

## THE AESTHETIC EPIPHANY IN JOYCE'S POETICS

Dana Kiosan, PhD Student, University of Bucharest

*Abstract: The present paper focuses on the function of epiphany as an aesthetic category in James Joyce's poetics. Our reading aims at finding and relating the fragile moments of "awakening" in Joyce's Portrait and short-stories, their meaning for the reconfiguration of the subject and the undermining of the emplotment implied by the emergence of the moment. Our comparative approach quotes Walter Pater and the Romantics as sources of the temporal shift from the narrative development of the chronos to the intense immobility of the kairos. The Greek distinction, chronos/kairos revived by Frank Kermode in his Sense of an Ending shows useful in emphasizing the similarities between Conrad's "moments of vision", V. Woolf's "moments of being" and Joyce's "epiphany". It is this "family portrait" that we are going to study thoroughly in order to delineate what Roger Griffin, in Modernism and Fascism: the Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler, calls the "aesthetic modernism".*

*Keywords: epiphany, chronos, kairos, James Joyce, "aesthetic modernism."*

### Epifanie și timp kairotic

Pentru a înțelege locul esențial pe care îl ocupă *epifania* în cadrul teoriei estetice formulate și diseminate în scrierile lui James Joyce, este necesar să reconstituim, mai întâi, ascendența kairotică a termenului. O ascendență sinuoasă pe care mulți dintre criticii lui Joyce o rezumă la influența lui Walter Pater, cel din eseul despre Renaștere și *Marius Epicureanul*: „Sight for both Pater and Joyce is antecedent to „vision”: the one sense more capable than any other of affording „insight”, and the one sense most clearly capable of „seeing”, metaphorically (...) Both authors promote „the capacity of the eye”, in Pater's phrase; we have seen how frequently Marius's record of his visual impressions leads to visions of „tears in things”<sup>1</sup>.

Din perspectivă culturală, remarcăm, pe urmele lui Frank Kermode, în *The Sense of an Ending*, o supraviețuire a cuplului antic *chronos/kairos*, bătrânul care-și devoră copiii și tânărul care se balansează într-un echilibru fragil pe un balon de săpun ori o sferă. Că lumea creștină privilegiază desfășurarea liniară în locul clipei oportune, se datorează promisiunii eschatologice pe care o putem citi, de pildă, în *Triumfurile* lui Petrarca sau în gravurile Renașterii. Astfel, o ilustrație (Greuter, 1596) la *Triumfurile* lui Petrarca reprezintă, în cadranul superior, un Dumnezeu geometru, înconjurat de îngeri și lumină, în vreme ce în partea de jos, distingem vechea figură a lui Chronos, tot un bătrân, însă lipsit de aripi sau de car triumfal, aruncat într-o epavă aflată în derivă. Persistența dimensiunii kairotice în imaginarul cultural ca mod distinct de a face experiența timpului poate fi citită în tentativele de a conferi kairos-ului conotații creștine. El devine, secole de-a rândul, ocazia (*occasio*) de a

<sup>1</sup> Scotto, Robert, M., “Visions” and “Epiphanies”: Fictional Technique in Pater's “Marius” and Joyce's: “Portrait”, *James Joyce Quarterly*, Vol. 11, No. 1 (Fall, 1973) University of Tulsa, p. 47.

smulge virtutea din vârtejul Fortunei. În caz contrar, în locul vieții virtuozose apare figura funestă a *metanoiei* sau Penitenței, femeie cu chip întunecat de melancolie și remușcare<sup>2</sup>.

