

O LECTURĂ DISTOPICĂ A NOULUI ROMAN FRANCEZ

Adrian MUREȘAN

Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, Facultatea de Litere
Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters
Personal e-mail: adrian7.muresan@gmail.com

A DYSTOPIAN READING OF THE FRENCH NOUVEAU ROMAN

In this study I follow the reception of the literature of the New French Novel by the Romanian essayist N. Steinhardt, writer of interwar formation and assiduous reader of French literature, including during the last decade of dictatorial socialism in Romania. Steinhardt's reluctance regarding the New Novel concerns excessive schematization, the obsession to seek formal innovations, the phenomenon of the „death of the Author”, the aesthetic underestimation of the idea of narrative and of character as the ordering principle of textual material. The open perspective of the essayist is close to the systematic research of Toma Pavel. Like the latter, Steinhardt proposes an extratextual vision, placing the discussion of literary discourse in an ontological and epistemological „beyond” and focusing on capitalizing on the narrative potential of texts, and not so much on literary conventions. The extratextual motivation and, at the same, the specificity of Steinhardt's speech, is a political and subversive one, in the conditions of the drastic limitation of the freedom of opinion in a repressive environment.

Keywords: cultural subversion, communism, French Nouveau Roman, aesthetics, Dystopian literature.



În această studiu urmăresc receptarea literaturii Noului Roman francez de către eseistul român N. Steinhardt, scriitor de formație interbelică și cititor asiduu de literatură franceză, inclusiv în perioada ultimului deceniu al socialismului dictatorial din România. Rezervele lui Steinhardt cu privire la Noul Roman privesc schematizarea excesivă, obsesia căutării unor inovații formale, fenomenul „morții Autorului”, subestimarea estetică a ideii de narativitate și de personaj ca principiu ordonator al materialului textual. Perspectiva deschisă de eseist se apropie de cercetările sistematice ale lui Toma Pavel. La fel ca acesta din urmă, Steinhardt propune o viziune extratextuală, plasând discuția despre discursul literar într-un *dincolo* ontologic și epistemologic și concentrându-și atenția asupra

valorificării potențialului narativ al textelor, și nu atât asupra convențiilor literare. Motivația extratextuală și, totodată, specificitatea discursului lui Steinhardt, este una de ordin politic și subversiv, în condițiile limitării drastice a libertății de opinie într-un mediu represiv.

Grație prietenilor săi din Occident, care îi trimit colete cu cele mai noi apariții editoriale (mai ales din Franța), N. Steinhardt se numără printre acei puțini cititori români din ultimul deceniu comunist care au ocazia de a parcurge în original numeroase volume, studii, lucrări de anvergură europeană, traduse la noi abia mai târziu sau până astăzi încă netraduse. *Arta romanului* (1986), celebrul eseu al lui Milan Kundera apare, de pildă, într-o traducere românească abia în 2008 (la Humanitas, în traducerea Simonei Cioculescu). Steinhardt îi acordă



toată atenția într-un text care îi va apărea în 1988 în revista *Steaua*, comentând ideile și menționând numele autorului, fără însă a indica titlul eseuului semnat de scriitorul ceh, cel mai probabil din rațiuni care țineau de cenzură: Kundera era, totuși, receptat de către autoritățile române drept un scriitor ostil orânduirii socialismului dictatorial. Prin urmare, lămurit pe deplin și întărit în convingerile sale de „un text recent”, Steinhardt dezvoltă și comentează cu simpatie ideile despre romanul european ale omologului său ceh, trăitor pe atunci în exil la Paris. Definirea romanului de către Kundera drept o meditație asupra existenței, privită prin prisma unor personaje imaginare, îi convine monahului ortodox și îi alimentează mai vechile vendete îndreptate împotriva structuraliștilor: „Admirabilă definiție! Care face praf și pulbere din neroadele definiții textualist-structuraliste, incapabile a trece dincolo de materialitatea imediată. Și le rușinează, le lasă pe meleagurile mărunțimii și voitei miopii mai satisfăcute de sine decât viermele de la rădăcina hreanului”¹.

Pentru Steinhardt, rațiunea de *a fi* a romanului scoate în evidență nu doar tripleta relativism – complexitate – incertitudine, ci și convingerea, tributară unei gândiri extraliterare și antiformaliste, că istoria literară este și altceva decât istoria inovațiilor tehnice: „Dacă romanul ar fi numai narațiune structural demontabilă (e și asta precum și ceasul o adunare de roțițe, dar nu aici se află roșul, tâlcul) ori simplă „povestire distractivă” ori și impostură pornografică sau senzațională *ad usum* Ziței și altora de aceeași teapă, nu-i de închipuit că ar fi putut dobândi atâta considerație și se bucura de un statut atât de sigur și de înalt în lumea ficțiunii și în cugetul ființelor cuvântătoare. Romanul e o formă a luptei omului cu tainele, un dialog al său cu lumea înconjurătoare, un mod de cunoaștere a situației sale existențiale”. Aserțiunea este urmată printr-o observație care lămurește în chip categoric și cu maximă transparență interdependența dintre estetică și antitotalitarism, atotprezentă în scrisul lui Steinhardt:

„Aprecierea romanului ca narațiune pe de-a-ntregul explicabilă [numai] cu ajutorul lexicului și sintaxei vine în sprijinul unei concepții totalitare a lumii și vieții oamenilor, în dauna elementelor de libertate, surpriză, relativitate și incertitudine inerente romanului-meditație asupra vieții, romanului transpunere narativă a unei operații cu perspective ontologice. Marile romane ale omenirii, în cele din urmă, (...) se înscriu printre obiectele de investigație, alături de telescoape, de microscopie, de principalele sisteme epistemologice și metafizice: sunt și ele, în ciuda aparenței lor frivole, explorări ale adevărului despre misterioasa, contradictoria, încălcata *condiție omenească*”².

