exposés, peuples figurants*, Paris, Minuit.
- Ducrot 1972: O. Ducrot, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil.
- Eftimiu 1970: Victor Eftimiu, *E. Lovinescu*, în *Amintiri și evocări despre E. Lovinescu* (1970), ediție îngrijită și prefață de Ion Nuță, Iași, Junimea, 1981, p. 70–76.
- Glinoer, Laisney 2013: Anthony Glinoer, Vincent Laisney, *L'âge des cénacles. Confraternité littéraires et artistiques au XIX^{ème} siècle*, Paris, Fayard.
- Holban 2005: Anton Holban, *Opere*, II, ediție, note și comentarii de Elena Beram, studiu introductiv de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă/ Univers Enciclopedic.
- Lordon 2013: Frédéric Lordon, *La société des affects. Pour un structuralisme des passions*, Paris, Seuil.
- Lordon 2016: Frédéric Lordon, *Les affects de la politique*, Paris, Seuil.
- Lovinescu 1919: E. Lovinescu, *Gustul lacrimilor*, în „Sburătorul”, 1919, an I, nr. 31.
- Lovinescu 1919 a: E. Lovinescu, *Calitatea emoției*, în „Sburătorul”, 1919, an I, nr. 35.

- Lovinescu 1998: E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ediție îngrijită de Gabriela Omăt, București, Minerva.
- Negoîtescu 1975: I. Negoîtescu, *Engrame*, București, Albatros.
- Papadat-Bengescu 1937: Hortensia Papadat-Bengescu, *30 de ani de activitate critică a d-lui E. Lovinescu* (1937), în „Dimineața”, 1937, 11 iunie.
- Peltz 1974: Isac Peltz, *Amintiri din viața literară*, București, Cartea Românească.
- Postelnicu 1985: Ioana Postelnicu, *Seva din adâncuri*, București, Minerva.
- Spinoza 1957: Spinoza, *Etica*, traducere de Al. Posescu, București, Editura Științifică.
- Stancu 1971: Zaharia Stancu, *Lovinescu... Lovinescu... Lovinescu*, în *Amintiri și evocări despre E. Lovinescu*, ediție îngrijită și prefață de Ion Nuță, Iași, Junimea, 1981, p. 145–150.
- Streinu 1930: Vladimir Streinu, *Omagiu lui E. Lovinescu*, în *Amintiri și evocări despre E. Lovinescu*, ediție îngrijită și prefață de Ion Nuță, Iași, Junimea, 1981, p. 155–156.
- Șerban 1969: Mihail Șerban, *Amintiri*, București, Editura pentru literatură.
- Șerbu 1973: Ieronim Șerbu, *Vitrina cu amintiri*, București, Cartea românească.
- Valerian 1970: I. Valerian, *Chipuri din viața literară*, București, Minerva.

The Cry of the Cenacle

We propose a reflection on the ability of the cenacle to produce emotions that are specific to it, starting from the particular situation of the group at Sburătorul (Bucharest, 1919–1943). What can be seen here is the insistent evocation of a cry which occurs at a particular moment of the cenacle activity, and affects writers regardless of age, sex, or aesthetic value. This crying seems to be strongly determined by the living conditions together offered by the literary sociability environment (E. Lovinescu's three-room family apartment) and, at the same time, by the marked existence of a vocational component. The Romanian case is all the more significant since, after a period when writers discussed their emotion exclusively in intimate texts (memoirs, journals), the group decides to have such testimonies in order to attract new members, trying to suggest programmatically an emotion that had previously been spontaneous.