Odată cu primele semne ale secularizării, cu accelerarea timpului istoric și intensificarea conștiinței subiective a timpului, reapare tensiunea dintre *chronos* și *kairos*. Goethe reinventează *kairos*-ul numindu-l *Augenblick*, termen cu însemnătate metafizică în idealismul german, dar și la Kierkegaard, *Augenblick* sau *Øieblik* (Kierkegaard). Clipă de grație, prinsă fugitiv cu coada ochiului, în care trecutul, prezentul și viitorul se contopesc într-un fel de *totum simul* accesibil omului. Dacă pentru Goethe, Hölderlin sau Heidegger, *Augenblick* reprezintă un moment transcendent, literatura cunoaște, încă de la autori timpurii precum Montaigne sau Rousseau, semne ale unui regim temporal care promite luarea în posesie a timpului liniar printr-o amplificare a simțurilor și intensificarea, până la electrizare, a experienței subiective. Apare distanța dramatică dintre *timpul trăit* și *timpul ceasornicelor*, măsurată prin încordarea imaginației și a memoriei de a spațializa și locui timpul cronic. Romanticii englezi, Baudelaire și de Quincey formulează, în scrierile lor, posibilitățile de a experimenta eternitatea la scară umană. În al patrulea volum al *Studiilor despre timpul uman*, intitulat *Măsura clipei*, Georges Poulet<sup>3</sup> observă trei forme prin care imaginația, în colaborare cu memoria, anulează succesiunea și instaurează simultaneitatea: **fenomenele paramnezice** (senzația de déjà-vu), pe care autorul francez le identifică la Shelley și Coleridge, **memoria afectivă**, capabilă să reînvie trecutul, altfel șters, la o intensitate comparabilă momentului în care a fost trăit prima oară, la Doamna de Staël și Wordsworth și acel *Augenblick* goethean, anunțat de pasaje din Rousseau și formulat în câteva din scrisorile lui Keats. Nu putem să nu evidențiem distanța dintre forța retorică sau de acțiune a *kairos*-ului antic, dimensiunea morală a supunerii Fortunei de către virtute în creștinism și valoarea *estetică* a timpului kairotic în romantism. Pentru romantici, posibilitatea de a cumula timpurile se datorează imaginației, singura facultate capabilă să citească unitatea în multiplicitate: “Aux yeux de Coleridge, la faculté coadunative ou imagination, permet à l’esprit d’échapper à certains des effets du temps, et, en particulier, à la successivité radicale et à la pulverisation, qui est un des caractères les plus néfastes de la vie temporelle. Elle réduit le succesif à l’instantané, où, pour employer encore une autre expression de Coleridge «elle combine une multitude de conjonctures en un seul moment de conscience»”<sup>4</sup>. Ce să însemne această pulverizare dacă nu o reluare a dispersiei augustiniene, teama de moarte, de timpul cotidian și paloarea obiectelor căzute sub atenția unei sensibilități teșite? Reținem această aspirație către experiența extatică de sinteză a timpurilor sub magnetismul senzațiilor exacerbate. Sub puterea imaginației, o nouă teurgie e re-inventată de romantici, de Blake, Baudelaire și de Quincey, timpul devine panoramic, se spațializează: “Dacă pentru Baudelaire profunzimea spațiului este o «alegorie a profunzimii timpului», aceasta se datorează în primul rând faptului că timpul este aici un timp etalat, ale cărui părți simultane, toate, se continuă unele într-altele ca și părți ale spațiului; precum și faptului că acest timp baudelairian, despuindu-se de mai toate caracteristicile lui specific temporale – succesiune, schimbare, discontinuitate, ireversibilitate – și substituindu-le calități specific spațiale, nu-și pierde, cu toate acestea, în ochii lui Baudelaire, calitatea lui proprie, esențială, de timp, aceea de a fi trăit de către o ființă umană, de a avea drept substanță o experiență umană”<sup>5</sup>.

Cu scrierile lui Joseph Conrad și mai cu seamă, teoretizările din prefața la *The Nigger of Narcissus* (1897), ne apropiem de modul în care Joyce înțelege și folosește

<sup>2</sup> Wittkower, Rudolf, *Allegory and the Migration of Symbols*, Thames and Hudson, 1977, pp 97-112.

<sup>3</sup> Poulet, Georges, *Études sur le temps humain, IV, Mesure de l’instant*, Pocket, Paris, 1990, p. 160.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.170.

<sup>5</sup> Poulet, Georges, *Metamorfozele cercului*, traducere din limba franceză de Irina Bădescu și Angela Martin, Ed. Univers, București, 1987, p. 383.

experiența epifanică. Numindu-le “moments of vision”, Conrad surprinde fragilitatea acestor momente strălucitoare, forța lor electrizantă asupra limbajului și sensibilității umane, manifestarea plenară, în aceste fragmente bizare de timp, ale unui spirit profund uman care unește ființele laolaltă: “To snatch in a moment of courage, from the remorseless rush of time, a passing phase of life, is only the beginning of the task. The task approached in tenderness and faith is to hold up unquestioningly, without choice and without fear, the rescued fragment before all eyes in the light of a sincere mood. It is to show its vibration, its color, its form; and through its movement, its form, and its color, reveal the substance of its truth-disclose its inspiring secret: the stress and passion within the core of each convincing moment. In a single-minded attempt of that kind, if one be deserving and fortunate, one may perchance attain to such clearness of sincerity that at last the presented vision of regret or pity, of terror or birth, shall awaken in the hearts of the beholders that feeling of unavoidable solidarity; of the solidarity in mysterious origin, in toil, in joy, in hope, in uncertain fate, which binds men to each other and all mankind to the visible world.”<sup>6</sup>.

În mod asemănător, Virginia Woolf vorbește despre acele “moments of being” privilegiate, mostre ale timpului trăit ce locuiesc “partea întunecată a lunii”: “It was a sensation familiar to Virginia Woolf who distinguished between the part of life «not lived consciously», but wrapped in a «kind of nondescript cotton wool» and «moments of being» which reveal that all human beings are connected whithin a much greater scheme of things”<sup>7</sup>. Scriitorul poate capta cu ajutorul memoriei și imaginației, asemenea unui aparat care înregistrează și astfel, restituie ca pe o bandă magnetică, intensitatea și adâncimea acestor momente cu existență autonomă: “in certain favourable moods, memories – what one has forgotten – come to the top. Now if it is so, is it not possible – I often wonder – that things we have felt with great intensity have an existence independent of our minds; are in fact still in existence? And if so, will it be possible, in time, that some device will be invented by which we can tap them? I see it – the past – as an avenue lying behind; a long ribbon of scenes, emotions”<sup>8</sup>. Mai mult, în eseul *Literatura modernă*, maniera în care V. Woolf tratează controversatul (în epocă) roman *Ulise*, surprinde legătura adâncă dintre epifanie și acele “moments of being”, ca și cum un curent subteran locuit de un kairos transfigurat estetic ar hrăni poeticile ambilor scriitori: “Viața nu e o înșiruire de felinare așezate simetric; viața e o aură de lumină, un înveliș semi-transparent care ne înconjoară de când ni se trezește conștiința și până la sfârșit. (...) Spre deosebire de cei pe care i-am numit materialişti, domnul Joyce este un om al spiritului; preocuparea lui este să redea cu orice preț licăririle acelei flăcări lăuntrice care își trimite mesajele prin creier (...)”<sup>9</sup>.