Contextul mai larg al acestor convingeri și al pledoariei pentru eliminarea îngrădirilor formale este, firește, unul politic. Îl regăsim, de pildă, expus și de-a lungul traseelor

ușor redundante ale oralității, desfășurate în eseu-dialog *Agonia Europei*, înregistrat pe bandă magnetică și transcris de Ioan Pinteș după moartea maestrului său, sub forma unei răfuiele de la distanță cu gândirea anti-istoricistă a lui Noica:

„Să știi că eu am o răfuială cu Noica! Și iată care este această răfuială, amicală, respectuoasă, dar o răfuială totuși. Eu cred că funcția culturii, îndatorirea culturii, atitudinea culturii trebuie să țină seama de momentul istoric și de împrejurările reale ale momentului. (...) Într-un moment în care i se contestă omului libertatea, și artei de asemenea, *nu se cade*, cum zice Noica, nu se cuvine, nu e bine, nu e frumos, nu șade frumos, ca artistul să pună accentul pe ideea de îngrădire și de rânduială. Nu mai e nevoie! Nu mai e nevoie! Face o artă pleonastică și, cu sau fără voia lui, face jocul adversarului. (...) Atunci când libertatea este deplină sau poate chiar depășește și ajunge libertinaj, este bine ca artistul sau comentatorul, filosoful, criticul să pună accentul pe ideea de ordine, de rânduială. Când însă societatea e agresivă, când statul intervine și așa mult prea mult în libertatea omului și nu-i mai permite să se desfășoare în mod liber, nu este rolul adevăratului filosof să vină și să mai toarne și el apă la moara adversarului, să tragă spuza pe turta lui, nu e nevoie. (...) A! fie libertate mai multă, chiar excesivă, chiar cu letristii, chiar cu Isidore Isou, chiar cu suprarealiștii, cu patafizica. Nu face nimica! Lasă să exubereze! Lasă copiii să se joace, să zburde! Sunt momente în care trebuie să acordăm artei zburdălnicia și sunt momente când trebuie să-i cerem artei și culturii seriozitatea și gravitatea. (...) Așa încât trebuie să ne ferim a pune, chiar așa, regulă fixă și ineluctabilă, limite. Las' că ne pun limite destule! Mai ducă-se încolo de limite!”³.

În scurtele sale puseuri teoretizante pe tema romanului european, Steinhardt se apropie nu doar de percepția lui Kundera, ci mai cu seamă de aceea a conaționalului său, Toma Pavel, fapt explicabil prin comunitatea de idei culturale, opinii literare și poziții ideologice întreținută – iată – nu doar cu unii lovinescieni sau cu unii membri ai Cercului Literar de la Sibiu (Ion Negoieșcu, Nicolae Balotă, Radu Enescu), ci și cu (mult) mai tinerii Toma Pavel sau Virgil Nemoianu (cu care va întreține și o susținută corespondență), ceea ce spune multe despre formidabila deschidere culturală a eseistului și criticului cultural. Nu facem aici referire la etapa „structuralistă” a profesorului de la Universitatea din Chicago, ci mai degrabă la autorul unui eseu precum *La pensée du roman*. La fel ca Nemoianu în *Teoria secundarului* sau în *Calmul valorilor*, Pavel este aici un avocat al gândirii extraliterare, care favorizează teze precum *persistența trecutului* în formulele românești moderniste, construcția de personaje ca adevăratul garant al „nucleului viu al genurilor narative”⁴, realitatea prezenței auctoriale și a *intentio auctoris* etc.

La Steinhardt, pledoaria în vederea repunerii în

drepturile lor „auctoriale” a romancierilor trecuți într-un eșalon secund de către noua critică și de către Noul Roman se întâlnește cu încrederea în infailibilitatea și persistența celor mai multe dintre valorile clasice. Relevante aici sunt și observațiile lui Mihai Dinu Gheorghiu, consemnate într-o cronică din 1980 la volumul *Incertitudini literare*: „Alăturarea unor nume contrastante urmărește în primul rând reabilitarea celor supuși unei eroziuni datorate în mare parte și snobismului modernității. „Fermecătorii” Walter Scott, Alexandre Dumas și Jules Verne, ori Anatole France, I. Al. Brătescu-Voinești, Jack London, Emil Gârleanu și Alphonse Daudet își regăsesc astfel un admirator „serios”, deoarece într-o anumită categorie de cititori și l-au avut întotdeauna. N. Steinhardt nu este, într-adevăr, eclectic. (...) Identitatea dintre nivelul semantic și cel ontologic este principala însușire a acestui mod de percepție estetică”⁵.

Teza urmărită de Toma Pavel în *Gândirea romanului* vizează filoane și trasee relativ similare, chiar dacă face apel la instrumentele teoreticianului poststructuralist, nu la acelea ale unui eseist de formație interbelică:

„Așa cum idealismul egalitar din secolul al XVIII-lea și realismul social din al XIX-lea au continuat să-și amintească în secret de romanele idealiste de odinioară, modernismul n-a uitat niciodată lecția meșteșugului realist. Trecutul romanului a continuat astfel să-i modifice maniera de a scrie, fără însă ca interacțiunea dintre mutațiile artistice și practica actuală a meseriei să fie întotdeauna lămurită, nici ca adevărul acestei acțiuni să apară întotdeauna cu claritate. (...) Voi încerca să scot în evidență caracterul tradițional al trecutului romanului și să subliniez, în interiorul valurilor succesive care-i punctează dezvoltarea, persistența trecutului”⁶.

Pe urmele lui Georg Lukács și a lucrării sale de tinerețe, *Théorie du roman* (1920)⁷, Pavel adoptă, pe traseul unei așa-numite *istorii speculative a romanului*, drept criteriu de analiză natura conținutului în defavoarea trăsăturilor de ordin stilistic și discursiv care îl exprimă, investind cu rol exponențial în funcționarea organismului narativ doar trei aspecte dintre cele care îl individualizează: tipul de intrigă, natura personajelor și cadrul acțiunii. Pledând pentru echilibru, argumentul lui Pavel pare înrudit cu acela al lui Compagnon din *Demonul teoriei*: apelul la politica *hunului simț*. Prin urmare: „Reușita unei opere narative – odinioară s-ar fi spus frumusețea ei – vine din convergența dintre universul ficțional pus în scenă și procedeele formale care îl servesc”⁸. Cu toate acestea, accentul, sugerează profesorul de la Chicago, trebuie deplasat altundeva, într-un *dincolo* ontologic și epistemologic:

„Pentru a înțelege și a aprecia sensul unui roman, nu ajunge să iei în considerare tehnica literară utilizată de autorul

lui; interesul fiecărei opere vine din faptul că ea propune, conform epocii, subgenului și uneori geniului autorului, o ipoteză substanțială despre natura și organizarea universului uman. Și așa cum în artele plastice ideea se încarnează în materia sensibilă, aici ipotezele despre structura lumii se încarnează în materia anecdotică, ce rămâne de neînțeles dacă e considerată în ea însăși și fără referință la gândirea care o animă”⁹.

