

Mariana BOCA

**MEMORIA TEXTELOR
ȘI
NARAȚIUNEA CANONICĂ**

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a
României**

BOCA, MARIANA

Memoria textelor și narațiunea canonică /
Mariana Boca. - Suceava : Editura Universității
"Ștefan cel Mare", 2019

Conține bibliografie

ISBN 978-973-666-578-3

821.135.1.09

Design copertă: Ioan BOCA (reproducere după
Constantin Gâlceava, *La Nașterea DOMNULUI*, coperta 1)

Editor: Ioan BOCA

Tehnoredactor: Iuliana CÎRSTIUC

Mariana BOCA

**MEMORIA TEXTELOR
ȘI
NARAȚIUNEA CANONICĂ**

Familiei mele

Cuprins

Prolog	11
I. Imperialismul cultural al modernității	13
I.1. Secolul XX sau proiectul lui Nietzsche	14
I.2. Imperialismul obiectelor culturale și ratarea spiritului în modernitate	24
I.3. Centrul și provincia. Poziția lui Benjamin Fundoianu	30
II. Narațiunea canonică a lui Eugen Lovinescu și contradicțiile ei structurale	33
II.1. Proiectul în doi timpi sau modernizare și modernism în viziunea lui Lovinescu	34
II.2. Modernismul estetic-literar și modernitatea economico-socială și politică: interdependența fenomenelor și autonomia esteticului	46
II.3. Narațiunea canonică și dușmanii ei: „forțele etnocentriste” și „teoria formelor fără fond”	51

II.4. Impasul și blocajele culturale din narațiunile întemeietoare ale modernității românești. Maiorescu și Lovinescu	54
II.5. De la canonul modernizării la <i>anti</i> - canon	62
II.6. Reprezentări dominante în narațiunea lovinesciană a modernizării și (auto)critica canonului occidental	67
II.7. Ideologia lui Eugen Lovinescu. Ezitare sceptică și autocritică	80
II.8. Sincronism și interdependență în interpretarea lui Lovinescu <i>sau</i> de la europeanism la <i>anti</i> -ortodoxie	88
II.9. Câteva concluzii	94
II.10. Părintele modernismului literar- estetic și înțelegerea particulară a relativismului estetic	108
III. Memoria textelor	117
III.1. „Urbanitate” și „exclusivitate estetică” ca reacție la ruralism și etnicism: Cercul Literar de la Sibiu	117
III.2. Memoria proletcultismului și salvarea persoanei	134
III.3. Marin Preda, în memoria unor texte autobiografice	159

III.4. Augustin Buzura și judecata lui Popper	183
III.5. Memorie bovarică și memorie (post)comunistă în <i>Pupa Russa</i> de Gheorghe Crăciun	204
Bibliografie	217

Prolog

Evoluția literaturii române a fost patetică și paradoxală.¹

¹ Afirmția neliniștitoare aparține lui Basil Munteanu. Căutăm, în această carte, să îi dăm o explicație inevitabil fragmentară și particulară, prin analiza unei narațiuni canonice care tutează modernitatea literar-estetică românească, dar și prin interpretarea câtorva texte literare, unde se poate fotografia atât patetismul, cât și natura paradoxală a dinamicii literare românești. Afirmția este făcută de Basil Munteanu într-unul dintre primele studii comparatiste dedicate literaturii române: *La Littérature Roumaine de L'Europe*, prima oară publicat în *Buletinul Institutului Român din Sofia*, I, 2 (1941), pp.308-371.

Basil Munteanu mai spune: „*En effet, il n'est peut-être pas en Europe de littérature dont les origines et le développement aient été plus strictement liés au destin et aux aspirations naturelles du peuple qui l'a crée. Or l'existence du peuple roumain, depuis toujours et jusqu'à ces tout derniers temps, ne fut qu'une longue suite de tourments, de menaces de tout ordre, de guerres le plus souvent défensives, le tout rehaussé et comme ennobli par la manifestation d'une âpre volonté d'être et de durer et par une très intéressante recherche de soi. Rares furent, le long de son histoire les périodes de calme où ce peuple pût obtenir le loisir de méditer avec sérénité et en toute gratuité esthétique les grandes proprement dites.*” (Basil Munteanu, *Performanțe Românești. Discursuri și portrete*; ediție îngrijită de Eugen Lozovan și Ruxandra Schelden, Editura R. D. Shelden, Cleveland, 1994, p.226).