Tocmai în virtutea acestei înrudiri între autori moderni precum Marcel Proust, Kafka, James Joyce, Virginia Woolf, studiul recent al lui Roger Griffin distinge între un modernism *programatic*, revoluționar, reacționar, capabil să inaugureze un nou început și modernismul *epifanic*, în care teoreticianul englez îi situează pe autorii amintiți tocmai din perspectiva instituirii unui regim temporal marcat de instantaneitate, re-spiritualizat: “We propose to call the type of artistic modernism that gravitates around unexpected and unsustainable experience of the lightness of being, «epiphanic», after James Joyce’s use of the term «epiphany» to describe moments of this-worldly revelation”<sup>10</sup>. Dacă vorbim despre inventarea prin mijloace estetice a unei forme de spiritualitate diferite de cea religioasă, atunci înțelegem de ce sentimentul consubstanțialității ființelor devine accesibil nu prin rugăciune

<sup>6</sup> Conrad, Joseph, *The Nigger of the Narcissus. A Tale of the Sea*, edite by Robert Kimbrough, WW. Norton, New York, 1979.

<sup>7</sup> Griffin, Roger, *Modernism and Fascism*, Palgrave Macmillan, Londra, 2007, p. 63.

<sup>8</sup> Woolf, Virginia, *Moments of Being*, Harcourt Brace Jovanovich, 1985, p. 67.

<sup>9</sup> Woolf, Virginia, *Eseuri alese. Arta lecturii*, traducere, prefață și note de Monica Pillat, Ed. Rao, 2007, p. 80.

<sup>10</sup> Griffin, Roger, *op. cit.*, p. 63.

sau ritual, ci ip. nvers, pe calea senzațiilor exacerbate și a imaginației vii, corporalizate<sup>11</sup>. Căderea vălului așezat peste simțuri, limbaj și lume deopotrivă și revelarea “lacrimilor din lucruri” sunt posibile de acum la scară umană, într-o clipă efemeră asemenea existenței omului. Dacă experiența epifanică este una pur estetică, o percepție străbătută de fascinația propriei intensități<sup>12</sup> sau dacă, dimpotrivă, ea deschide orizontul unei transcendențe create după chipul și asemănarea omului: “Modernists had spontaneously «rediscovered» an ancient vision of reality capable of erecting a new canopy woven from a fabric of a strictly monist, this-worldly sacrality.”<sup>13</sup>, rămâne o problemă deschisă și foarte incomodă pe care o vom dezbate și în demersul nostru, cercetând sub lentilă poeticile lui Joyce.

*El credea că este de datoria omului de litere să consemneze cu cea mai mare grijă aceste epifanii, ținând seama de faptul că ele sunt momente dintre cele mai delicate și efemere. (James Joyce, Stephen Eroul)*

### Epifanii joyceene

Joyce a început să noteze de timpuriu (încă din 1898) momente semnificative, frânturi de conversații, erori capabile să dezvăluie trăsături ascunse, dar încărcate de semnificație ale unor oameni și situații din jurul lui. Multe dintre aceste notații au fost rescrise și inserate în *Stephen Hero* și *Portrait*, după cum arată cu acribie A. Walton Litz<sup>14</sup>.

În *Stephen Hero*, accepțiunea epifaniei este tomistă, urmând cele trei etape ale experienței prin care obiectul devine, în conștiința subiectului, strălucitor, „radiant”, de vreme ce-și dezvăluie esența, acea *quidditas* de care vorbea Sfântul Toma. Treptele „aprehensiunii estetice” sunt împrumutate, din ce în ce mai critic și mai creativ de către Joyce, din esteticile medievale ale proporției și luminii: *integritas*, *consonantia*, *claritas* sau *cunoaștere*, *recunoaștere*, *satisfacție*. Atât în *Stephen Hero*, cât și în *Portrait of the Artist as a Young Man*, teoretizările estetice ale lui Stephen Dedalus sunt ritmate de aceste trei momente, însă, dacă le comparăm cu atenție, mutația este semnificativă, iar funcția epifanică adâncită și complicată cu accente din estetica romantică de secol XIX.

Astfel, în *Stephen Hero*, epifania este epifanie a obiectului deja re-cunoscut: „After the analysis which discovers the second quality the mind makes the only logically possible synthesis and discovers the third quality. This is the moment which I call epiphany. First we recognise that the object is *one* integral thing, then we recognise that it is an organised composite structure, a *thing* in fact: finally, when the relation of the parts is exquisite, when the parts are adjusted to the special point, we recognise that it is *that* thing which it is. Its soul, its whatness, leaps to us from the vestment of its appearance. The soul of the commonest object, the structure of which is so adjusted, seems to us radiant. The object achieves its epiphany”<sup>15</sup>. Vedem cum, în *Stephen Hero*, nu este încă vorba despre elaborarea unor strategii de epifanizare a realului prin forța imaginației artistice, așa cum se va întâmpla în *Potrait*, cât despre o aprofundare a concepției tomiste în care se mai menținea încă un raport de *similitudo* între cunoscător și cunoscut. Altfel spus, subiectul contemplă jocul facultăților perceptivă și unitatea minții sale încordate în actul (în trei timpi) contemplației estetice. Între procesul aprehensiunii estetice și raporturile subtile „ale materiei sensibile și inteligibile dispuse cu un scop estetic” [Art, said Stephen, is the human disposition of sensible or intelligible matter for an esthetic end]<sup>16</sup> se stabilește o relație de asemănare sau analogie :

<sup>11</sup> Starobinski, Jean, *L'œil vivant II. La relation critique*, Éd. Gallimard, 1970, p. 184.