Aceleași idei, particularizate de amprenta stilistică binecunoscută, apar și la Steinhardt: „*Creațiile, creaturile, fapăturile* – numai ele – autentifică situația de «creator» a romancierului, întocmai și la Proust: nu analiza psihologică supraminuțioasă ori decorurile somptuoase ale Paris-Sodomei saltă opera de la nivelul de mondenitate la acel de artă, ci apariția unor Swann, Odette, Bloch, Legrandin, Oriane de Guermantes, Charlus, Jupien etc. etc. (...) Decorul nu se poate substitui tramei după cum nici plasticitatea verbală nu poate înlocui inefabilul fascinatoriu. Principală, însă, rămâne problema personajelor și a țării. Numai prin fapături și putere se susțin un roman ori o nuvelă. Detaliile, înfloriturile, acareturile stilistice ori de atmosferă pot accentua, pigmenta discursul, fi cuceritoare, fi nurlii; nu salvează lucrarea fluctuantă, ambarcațiunea învăluită în aburi străvezii. Numai unde se îmbină forța cu funcția generatoare se înfrățeste proza cu poezia în deplinul ei înțeles etimologic elen, se dezvăluie ea a fi altă față a poeziei așa cum o percepe poetul Ion Mureșan: unealtă de menținere a echilibrului dintre rațiune și trup”¹⁰.

Ceea ce propun atât Steinhardt, cât și Toma Pavel, este, prin urmare, o înțelegere a „gândirii” romanului în lumina unui *ABC* antropologic. Privind din perspectiva acestei antropologii fundamentale, care are ca obiect principal locul omului în lume, romanul „meditează, așa cum o făcuseră înaintea lui epopeea și tragedia, la rolul divinității în universul uman și la raporturile dintre om și semenii săi”, punând probleme de ordin axiologic („a ști dacă idealul moral face parte din structura universului”) sau antropologic („dacă individul *se poate simți cu adevărat acasă* în lumea în care a văzut lumina zilei”)¹¹. Tocmai de aceea romanul, fiind primul gen care izbutește a concepe universul ca unitate capabilă a transcende multitudinea comunităților umane, intră mereu în relație cu „orizontul gândirii extraliterare, gândire care departe de a fi preexistentă, se naște ea însăși din dezbateri ale căror rezultate nu sunt niciodată definitive”¹².

O replică la adresa romanului conceput strict ca o aventură lingvistică, eliberat de reziduurile auctoriale, întâlnim și în câteva dintre eseurile lui Steinhardt, între care se detașează net cel dedicat lui Claude Simon, reprezentant ilustru al „Noului Roman” francez. Textul lui Steinhardt merită tot interesul, nu doar pentru uimitoarea deschidere critică pe care o manifestă în înțelegerea mecanismelor și viziunii narative (de



remarcat faptul că aici, spre a respinge, Steinhardt caută inițial să înțeleagă, ci și pentru actualitatea pe care o dobândește mesajul său în poststructuralism, în curentul mai larg al desconsiderării extremelor și al denunțării teoriilor exclusiviste. De remarcat și valoarea stilistică subversivă ori polemică pe care o capătă, atât aici cât și în alte scrieri ale lui Steinhardt adverbul „desigur”, și anume aceea de anticameră a unui contradiscurs, a unei riposte ce stă să-și întrerupă din secundă în secundă faza de gestație spre a se întrupa în Verb. Surmontarea locurilor comune rămâne prioritară la Steinhardt:

„Desigur, fără îndoială, truismul e astăzi la îndemâna oricui: doar cuvintele alcătuiesc materialul literar. Desigur, matematicile și lingvistica sunt precumpănitoare acum în toate domeniile. Desigur, demascarea arbitrarului în opera de artă epică își are rostul. Desigur, conceptele de logică formală și filosofie modală, exigențele matematizării și ideile fundamentale ale școlilor lingvistice de la Praga și Viena au pătruns în rândurile întregii intelectualități a lumii. Desigur, cum prea bine spune Claude Simon, «merele acelea pe care le picta Cézanne erau reale. Dar nu asta ne interesează într-un tablou de Cézanne. Tot soiul de pictori au pictat mere, n-are nici o însemnătate. Mărul pictat e ceea ce contează, nu mărul model». Dar nu teoriile – oricât de savant, de semet și de autoritar formulate – ocupă locul dintâi, ci rezultatele. Iar romanele lui Claude Simon – autor atent, migălos, aprig, răbduriu –, dacă ne stârnesc interesul prin neoboseala scriitorului, implacabila lor lentă amănunțime și nemiloasa putere de a stărui, nu izbutesc a fi altceva decât o exagerare în sens contrar, un fel de exces de metodologie și rigoare. Mai liberate de arbitrar – oare? Declarată de Claude Simon a fi neînrudită cu scrisul automat al suprarealiștilor, literatura sa – strict descriptivă, repetitivă, mecanică, monotona, teoretizantă, fotografică – rămâne tot o creație selectivă (și arbitrară, se-nțelege) a creatorului”¹³.

Concluzia lui Steinhardt nu ar trebui să mire. Volumul *Les Corps conducteurs*, de pildă, a fost receptat de către critică drept un roman cubist, prin modul de asociere mai degrabă pictural decât tematic al lucrurilor, tablourilor, corpurilor de personaje, provocând fuzionarea diferitelor planuri ale trecutului. Apar aici titluri de ziare, fragmente de articole, afișe, reclame, toate integrate într-un limbaj dislocat, prin apel la procedeul colajului, gen de compoziție care reactualizează, într-adevăr, producțiile artiștilor cubiști, dadaiști, suprarealiști, ce aplicau pe pânză materiale eterogene, prelucrate sau neprelucrate, pentru a construi o realitate multidimensională. Steinhardt, care întâlnise încă din tinerețe această tehnică la prozatori precum Roger Martin du Gard (tehnică pe care a și încercat să o preia în romanul său de tinerețe, *Călătoria unui fiu risipitor*), era într-un total îndreptățit să facă o astfel de observație sau de reproș.

Faptul că eseistul nu crede în „moartea Autorului”

transpare și din lectura a patru romane de Claude Simon, toate parcurse în original: *La Route des Flandres* (1960), *La Bataille de Pharsale* (1969), *Orion aveugle* (1970) și *Les Corps conducteurs* (1971). Până astăzi inclusiv, doar primul dintre aceste patru romane aparținând scriitorului francez distins în 1985 cu Premiul Nobel pentru literatură a fost tradus în română. Asemenea unui cronicar serios, Steinhardt acordă timp, după cum sugeram mai sus, și lecturii atente a textelor, înțelegerii resorturilor care îl conduc pe prozator înspre îmbrățișarea unei scriituri „purificate de toxinele coincidentelor”, a unei „aventuri a cuvintelor”: „Renunțând la metafore, recunoscând axioma că arta nu reprezintă ci prezintă, descotorosindu-se de conjuncția «ca» (*comme*) – temei al metaforei și piatră de unghi a literaturii reprezentative – autorul se va supune docil și cu împăcată conștiință asociațiilor semiotice. (...) Foarte atras de matematica mulțimilor, de figurile geometriei, de traducerea grafică a seriilor numerice și a ecuațiilor, osândind simbolul și dorindu-se neșovăielnic fidel materialului pur lingvistic, romanul la a cărui edificare Claude Simon vrea să contribuie e menit a se desfășura mai ales la prezent și a fi cât mai pur descriptiv”. Steinhardt echivalează însă tentativa de eliberare a romanului de constrângerile impuse de convențiile tradiționale cu un reduționism naiv: „Oare tabloul, reclama, obiectul, afișul ș.a.m.d. nu-s ele *alese* deopotrivă de liber și de subiectiv – abuziv ca și acțiunile sau «tipurile» ce mișună în vechile romane?”. În această ordine de idei, pentru eseist eludarea dimensiunii intenției auctoriale echivalează mai degrabă cu un moft:

„Manipularea semiotică de imagini disparate (metodă cvasi-cinematografică), descrierea pur lexicală (...) a unor scene, atitudinea strict statică, încremenită («fijată» zice Tom Bishop), evitarea cu orice preț a unor concluzii («cartea ia sfârșit fără a încheia»), prin simpla oprire a scrisului duc oare cu adevărat la o desăvârșită eliberare din cătușele și obezile romanului de acțiune ori de analiză? Fenomenul alegerii, adică al intervenției personale, este evident că nu dispăre. Concluzii nu se trag, firește, dar momentul încetării contactului dintre condei și hârtie (ori degete și claviatură) tot la bunul plac al autorului rămâne”¹⁴.

Nu este oare ultima frază a intervenției citate aici o mostră a politicii *bunului simț*, în căutarea căreia s-au înscris mai târziu Antoine Compagnon sau Toma Pavel? Firește, vorbim întotdeauna de o sumă de factori care concură la starea de fapt a lucrurilor, dar observația și interogația retorică se păstrează. Există, bunăoară, și alte resorturi pentru care Steinhardt nu putea agreea scriitura lui Claude Simon, care, dacă e să fim sinceri până la capăt, a fost mai degrabă gustată de către critica universitară și mai puțin de către cititorii obișnuiți, subînțelegându-i aici inclusiv pe cei de nivel mediu. Or, lucrurile stau altfel pentru intelectualul opozant, trăitor într-un mediu represiv și traumatic din Estul

european, care crede că românii anilor '80 nu au intrat atât nevoie de Academie și Universitate, „ci de oamenii generației interbelice” prin care se poate reînnoia legătura întreruptă brutal cu tradițiile democratice ale țării, câtă vreme „instituțiile de stat au putut încăpea pe mâna multor netrebniți și multor nepregătiți și multor nevrednici de posturile pe care le-au avut”, ceea ce îl conduce la concluzia că „Adevărata cultură s-a făcut pe căi particulare”¹⁵.

Pornind tot de la aspectul criticii universitare, o altă explicație pentru refuzul „Noului Roman” poate decurge și din atitudinea diferită față de gradul de accesibilitate de care ar trebui să beneficieze lectura unei astfel de specii. În *Gândirea romanului* Toma Pavel propune chiar o taxonomie a accesibilității genului românesc. Aceasta din urmă ar fi susținută, atât la nivel practic, cât și teoretic, de patru categorii de scriitori: a) dostoievskienii și existențialiștii (Camus, Sartre); b) promotorii observației sociale (Roger Martin du Gard, Georges Duhamel); c) neoromanticii (Marguerite Yourcenar, Ernst Jünger); d) comicii și scepticii (L.-F. Céline, Milan Kundera).

Toma Pavel se află, de fiecare dată, foarte aproape de ideile lui Steinhardt. Îl despart de acesta, în chip firesc, abordarea științifică a chestiunii, limbajul, instrumentarul teoretic. Altfel, admirator la fel ca Steinhardt al romanelor de aventuri și al lui Walter Scott, oricând dispus să dea credit și valorilor *secundarului*, ducând mai departe sugestiile lecturii „sociale” întreprinse de Steinhardt în esele de tinerețe „Elementele operei lui Proust” (1936)¹⁶, Pavel este, la rândul său, destul de ferm în poziția adoptată în privința controversatei circumscrieri a „Autorului” și a presupusei sale „morți”:

„Nu, autorul la care mă gândesc eu e cel care ține pana în mână și își așterne cu îndrăzneală poveștile pe hârtie, având dinaintea ochilor spiritului nu numai scena acțiunii și agitația personajelor, ci și exemplul predecesorilor și al polemicilor, dilemele confrăților, așteptările și dezinteresul publicului”¹⁷. *Povestea*, iar nu *convenția*, iată ceea ce îl reține în această *istorie speculativă a romanului*: „nu e deloc sigur că acești scriitori, care țin în mână pana, simt toți chemarea de a schimba obiceiurile breslei lor. Nu e deloc sigur că cea mai importantă grijă a lor ar fi, cum se crede uneori, să deschidă o nouă etapă în istoria romanului”¹⁸.