<sup>12</sup> Bohrer, Karl, Heinz, *Instants of Diminishing Representation: the Problem of Temporal Modalities*, în *The Moment. Time and Rupture in Modern thought*, Edited by Heidrun Friese, Liverpool University Press, 2001, p. 115.

<sup>13</sup> Griffin, *op. cit.*, p.128.

<sup>14</sup> Litz, Walton A., *James Joyce*, Princeton University, Twayne Publishers, Inc., New York, 1966.

<sup>15</sup> Joyce, James, *Stephen Hero*, Ed. Theodore Spencer. New York: New Directions, 1944, p. 213 apud Litz, *op.cit.*, p. 45.

<sup>16</sup> Joyce, James, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Penguin Books, London, England, 1996, p. 235.

„Lucrul este ontologic predispus să fie considerat frumos, dar pentru a fi declarat ca atare este nevoie ca beneficiarul—realizând proporția între cunoscător și cunoscut, precum și relevând toare corespondențele organismului desăvârșit— să se bucure deplin și liber de strălucirea, care se oferă ochilor săi, a acestei depline perfecțiuni. *Claritas* este din punct de vedere ontologic limpiditate în sine și devine limpiditate pentru noi, strălucire estetică, atunci când o viziune se pronunță asupra ei”<sup>17</sup>. Însăși această asemănare este epifanică, moment sintetic de maximă intensitate care oglindește deopotrivă armonia alcătuirii omului și a lumii contemplate: „En résumant très rapidement cette interdependence entre l’image et le diaphane développée par le Stagirite (principalement dans le *De anima* et le *De sensu*), nous dirons que la constitution de l’image est déterminé (1) par le regard découvrant la visibilité de l’objet convoité, (2) par la présence de l’objet dans la lumière (ou plus précisément dans un milieu lumineux) et (3) par la mise en acte d’une relation (...) qui découvre, dévoile la communauté d’évidence lumineuse existent aussi bien dans l’objet du regard que dans l’œil et dans l’intellect, et qui assure à travers cette évidence de *similitude épiphannique* le transfert vers l’altérité continue (montrée ou désignée) dans l’image de l’objet”<sup>18</sup>. Rolul artistului va fi, în gândirea lui Joyce, de mediator între „the world of experience” și „the world of dreams”. În acest non-spațiu intermediar, „diafan, a-diafan”, un fel de mediu transparent prin care se propagă acel flux luminos pe care Sfântul Bonaventura îl numea *lumen* (ipostază a luminii diferită de *lux* și *splendor* sau *color*), intervine imaginația artistului, care distruge într-un singur gest expresiv lumea în familiaritatea ei lipsită de strălucire și instituie „haosul unui poem ciclic” (Shelley). Dacă, însă, am pomenit noțiunea de imaginație, ne-am îndepărtat deja de sistemul tomist (Sfântul Toma nu menționează nicăieri, în sistemul său teologico-estetic, imaginația, așa cum observă Umberto Eco) și de estetica din *Stephen Hero* pentru a ne apropia de experimentele din *Dubliners* și de nuanțările subtile din *Portrait*.

Odată cu povestirile din *Dubliners*, Joyce încearcă să transforme epifania în formulă narativă, altfel spus, să găsească, pentru avatarurile teoretice ale momentului epifanic, contrapartea cea mai expresivă și mai exactă. Observăm, în această etapă a elaborării esteticii lui Joyce, originala sinteză dintre resuscitarea imaginației de tip romantic și tentația clasicistă, „principiul *impersonalității* operei de artă”<sup>19</sup>. Chiar dacă epifania este un moment de maximă intensitate, artistul va căuta, în mod paradoxal, o sublimare a emoției și o suspendare a propriei personalități, de vreme ce opera, iar nu personalitatea autorului, este importantă. Patetismul emoției dobândește forță și semnificație universală tocmai atunci când este fixat într-o expresie „de gheață”. Această paradoxală adecvare amintește de „corelativul obiectiv” formulat de T. S. Eliot în celebrul eseu despre Hamlet. Articulația explicită a personalității autorului în operă ar slăbi, în concepția lui Joyce, forța expresivă și simbolică a situațiilor narrative, a personajelor, a momentelor epifanice. Atunci când alege impersonalitatea autorului, tipizarea situațiilor și a personajelor, Joyce nu este numai „clasicist”, așa cum precizează Stephen în *Stephen Hero*: „A classical style, he said, is the syllogism of art, the only legitimate process from one world to another. (...) The romantic temper...is an insecure, unsatisfied, impatient temper which sees no fit abode here for its ideals and chooses therefore to behold them under insensible figures. (...) The classical temper on the other hand, ever mindful of limitations, chooses rather to bend upon these present things and so to work upon them and fashion them that the quick intelligence may go beyond them to their meaning which is still unuttered”<sup>20</sup>, ci și un artist-meșteșugar al lumii medievale, pentru care literatura

<sup>17</sup> Eco, Umberto, *Arta și frumosul în estetica medievală*, traducere din limba italiană de Cezar Radu, Editura Meridiane, București, 1999, p.116.