Deși revine adesea împăciuitoare în finalul eseurilor sale inflamate la adresa „Noului Roman”, Steinhardt își reține puseurile contestatatoare cu o admirabilă ipocrizie. Este, până la urmă, și această reținere unul dintre resorturile ecumenismului literar al autorului. În numele dialogului și al pluralismului, tonul virează uneori, în final, înspre o politică a concesivității. Am folosit termenul de „ipocrizie”, întrucât această concesivitate nu reprezintă o constantă la Steinhardt, fiind uneori substituită de atacuri bine țintite, care nu se feresc să își discrediteze adversarul prin apel la tușe pamfletare sau caricaturale, arme bine

mânuite încă din tinerețea interbelică, ceea ce denotă o persistență a unei tensiuni interne în jurul strategiilor adoptate. După ce îmbracă în nuanțe caricaturale premisele teoretice ale lui Claude Simon ori înfățișează în culori apocaliptice depersonalizarea romanelor unor prozatori precum Pierre Silvain, Steinhardt revine într-un acces ecumenist prea puțin convingător asupra radicalității distopice prin care înțelegea să se detașeze de experimentele acestei „literaturi fantomatice, iad amorf cu spirite ectoplasmice”¹⁹; nu degeaba s-a afirmat că spiritul critic al comentatorului s-a manifestat mult mai vizibil în corespondență și în textele sale „orale” (convorbiri, dialoguri, interviuri), eseurile publicate în anii '70-'80 urmărind, după cum am văzut, nu atât o adecvare la obiect, cât strategii de altă natură (etică, politică, subversivă): „Adevărul, sunt convins, e că și romanul «frescă socială» și romanul monolog interior sunt, ca și altele, forme posibile ale unui gen vast (...) într-un spațiu prin definiție liber și plural”²⁰.

Nu lipsesc nici tonalitățile încadrabile în sfera unui soi de *alint* al cititorului de tip vechi, care angajează o retorică a unei (false) modestii. De remarcat aici nuanța adverbială cu care este încărcată conjuncția „și”, pe fundalul general al unei retorici care amestecă registrele concesivului cu ale compensativului și ale pateticului, în vederea susținerii unei pledoarii pentru valorile *naivului*:

„Criticii și cititorii de tip vechi nu au nimic împotriva acestui tip de roman depersonalizat și discontinuu și-l citesc și ei (când genul duce la realizări valabile, când nu e vorba de imitații silite) cu tot atâta curiozitate și, uneori, cu aceeași plăcere ca și contemporanii lor. Dar nu pot să nu-și aducă aminte și ei, nu pot să nu dea glas și ei *eurilor lor defuncte* care evocă și ele – vag și pline de nostalgie – câte un roman de Dickens, de Alphonse Daudet, de F.M. Dostoievski ori de Jules Verne, care din odaia copilăriei și din plăcerea (accesibilă încă) a lecturii la gura sobiei extrag farmecul primei lecturi a unor cărți ca *David Copperfield*, *Viața la țară*, *Război și pace*, *Logodnicii*, *Cei trei mușchetari*, *Mănăstirea din Parma* (...)! Dacă-i vorba de sinceritate absoută de ce să nu fie și ei nefățarnici, să nu se desvăluie și ei în toată elementaritatea, nimicnicia și inocența lor? Se complac și ei [în] a răscoli, mai mult sau mai puțin deslușit, trecutul și [în] a se înduioșa la flacăra pălită, desigur – dar nestinsă –, a unuia din romanele acelea atât de naive, ale unei epoci sentimentale, încărcată de multe păcate, dar înzestrată cu două însușiri persistente: dragostea de viață și setea de fapte și sentimente; ca unii ce se știu întrupați”²¹.

Analiza romanului *Marele Teatru* (1973) de Pierre Silvain dezvăluie un comentator care știe foarte bine să se folosească de subiectul dezolant al narațiunii („acțiunea” are loc într-un spital neurologic) spre a discredita *in extenso* poetica „Noului Roman” francez. De altfel, titlul eseului pe care i-l dedică este până la urmă o construcție ironică: „Rețeta ideală a romanului de tip nou”. Viziunea



pe care se străduiește să o impună Steinhardt este una apocaliptică, înrudită cu aceea în culorile căreia va înfățișa și avatarurile gândirii structuraliste. Prin urmare, „idealul personajului depersonalizat” este insul care „se trezește din narcoză pe un pat de spital și încetul cu încetul începe să-și dea seama că i s-au amputat mâinile și picioarele, că e orb, că e surd și că a pierdut capacitatea de a vorbi”, este pelicula *noir* ori drama patologică:

„Conștiința care suferă și în același timp nici de o suferință coerentă nu e capabilă. Și ce este această Conștiință «pură» (dezincarnată ori neîntrupată), care nu mai face parte din lume, căreia nu i-a mai rămas drept ultim atribut decât posibilitatea de a regreta, de a suferi (nedeslușit), de a se chinui (într-o oarecare măsură)? Ce este acest *ceva* subcogitant care nu mai știe decât a se văita și a ofta îndelung? Este candidatul la infern, sufletul din pragul spațiului dantesc, locuitorul perimetrului «ideal» exact opus celui din care a fugit toată durerea, întristarea și suspinul. (...) Spațiul preferențial al romanului de tip nou e un fel de pre-infern neglorios, nemaiestos (sic!), neînflorător (aparent), un soi de formă extremă a unui azil de noapte pentru decrepiți neagresivi, care stau la porțile instituției și dau din cap îngăimând și bombănind fiecare câte o cvasi-frază stereotipă. Un *Ecce homo* de spital neurologic”²².

Fără a avea detenta conceptuală ori detașarea științifică și profesională a unui teoretician, Steinhardt identifică în mod corect resursele faulkneriene și beckettiene ale „Noului Roman” („Discontinuitatea ca element esențial în literatura de tip nou apare stăruitor și clar la S. Beckett”, iar „Faulkner a scris prevestitor *În vreme ce agonizez*”)²³, avansând o diagnoză apropiată de aceea oferită de Toma Pavel în *Gândirea romanului*: „Alături de filonul liric captat de romanele lui Faulkner, arta de a arăta și a nu face altceva decât a arăta (...), Samuel Beckett, precum și reprezentanții Noului Roman francez de după război (Michel Butor, Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute și Claude Simon) au continuat și ei să dezvolte, uneori cu succes, atât potențialul liric al narației în stare brută, cât și arta observației pure, tehnici pe care le-au folosit pentru a reprezenta stările marginale ale conștiinței, tropismele, automatismele lingvistice și poezia umilă a unui cotidian trăit cu greutate și greu de recunoscut”²⁴.

Contradicțiile lui Steinhardt se păstrează și atunci când, printre „stâlpii romanului contemporan”, alături de Kafka, Céline, Joyce și Proust, acesta menționează și numele lui Robbe-Grillet. Referirile la „Noul Roman” dovedesc buna înțelegere a poeziei acestuia, fără a fi însoțite, de această dată, de manifestări clare de respingere, imaginația critică asociindu-i multiple metafore (alibiuri?) ale cotidianului, în vederea deplasării accentului asupra *inovațiilor* aduse de noul gen romanesc:

„Depersonalizarea și anonimizarea textului. Nu mai există personaje, nu mai există narațiune, nu mai există cronologie. Textul, ca atare, dăinuie, însă lipsit de tradiționala organizare.

S-ar zice o casă în zi de scuturat: toate-s luate de la locul lor și puse laolaltă. Revolta noului val e îndeosebi topică: au dispărut coordonatele, punctele de reper și referințele, rânduiala. Nu se mai știe cu precizie cine vorbește și nici despre cine și nici unde și nici când. Relativitatea generală a pus stăpânire pe roman, care devine un fel de haos, de zgomot de fond, de pulbere cosmică; lipsă de aștri centralizatori, de orientări cardinale, de sisteme, de semne indicatoare. Țesuturile există, nu organele. Celulele sunt nediferențiate”.

O ușoară rezervă transpare, totuși, din mai sus menționata *inaccesibilitate* a unui astfel de construct, care ar declanșa un sentiment de contrariere sau chiar de inferioritate pe scena interioară a cititorului tradițional: „De cele mai multe ori textul nu transmite înțelesuri, «mesaje», «informații». E urmărită derutarea cititorului; străduiască-se, ghicească! Dacă vrea și poate. Autorul nu mai este obligat a-i ușura sarcina, a-i sorta și clarifica materialul, marfa; i-o pune în față cu toptanul, vraf; descursală-te!”²⁵. Perspectiva folosită este similară cu aceea la care se recurge și în dese „răfuiele” cu structuralismul, când este denunțată „crearea complexului de inferioritate în sinea cititorului tradițional, care ajunge să se disprețuiască și să se rușineze de cât de puțin pricepe și presupune, de cât de neștiutor este de cuvinte care de care mai solemne și mai rebarbative”. Astfel, pierzându-și încrederea în sine, lectorul „ajunge dispus a se încredința întru totul multștiutorului, incomparabilului, distantului critic textualist. Smerit, spășit, tulburat, se dă învins (*victus se dedit*)”.²⁶

Cu toate acestea, „excepțiile fericite” ale noului val nu sunt refuzate de către un împătimit al nuanțelor precum este *ultimul* Steinhardt. Eseistul recunoaște calitatea acelor producții de vârf ale „Noului Roman”, însă merită menționat faptul că pasajul de mai jos, care cuprinde aceste idei, apărut într-un eseu din revista *Secolul 20* (nr. 9/1977), intitulat „«Viața mea e un roman»: o iluzie a epicii contemporane”, nu va fi preluat ulterior în articolul cu același titlu din volumul *Incertitudini literare* (1980), și ne îndoim de faptul că acest aspect ar fi fost condiționat de rațiuni care țin de cenzură:

„Produsele cele mai izbutite ale noului val [sunt] *Modificarea* lui Michel Butor, *Gumele* lui Alain Robbe-Grillet și *Planetarium* de Nathalie Sarraute, cărți articulate, organizate, cu pluralități de planuri, rapeluri, fire conducătoare, cărți raportabile figurilor geometriei plane și spațiale, profund și impresionant evocatoare ale aventurii la care au fost supuse particulele prafului cosmic odată cu înghețarea corpurilor cerești: coeziunea, detașarea,

relaționarea. La Nathalie Sarraute vorbitorul nu e denumit, însă cât de exact conturate sunt caracterele! La Michel Butor planurile nu se (sic!) interferează, dar cât de ferm se magnetizează unele pe altele! La Robbe-Grillet ironia e dusă până la capăt – detectivul e asasinul și totul «se șterge» –, dar intriga e condusă ca de la tabloul de comandă al unui mecanism automatizat!²⁷

Adevărul este că Steinhardt nu renunță, de fapt, la perspectiva apocaliptică, distopică asupra universului imaginar creat de „Noul Roman”, pentru că îl judecă mult prea des cu ochiul vigilent al observatorului fenomenului totalitar. Poate că nu ar strica pe viitor, pornind de la Steinhardt, inițierea unei investigații asupra a cum privesc textualismul ori „Noul Roman” și personalități precum Aleksandr Soljenițin, Václav Havel, Adam Michnik, Paul Goma etc. Este evident că, *de fiecare dată când contextul îi permite, Steinhardt revine la recipientul aflat sub presiune, al propriilor energii distopice, spre a-l deversa și spre a preveni și a respinge proximitatea unui dușman invizibil, deși atotprezent*. În slujba acestei cauze, frazele sale găfâie în aglomerația persistentă de serii sinonimice, de enumerații, de linii de pauză, de paranteze livrești și de alte artificii ultra-contorsioniste:

„Deasupra cărților [lui Claude Simon] se lasă – pentru a vorbi matein – o păclă densă de cenușiu și de verbozitate, o torpoare dogmatică, o senzație de zădărnice sufocantă. Vorbele, s-ar zice, sub efectul unei atracții gravitaționale crescute, devin mai grele, constituie maldăre, stive de material apăsător și apatic. Refugiul scriitorului în descrierea neemoțională și pașii de la masa de lucru a făuritorului la magazia de piese de schimb n-au putut – deocamdată cel puțin – duce, chiar și la un atât de inteligent și tenace om de litere ca autorul *Corpurilor conductoare* decât la îngrămădiri unde prin evaporarea ideilor, faptelor, sentimentelor a rămas numai un zaț, un mâl, o plasmă (elementele nestrict fonemice ale cuvintelor dispărând, e ca și cum aureola de electroni ar pieri lăsând nucleii singuri: material lingvistic brut, neînsuflețit), un sentiment evocator al acelor «găuri negre» detectate de astronomia zilelor noastre, fantastic de concentrate – capul gămăliei atârână cât mii și mii de tone –, dar închise, egoiste, zgârcite, incapabile de a emite, a se manifesta, a radia, atrage și comunica; altfel spus: inerte, moarte»²⁸.

Tușele caricaturale dublează, uneori, portretul distopic, într-o alăturare relevantă pentru maniera în care Steinhardt înțelege să-și manifeste dezacordul față de o idee, un fenomen sau o ideologie care nu îi convin. Acest lucru se petrece doar în anumite contexte polemice, inclusiv în cazul eseului dedicat lui Claude Simon, când Steinhardt profită de mânușa aruncată de însuși prozatorul francez, care propusese o relectură a subiectului *Mănăstirii din Parma* sub forma unui script cinematografic, spre a demonstra că celebrul roman al lui

Stendhal este cu asupra de măsură îndatorat unei gândiri arbitrare, unei dictaturi a coincidențelor. Respectiva intervenție „caricaturală” este redată în felul următor:

„X se duce să supravegheze lucrările de pe un șantier. Cu o lovitură de pușcă X ucide o pasăre.