<sup>18</sup> Vasiliu, Anca, *Du diaphane*. Image, milieu, lumière dans la pensée antique et médiévale. Vrin, 1997, « Études de philosophie médiévale », p. 279.

<sup>19</sup> Eco, Umberto, *Poeticile lui Joyce*, Traducere din limba italiană și prefață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Paralela 45, Pitești, 2007, p. 54.

<sup>20</sup> Joyce, James, *Stephen Hero*, Ed. Theodore Spencer. New York: New Directions, 1944, pp 78-79, apud Litz, *op.cit.*, p. 44.

este *ars*, însă, ar preciza Joyce, dincolo de orice scop practic (spre deosebire de Sfântul Toma pentru care un ferăstrău de cristal nu este operă de artă, fiindcă nu-și îndeplinește funcția practică), ci doar cu un scop estetic (tocmai de aceea, în speculațiile ironico-scolastice ale lui Stephen din *Portrait*, un cap de vacă nu este operă de artă) : „The artist, like the God of creation, remains within or behind or beyond or above his handiwork, invisible, refined out of existence, indifferent, paring his fingernails”<sup>21</sup>. Epifaniile din *Dubliners* nu mai sunt momente privilegiate în care subiectul unic și armonios se recunoaște în coerența cosmică a lumii, ci momente simbolice în care sunt denunțate vidul și inutilitatea existenței<sup>22</sup>. Joyce intuise deja trecerea la un nou mod de gândire, marcat de acea dez-ontologizare a imaginii<sup>23</sup>, de dispariția orizontului metafizic și, odată cu această schimbare fundamentală, întregul spectru de probleme pe care întoarcerea imaginii artistice la statutul de *fantasmă*, înțeasă platonician, îl presupune. El a cântărit estetic și filosofic limitele și atuurile unei atari mutații și a încercat să evite “tentația nihilistă”, umbra crescândă a neantului care amenință arta odată cu modernitatea. Joyce a înțeles că arta va prelua, în acest context, funcția spritualizantă, simbolică a experienței umane. Ne apropiem de tezele artistice din *Portrait* și de epifanie ca stază estetică: “To speak of these things and to try to understand their nature and, having understood it, to try slowly and humbly and constantly to express, to press out again, from the gross earth or what it brings forth, from sound and shape and colour which are the prison gates of our soul, an image of the beauty we have come to understand – that is art”<sup>24</sup>.

Astfel, o povestire precum *Araby* surprinde tocmai echilibrul fragil dintre momentele radioase ale existenței și ofensiva neantului, dintre înclinația ordonatoare a omului și vocația labirintică a lumii, echilibru pentru care arta trebuie să găsească expresia cea mai artistică și semnificativă cu putință. Lumea copilului îndrăgostit de sora lui Mangan este vrăjită, fraza este poetică și eufonică, o litanie. Copilul îi închină fetei adevărate ceremonii erotice, îi repetă numele, pe care, de altfel, noi nu îl cunoaștem, ca pe o rugăciune pe care o poartă cu el în locurile cele mai potrivnice sentimentului erotic, ca pe o cupă, citim. Bazarul *Araby* este solemn ca o biserică, iar casa în care locuiește copilul împreună cu unchiul său are un fel de grădină paradisiacă cu un măr mare în mijloc. Doar că sub acest măr se află o pompă de bicicletă ruginită, iar pelerinajul în perechea referențială a bazarului nu se aseamănă celui conceput în imaginație, ci este *coborâre* într-un loc întunecos, spațiu al rătăcirii, animat de frivolitatea unei frânturi de conversație ori de sunetul meschin al monedelor aruncate pe o tejghea. Experiența epifanică nu este atât un pol mistic, cât o fractură în textura cotidianului, înțelegem din ambiguitatea prin care ironia subminează poeticitatea frazelor, pe care pagina artistică încearcă să o sustragă vidului, transformând-o în conținut semnificativ.

Dezvoltarea acestui complicat și extrem de personal sistem estetic își află expresia cea mai citată în *Portrait*. Distanța dintre *radiance* și *claritas* va fi aici cu adevărat semnificativă. Concepția joyceană despre artă și literatură, în speță, devine tot mai centrată pe experiența subiectivă, prin urmare, ponderea influenței romantice crește. Chiar dacă reia, în linii mari, afirmațiile din *Stephen Hero*, accentele sunt dispuse, de această dată, diferit. Stephen pornește, în discuția cu Lynch, nu de la atributele obiectului, ci de la înțelegerea “aprehensiunii estetice”, adică a modului în care funcționează imaginația. Analogia cu treptele adevărului și înțelegerea proceselor intelective sugerează o posibilă valoare epistemologică atribuită literaturii, însă Stephen, sedus de ideea autonomiei estetice, nu trece dincolo de pragul simplei analogii: “Truth is beheld by the intellect which is appeased by the most satisfying relations of the sensible. The first step in the direction of truth is to understand the frame and scope of

<sup>21</sup> Joyce, James, *Dubliners*, Penguin Books, London, England, 1996, 245.

<sup>22</sup> Eco, Umberto, *op. cit.*, 73.

<sup>23</sup> Wunenburger, Jean-Jacques, *Filozofia imaginilor*, Traducere de Muguraș Constantinescu, Ediție îngrijită și postfată de Sorin Alexandrescu, Polirom, 2004, p. 227.