Pasărea cade pe șoseaua unde tocmai trece o trăsură.

În care trăsură se află amanta lui X, însoțită de o codoașă și un proxenet.

Proxenetul se sperie văzând o armă în mâna lui X.

Și trage asupra-i, dar nu-l nimerește.

Cei doi, atunci, se iau la bătaie.

X îl omoară pe proxenet.

Urmează o conversație între X și amanta lui.

Femeia îl sărută, iar codoașa îi cere bani.

X fuge în străinătate, însușindu-și pașaportul ucisului proxenet.

La graniță dă peste un slujbaș care se întâmplă a fi un prieten de-al proxenetului și-i recunoaște pașaportul.

Totuși, îi dă drumul lui X să treacă frontiera”²⁹.

Această întregă „caricaturală rezumare exemplificatorie” propusă de Claude Simon și recrisă de Steinhardt i se pare a fi eseistului o metodă de lucru îndoielnică. Spre a-i dovedi autorului că se înșală, preia el însuși frâiele pastişei, ca un vechi cunoscător al ei, spre a demonstra la ce grozăvii ar conduce un astfel de raționament. Rostogolirea de cuvinte și expresii argotice pare motivată, de această dată, de înălțimea țelurilor demonstrației și de forța pedagogică a contraexemplului. Scopul îi scuză acum mijloacele, iar parodistul de altădată se poate manifesta din nou în voie, cu mențiunea că peste această componentă temperamentală își trece acum vâlurile stratul lingvistic experimentat pe viu în detenție și mai apoi în mediile periferice în care este silit să-și câștige pâinea după grațierea din 1964 (conform *Jurnalului*, perioada petrecută „printre țigani” la Jilava în 1961 și mai apoi ca muncitor necalificat la fabrica „Stăruința” din mahalaua Vitanului, în intervalul 1965-1968)³⁰. Iată, spre exemplificare, cum sună expunerea subiectului din *Frații Karamazov*, privit dintr-un unghi insolit care, ușor cosmetizat, face carieră în zilele noastre, de pildă, în așa-zisul jurnalism de tip *cancan*:

„Un curvar bătrân e ucis, probabil, de fiul său bețiv și desfrânat. Dar l-a ucis un servitor (făcut cu o pirandă, bolnav de boala copiilor) și pus la cale de un alt fiu smintit la cap și fără scrupule. O curvă pe care o râvneau și nemernicul tată și fiul bun numai de rele se preface din senin în sfântă, în vreme ce un alt fiu, al treilea, iese din mănăstirea unde-și agonisește un renume de sfânt pentru a se ocupa de treburi lumești. Presupusul ucigaș e condamnat, dar cu ajutorul fratelui fost învățacel într-o sfințenie la un stareț neconformist fuge în țări străine cu fosta parșivă târfă apucată din te miri ce de setea de jertfă”³¹.



În același joc al măștilor, iată și *synopsis*-ul pentru *Muntele magic* de Thomas Mann:

„Doi feciori de bani gata pleacă la o localitate din Elveția unde unul, bolnav nesimulant, dă ortul popii pe când cealaltă pramatie rămâne acolo de florile mărilor, pe banii babacăi, timp de șapte ani și face cunoștință cu doi moși maniaci și țicniți care se dușmănesc de moarte și umblă să se omoare unul pe altul, totodată intrând în terță cu o oarfă căreia îi vorbește fără să-i vorbească și, fără a îndrăzni să-și spună oful, leagă prieteșug nu cu ea ci cu fraierul ei, un burduhănos și-un pilangiu care o face pe mutu...”³².

Registrele și traseele stilistice angajate – de la patetic la argotic și de la caricatural la apocaliptic – de-a lungul acestor lecturi însoțite de numeroase rezerve, cu

privire la „Noul Roman” și nu numai, sunt de o bogăție impresionantă, care recomandă în Steinhardt și un veritabil „artist al expresiei critice” (expresie pe care Nicolae Manolescu o folosea cu privire la scrisul lui Paul Zarifopol). Să nu uităm nici resorturile aduse în discuție de formația clasicistă a acestui *fan* Balzac sau Proust, care nu putea trece ușor peste „impertinențele exclusiviste” ale noului val: „romanul de tip nou este deopotrivă anti-balzacian (osândește categoric «romanul de acțiune») și anti-proustian (renunță cu desăvârșire la «romanul de analiză»)”. Prin urmare, crede Steinhardt, „tot ce se poate exprima logic, înșiruit și formalizat (pe plan faptic ori cogitativ) se anatemezază”³³. Iar anatemezarea este, ca la Simone Weil, o acțiune împotriva căreia eseistul postbelic își mobilizează exemplar forțele.

Note:

1. N. Steinhardt, „Un elogiu al romanului”, *Steaua*, nr. 11 (1988): 18; N. Steinhardt, *Monologul polifonic*, ediție de Ștefan Iloaie (Iași: Polirom, 2012), 365-366.
2. *Ibid.*, 364-367.
3. N. Steinhardt, „Agonia Europei”, în *Primejdia mărturisirii: convorbirile de la Rohia*, ediție îngrijită, note, prefață, ref. critice și indici de Ioan Pîntea (Iași: Polirom, 2009), 209-212.
4. Toma Pavel, *Gândirea romanului*, trad. Mihaela Mancaș (București: Humanitas, 2008), 39.
5. Mihai Dinu Gheorghiu, „N. Steinhardt: *Incertitudini literare*”, *Convorbiri literare*, nr. 4 (124) (1980): 5.
6. Pavel, *Gândirea romanului*, 27.
7. V. Georg Lukács, *Teoria romanului*, trad. Nicolae Tertulian (București: Univers, 1977).
8. Pavel, *Gândirea romanului*, 43.
9. *Ibid.*, 43-44.
10. N. Steinhardt, *Escala în timp și spațiu sau Dincolo și dincoace de texte*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, ref. critice și indici de Ștefan Iloaie (Iași: Polirom, 2012), 468-470.
11. Pavel, *Gândirea romanului*, 44.
12. *Ibid.*, 45.
13. N. Steinhardt, „Din vorbă în vorbă ori Claude Simon despre romanul vechi și nou”, *Steaua*, nr. 3 (370) (1978): 34-35; v. și *Incertitudini literare*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, ref. critice și indici de George Ardeleanu (Iași: Polirom, 2012), 331-337.
14. *Ibid.*, 35.
15. Steinhardt, „Agonia Europei”, în *Primejdia mărturisirii*, 208-209.
16. „Proust folosește toate subtilitățile tradiției morale și sociologice, zugrăvind portrete la fel de nuanțate ale sufletului și ale societății ca și cele realizate de autorii din secolele al XVII-lea și al XIX-lea; (...) poate fi descoperită, de asemenea, moștenirea romanului din secolul al XIX-lea și reflecția asupra naturii sociale a omului. (...) E adevărat că personajele lui Proust nu pot fi reduse la mediul înconjurător, pentru simplul motiv că ele nu ajung niciodată să se instaleze cu totul în acest cadru, nici să-l perceapă ca aparținându-le efectiv” (Pavel, *Gândirea romanului*, 381-383).
17. Pavel, *Gândirea romanului*, 420.
18. *Ibid.*, 420-421.
19. N. Steinhardt, *Între viață și cărți*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, ref. critice și indici de George Ardeleanu, (Iași: Polirom, 2010), 420.
20. *Ibid.*, 421.
21. *Ibid.*, 420-421.
22. *Ibid.*, 419-420.
23. *Ibid.*, 418-420.
24. Pavel, *Gândirea romanului*, 393.