<sup>24</sup> Joyce, James, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, p. 235.

the intellect itself, to comprehend the act itself of intellection. (...) The first step in the direction of beauty is to understand the frame and scope of the imagination, to comprehend the act itself of esthetic apprehension”<sup>25</sup>. Sensibilitatea modernă nu se mai poate încrede într-un orizont transcendent, divin, capabil să răzbată prin bezna materiei până la grăuntele de spirit omenesc. Suspiciunea lui Stephen față de această accepțiune a lui *claritas*, în care romanticii, ultimii, poate, mai credeau încă, este formulată explicit: “The connotation of the word (*claritas*, n.n.), Stephen said, is rather vague. Aquinas uses a term which seems to be inexact. It baffled me for a long time. It would lead you to believe that he had in mind symbolism or idealism, the supreme quality of beauty being a light from some other world, the idea of which the matter is but a shadow, the reality of which is but the symbol. I thought he might mean that *claritas* is the artistic discovery and representation of divine purpose in anything or a force of generalization which would make the esthetic image a universal one, make it outshine its proper conditions. But that is literary talk”<sup>26</sup>. Pentru Stephen însă, momentul radios este reținut de imaginația artistului *atunci când* imaginea estetică este pentru prima dată concepută în integritatea ei strălucitoare. Trimiterea la Shelley și la imaginația care se aseamănă unui tăciune care se stinge deschide calea unei noi concepții despre epifanie. Mai mult, așa cum observă U. Eco, în *Portrait* noțiunea de “epifanie” nici nu mai apare, de vreme ce epifania survine, iar Stephen este interesat de modurile în care imaginația epifanizează artistic realul: “În acest moment, Joyce renunță la termenul însuși de “epifanie” pentru că, în fond, amintea prea mult un moment de viziune, în care ceva se arată; în vreme ce acum îl interesează actul prin care artistul *arată el însuși ceva* (subl.a.) prin intermediul unei elaborări strategice a imaginii”<sup>27</sup>. Strategia este similară celei teoretizate de Shelley în *Defence of Poetry*, o de-familiarizare a obiectelor și ordinii familiare, vinovate de teșirea sensibilității omenesti și re-crearea unei ordini noi, sub regia inspirată a poetului vizionar. Calea poetului legislator este indicată și de interpretarea lui Eco, însă noi credem că Joyce este mult mai precaut în formularea și aplicarea literară a tezelor sale artistice. Îi este specifică experienței artistice, într-adevăr captarea, explorarea și restituirea momentelor de intensitate pierdută (influența lui Walter Pater este aici transparentă), topite, altminteri, în indistincția fluxului cotidian, însă ele rămân experiențe subiective pe care artistul poate încerca numai să le comunice într-o formă deopotrivă generală și expresivă (de unde utilizarea joyceană a simbolului și alegoriei). Tocmai de aceea, epifania este o stază, iar intensitatea momentului autentic nu trebuie confundată cu vertijul provocat de false estetici, dornice să prindă individul în delirul unui discurs al șocului ori seducției, de unde condamnarea artei didactice și pornografice: “Beauty expressed by the artist cannot awaken in us an emotion which is kinetic or a sensation which is purely physical. It awakens, or ought to awaken, or induces, or ought to induce, an esthetic stasis, an ideal pity or an ideal terror, a stasis called forth, prolonged and at last dissolved by what I call the rhythm of beauty”<sup>28</sup>. Lumea des-vrăjită mai poate fi încă spiritualizată, însă numai în conștiința individuală, printr-o întârziere și o insolitare a proceselor percepției în așa fel încât imaginația să aibă răgazul și materia necesare instituirii propriului regim. Acest regim artistic și epifanic poate fi însă falsificat, ocultat și în cele din urmă uitat, dacă esteticile parazit scurtcircuitează treptele contemplației estetice: “The desire and loathing excited by improper esthetic means are really no esthetic emotions not only because they are kinetic in character but also because they are not more than physical. Our flesh shrinks from what it dreads and responds to the stimulus of what it desires by a purely reflex action of the nervous system. Our eyelid closes before we are aware that the fly is about to enter our eye”<sup>29</sup>. *Radiance* devine prin urmare stază luminoasă și tăcută a

<sup>25</sup> Joyce, James, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, p. 237.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 242.

<sup>27</sup> Eco, Umberto, *Poeticile lui Joyce*, pp. 74-75.

<sup>28</sup> Joyce, James, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, p. 234.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

plăcerii estetice, bătaia vrăjită a inimii. Comentatorii joyceeni au citit aici o reconsiderare a noțiunii aristotelice de catharsis, printr-o sublimare a sentimentelor de milă și groază într-o stoică întoarcere către ritmurile interioare ale ființei. Această teoretizare a momentului radios, care se sustrage timpului cronologic printr-o ciclicitate ritmată, un fel de mișcare pe loc, este magistral redată artistic în epifania fetei-pasăre. Chiar dacă extazul epifanic se consumă în timp, pe două pagini, noi citim parcă un singur moment atemporal, fiindcă ritmul curenților interiori se înfășoară în jurul experienței extatice, configurând-o. Intensitatea emoției este surprinsă într-o manieră muzicală, incantatorie, ea ne amintește de una dintre reflecțiile estetice ale lui Stephen Eroul: “Pentru el, un cântec de Shakespeare care pare atât de zglobiu și firesc, atât de îndepărtat de orice scop premeditat, se dovedește a fi rostirea ritmică a unei emoții altfel incomunicabile în orice alt mod sau cel puțin nu atât de bine”<sup>30</sup>. La fel cum, în altă parte, în *Portrait*, limba i se îngreuna și ochii deveneau oglinzi reci pe care privirile celorlalți alunecau fără să-l ajungă, nici în scena fetei pasăre niciun cuvânt și niciun sunet nu vine să tulbure puritatea extazului, asemănat unui trandafir care-și deschide petalele iar și iar sau cu o maree luminoasă care inundă succesiv paradisul cu o putere tot mai mare. (observăm imagini simbolice, colorate erotic și religios, însă totodată ale unei ritmicități perfect dozate) În cele din urmă, starea cea mai apropiată momentului radios este somnul, în care Stephen se va afunda ca într-un alt fel de stază.