25. N. Steinhardt, „Cinci stâlpi ai romanului contemporan”, în *Astra*, nr. 9, (1984):9; v. și *Drumul către isihie. Ispita lecturii*, ediție îngrijită, note, ref. critice, note și indici de Irina Ciobotaru, studiu introductiv de Tania Radu, (Iași: Polirom, 2014), 242-245.
26. V. „Țelurile structuralismului”, în *Familia*, nr.10, (124) (1988): 6; reluat în vol. Steinhardt, *Drumul către isihie. Ispita lecturii*, 321-323.
27. „Viața mea e un roman: o iluzie a epicii contemporane”, în *Secolul 20*, nr. 9 (200) (1977): 133-134.
28. Steinhardt, *Incertitudini literare*, 337.
29. *Ibid.*, 331-332.
30. De altfel, imaginea ironică pe care Steinhardt o propune cu privire la *unii* membri ai etniei rome se află destul de departe de legile corectitudinii politice: „nu le poți intra în voie. Oricât de frumos le vorbești; orice umilință, orice fățarnicie: deopotrivă de inutile. Leneși, urăsc pe cine le cere un efort, o lene îndărătnică, violentă ca instinctul de conservare” (v. *Țurnalul fericirii*, ediție de Virgil Bulat, note de Virgil Ciomoș și V. Bulat, cu un „dosar al memoriei arestate” de George Ardeleanu, (Iași: Polirom, 2008), 362-363). În versiunea *Manuscrisului de la Rohia*, imaginea devine și mai concretă: „Dimineața, când vin la serviciu, îi și văd înșirați în fața celor trei cârciumi de pe șoseaua Vitan. Nu pot bea înăuntru. Trebuie să fie văzuți și să aibă prilej de harță. Suferă toți de claustrofobie. Beau din sticle pe care le aliniază pe trotuar în dreptul prăvăliei, înconjurați de puradei, ocărăți de neveste, fuduli și apostrofând pe trecătorul care ar comite imprudența de a-i privi mai lung. În pângărire sunt neîntrecuți: batjocoresc și corup tot ce apare menționat în vorbirea lor, micșorează, acoperă cu murdărie, iau la șme totul...” (Steinhardt, *Țurnalul Fericirii. Manuscrisul de la Rohia*, 185-186).
31. Steinhardt, *Incertitudini literare*, 334-335.
32. *Ibid.*, 335.
33. Steinhardt, *Între viață și cărți*, 418.

Bibliography:

- Compagnon, Antoine. *Demonul teoriei: literatură și bun simț* [Le Démon de la Théorie]. Translated by Gabriel Marian and Andrei-Paul Corescu. Cluj-Napoca: Editura Echinoc, 2007.
- Gheorghiu, Mihai Dinu. “N. Steinhardt: *Incertitudini literare*” [N. Steinhardt: Literary Uncertainties]. *Convorbiri literare*, no. 4 (124) (1980).
- Lukács, Georg. *Téoria romanului* [The Theory of the Novel]. Translated by Nicolae Tertulian. Bucharest: Univers, 1977.
- Pavel, Toma. *Gândirea romanului* [The Lives of the Novel]. Translated by Mihaela Mancaș. Bucharest: Humanitas, 2008.
- Steinhardt, N. *Țurnalul fericirii* [Happiness Diary]. Argument by P.S. Justin Hodea Sigheteanul, edited by Virgil Bulat, notes by Virgil Ciomoș and Virgil Bulat. Including “Un dosar al memoriei arestate” [A Dossier of Arrested Memory] by George Ardeleanu. Iași: Polirom, 2008.
- Steinhardt, N., and Ioan Pinte. *Primejdia mărturisirii: convorbirile de la Rohia* [The Danger of Confession: The Rohia Conversations]. Edited by Ioan Pinte, bio-bibliography by Virgil Bulat. Iași: Polirom, 2009.
- Steinhardt, N. *Între viață și cărți* [Between Life and Books]. Edited by George Ardeleanu, bio-bibliography by Virgil Bulat, Iași: Polirom, 2010.
- Steinhardt, N. *Escale în timp și spațiu sau Dincolo și dincoace de texte* [Time and Space Stops or Beyond the Texts]. Edited by Ștefan Iloaie, bio-bibliography by Virgil Bulat. Iași: Polirom, 2010.
- Steinhardt, N. *Incertitudini literare* [Literary Uncertainties]. Edited by George Ardeleanu, bio-bibliography by Virgil Bulat. Iași: Polirom, 2012.
- Steinhardt, N. *Țurnalul fericirii. Manuscrisul de la Rohia* [Happiness Diary]. Edited by George Ardeleanu. Iași: Polirom, 2012.
- Steinhardt, N. *Monologul polifonic* [The Polyphonic Monologue]. Edited by Ștefan Iloaie, bio-bibliography by Virgil Bulat. Iași: Polirom, 2012.
- Steinhardt, N. *Drumul către isihie. Ispita lecturii* [The Road to Hesychia. The Temptation of Reading]. Edited by Irina Ciobotaru, introduction by Tania Radu, bio-bibliography by Virgil Bulat. Iași: Polirom, 2014.