Ar fi insuficient să spunem că, odată cu *Ulise*, epifania estetică va fi abandonată în defavoarea complicatei scheme alegorice, atât de complicată încât Hermann Broch o numește „ezoterică”<sup>31</sup>. O serie complexă de simboluri și corespondențe, o construcție modulară care-și escamotează schelăria pe măsură ce se scrie<sup>32</sup> vine să ia locul vechii estetici formulate în *Stephen Eroul* și *Potretul artistului*. Deja în *Ulise*, Stephen își amintește cu ironică melancolie ambiția sa din tinerețe de a nota momentele epifanice: „Îți amintești epifaniile tale pe verzi file ovale, nebănuite de profunde, copii de trimis în caz de moarte tuturor celor mai mari biblioteci din lume, inclusiv celei din Alexandria?”<sup>33</sup>. Însă dacă citim cu atenție formulările lui Stephen Daedalus, definiția pe care o dă epifaniei cu cele două volete ale sale: manifestare spirituală neașteptată, fie prin *banalitatea vorbirii sau a gesturilor*, fie *printr-o stare memorabilă a minții înseși* (subl.n.) descoperim că ea se regăsește cu prisosință pe șantierul romanului *Ulise*. Nu găsim în *Ulise* toate bolgiile vieții cotidiene într-un fel de eternitate suferind de prolixitate, după Borges și nu avem acces la ea prin acele instanțe de conștiință deghizate în personaje? Dacă privim strict tehnic, fără judecăți de tip auratic, această concisă definiție a epifaniei, ea nu dispăre în „noua poetică alui Joyce, cel din *Ulise* și *Veghea lui Finnegan*, principiul ei este la fel de activ. Promisiunea kairotică, acel *totum simul* accesibil conștiinței, este desfășurată acum nu ritmic și erotizant ca în scena fetei-pasăre din *Portret*, ci prin mozaicul de stiluri și corespondențe. Totuși această simultaneitate deseori obscură și halucinantă, este compusă, așa cum remarca H. Broch din serii de simboluri care „înfloresc” într-un fel de plantă mistică a sunetului, a muzicalității, a limbajului însuși<sup>34</sup> pentru a se reîntoarce la funcția sa intermediară și a trimite la alte serii într-un flux fără început și fără sfârșit. Contopirea celor două fețe ale epifaniei se realizează în *Ulise*<sup>35</sup> prin meșteșugite strategii și mijloace artistice împrumutate de la o întreagă tradiție culturală, însă nu rămâne totuși ne-exorcizat spectrul incompatibilității dintre barbaria vieții și timpului cotidian și simțurile peste măsură ascuțite ale artistului, nerăbdarea lui de a confisca o formă superioară de cunoaștere, însă de jos în sus, estetic, dinspre senzațiile corpului spre

<sup>30</sup> Joyce, James, *Stephen Eroul*, traducere din limba engleză de Mihai Miroiu, Ed. Rao, 2012, p. 96.

<sup>31</sup> Broch, Hermann, *Création littéraire et connaissance. Essais*, Édition et introduction de Hannah Arendt, traduit par l'allemand par Albert Kohn, Gallimard, 2007, p. 197.

<sup>32</sup> Eco, Umberto, *Poeticile lui Joyce*, p. 115.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>34</sup> Broch, *op. cit.*, p. 196.

<sup>35</sup> Eco, Umberto, *op. cit.*, p. 127.

afirmarea spiritului și certitudinea vieții?<sup>36</sup>. Dacă arta este un con și în vârf este poezia, iar la bază „prăpastia scrierilor uitate”, să fie oare suficient stilul clasic, armătura homerică, pentru a reinventa ordinea și a asigura „trecerea de la un univers la altul”<sup>37</sup>? (Opera artistului, oricât de originală și nonconformistă, de apropiată „vieții înseși”<sup>38</sup> tinde să ajungă la „periferia umanității existente”<sup>39</sup>, aruncată sub ochii „nespălaților ignoranți”, „sămânță care se răspândește pe orice fel de pământ”<sup>40</sup>. Astfel, ipoteza lui R. Griffin potrivit căreia modernității epifanici încearcă să țeară o nouă boltă spirituală într-o epocă de criză a valorilor și credințelor ne apare îndreptățită, chiar și din perspectiva primejdiilor care amenință prăbușirea unui asemenea proiect. Exaltarea aparent romantică a lui Stephen atunci când atribuie poetului un rol vital și o libertate nemăsurată în fața semenilor săi ne apare de acum într-o altă lumină: „Poetul este centrul fierbinte al vieții epocii sale, față de care el se află într-o relație mai importantă decât oricare alta. Numai el este capabil să absoarbă viața și să o reverse apoi în lume, în mijlocul muzicii planetare. Când fenomenul poetic se face cunoscut în ceruri, exclama acest eseist plutind în sferile înalte, este timpul ca judecățile criticilor să țină seama de el. Este timpul ca ei să admită că aici imaginația a scrutat profund adevărul existenței lumii vizibile și că astfel s-a născut frumosul, splendoarea adevărului. Epoca fie și dacă se îngroapă în formule și mecanisme, are nevoie de aceste realități care numai ele pot genera și menține viața, și ea (epoca) trebuie să aștepte de la aceste nuclee vitale forța de a trăi, certitudinea vieții care îi poate veni numai de la ele. În acest mod, spiritul uman se afirmă încontinuu”<sup>41</sup>.

#### Bibliografie:

##### Bibliografie primară:

1. Joyce, James, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Penguin Books, London, England, 1996;
2. Joyce, James, *Dubliners*, Penguin Books, London, England, 1996;
3. Joyce, James, *Stephen Hero*, Ed. Theodore Spencer. New York: Ner Directions, 1944:
4. Joyce, James, *Ulysses*, with an introduction by Cedric Watts, London, 2010
5. Joyce, James, *Stephen Eroul*, traducere din limba engleză de Mihai Miroiu, Ed. Rao, 2012

##### Bibliografie critică:

1. Bohrer, Karl, Heinz, *Instants of Diminishing Representation: the Problem of Temporal Modalities, în The Moment. Time and Rupture in Modern thought, Edited by Heidrun Friese*, Liverpool University Press, 2001;

<sup>36</sup> Joyce, James, *Stephen Eroul*, p. 97.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>38</sup> Woolf, Virginia, *Eseuri alese. Arta lecturii*, p. 83.

<sup>39</sup> Broch, *op.cit.*, p. 213.

<sup>40</sup> Joyce, James, *Stephen Eroul*, pp. 234-235.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 97.

2. Broch, Hermann, *Création littéraire et connaissance. Essais*, Édition et introduction de Hannah Arendt, traduit par l'allemand par Albert Kohn, Gallimard, 2007;
3. Conrad, Joseph, *The Nigger of the Narcissus. A Tale of the Sea*, edited by Robert Kimbrough, WW. Norton, New York, 1979;
4. Eco, Umberto, *Arta și frumosul în estetica medievală*, traducere din limba italiană de Cezar Radu, Editura Meridiane, București, 1999;
5. Eco, Umberto, *Poeticile lui Joyce*, Traducere din limba italiană și prefață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Paralela 45, Pitești, 2007;
6. Griffin, Roger, *Modernism and Fascism*, Palgrave Macmillan, Londra, 2007;
7. Kermode, Frank, *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, Oxford University Press, 2000;
8. Litz, Walton A., *James Joyce*, Princeton University, Twayne Publishers, Inc., New York, 1966;
9. Poulet, Georges, *Études sur le temps humain, IV, Mesure de l'instant*, Pocket, Paris, 1990;
10. Poulet, Georges, *Metamorfozele cercului*, traducere din limba franceză de Irina Bădescu și Angela Martin, Ed. Univers, București, 1987;
11. Starobinski, Jean, *L'œil vivant II. La relation critique*, Éd. Gallimard, 1970
12. Vasiliu, Anca, *Du diaphane. Image, milieu, lumière dans la pensée antique et médiévale*. Vrin, « Études de philosophie médiévale », 1997;
13. Wittkower, Rudolf, *Allegory and the Migration of Symbols*, Thames and Hudson, 1977;
14. Woolf, Virginia, *Eseuri alese. Arta lecturii*, traducere, prefață și note de Monica Pillat, Ed. Rao, 2007;
15. Woolf, Virginia, *Moments of Being*, Harcourt Brace Jovanovich, 1985.
16. Wunenburger, Jean-Jacques, *Filozofia imaginilor*, Traducere de Muguraș Constantinescu, Ediție îngrijită și postfață de Sorin Alexandrescu, Polirom, 2004.
17. Beja, Morris (2004-2005): „The Seim Anew: Time, Memory, and Identity in Joyce and Modernist Literature”, *Papers on Joyce* 10/11
18. Deckard, Funk, Michael (2004): „Aquinas after Joyce: Thomist Aesthetics in light of Contemporary Art”, *Verbum VI*
19. Feshbach, Sidney (Mar., 1972) „Hunting Epiphany-Hunters”, *PMLA*, Vol. 87, No. 2
20. Hayman, David (Summer-Fall, 1998): „The Purpose and Permanence of the Joycean Epiphany”, *James Joyce Quarterly*, Vol. 35/ 36
21. Jin, Ma (2011): „James Joyce's Epiphany and Virginia Woolf's «Moments

- Of Importance»”, *Studies in Literature and Language*, Vol. 2, No. 1
22. Müller, Harro, Mieszkowki, Jan (Apr., 1996): „Identity, Paradox, Difference: Conceptions Of Time in the Literature of Modernity”, *MLN*, Vol.111, No. 3
23. Scotto, Robert, M. (Fall, 1973): “Visions” and “Epiphanies”: Fictional Technique in Pater’s “Marius” and Joyce’s: “Portrait”, *James Joyce Quarterly*, Vol. 11, No. 1 University of Tulsa;
24. Wood, Sarah (aprilie, 2002): “Epiphany and the Sublime”, în *The English Review*