I. Imperialismul cultural al modernității

„Spiritul se găsește în fața unei existențe, spre care îl mână atât necesitatea cât și spontaneitatea naturii sale; el însă rămâne veșnic proscris în mișcarea înspre sine însuși, într-o criză, căci doar atinge existența și, în fiecare clipă în care vrea s-o pătrundă, abătând în tangență parcursul său, e smuls de iminența legii închise a reîntoarcerii în sine. În formarea noțiunilor: subiect-obiect ca noțiuni corelative, în care fiecare termen își găsește sensul numai în celălalt, se află deja aspirația și anticiparea unei depășiri a acestei ultime dualități rigide.” În acest fel, Basil Munteanu invită orice călător prin literatura și cultura românească să situeze mai întâi istoric reflecțiile sale, oricât de subiective.

(Georg Simmel, *Despre filozofia culturii în Cultura filozofică. Despre aventură, sexe și criza modernului*)

I.1. Secolul XX sau proiectul lui Nietzsche

Dacă ne detașăm suficient pentru a contempla într-o unică perspectivă relieful în mișcare al secolului XX, rămânem mai întâi involuntar tulburați de agresivitatea peisajului care se așterne privirii. Vocile, ca și formele culturii ultimului secol, dezvoltă energii uimitoare, se multiplică, se contrazic, se ignoră, se provoacă într-o luptă fără precedent pentru câștigarea puterii asupra *Sensului*. Puterea asupra nașterii *Sensului* dominator în cunoașterea existenței și a ființei, puterea asupra *Sensului* privilegiat în controlul istoriei și-n exploatarea realității - prin urmare, puterea de a fabrica și de a organiza sensurile în mesaje și mesajele în *modele* care dictează traseele de evoluție a culturii și civilizației, această *putere* motivează energiile uriașe, imposibil de contabilizat vreodată, toate cheltuite cu extremă risipă, cu fascinație, cu orgolii uneori inumane în bătăliile nesățioase, mereu lacome de *putere*, ale secolului XX. Un secol pe cât de obsedat de magia *Sensului*, pe atât de incapabil să-l impună. Autoritarismul adeseori profetic al tuturor discursurilor culturale, fie că e vorba de vocea filosofilor, a scriitorilor și poetilor sau de

vocea ideologilor ori a liderilor se topește în incertitudine, în ambiguitate, în incapacitatea de a da răspunsuri protectoare pentru spirit și mulțumitoare în fața judecății rațiunii.

Un secol european violent, sfâșiat de ideologiile mesianice – comunismul și fascismul, rupt de două războaie mondiale și de înghețul, azi suprareal, dintre Est și Vest, măcinat pretutindeni de paranoia puterii, dar totuși salvat *in extremis* de o metaforă accelerată a democrațiilor liber-sociale vestice, care reușesc să amâne plata compromiterii din rădăcini a umanismului și a moralei lăsate moștenire de iluminism. Secolul XX rămâne cel în care țări și comunități întregi sunt transformate în laboratoare umane experimentale folosite de ideologi și lideri sau a unei „lumi noi”. Iar dacă în acest secol există permanent tentația dezordinii sociale (anarhismul, neîncrederea în instituția familiei, revoluția sexuală etc.) și cultul fără limite al individualismului, fenomenul apare în primul rând ca o mișcare obligatorie de autoapărare a conștiinței libere în fața obsesiei tuturor sistemelor politice, nu numai a celor dictatoriale, pentru ordine socială, pentru normarea din ce în ce mai sufocantă a cotidianului. *Diktat-ul omului public asupra*

omului privat produce astfel o socializarea amenințătoare a ființei umane. Secolul XX deschide noul mileniu, cu o neliniște majoră: compromisurile dintre individ și societate, inventate de cultura occidentală după 1960 și numite postindustrialism, neocomunism, neomarxism, feminism, postcolonialism, globalism, societate informațională etc., apoi transumanism, postumanism, ideologie de gen, reprezintă soluții viabile pentru administrarea *Sensului* din care se alimentează timpul istoric născut de cultura modernității?

Se profilează astfel vederii actuale un secol XX protoplasmatic – nebun și vizionar, fantastic și nihilist, umanist și creștin, mistic și anti-umanist, ateu și ecumenic, depresiv și utopic, indiferent la memorie și obsedat de istorie, amoral și hipernormativ – un spațiu plural al fantasmelor milenare lăsate să respire la lumina zilei. Un secol raționalizat de pragmatismul pur, imediat negat de iraționalismul anulării limitelor. Un secol în care fiecare discurs și-a găsit propriul contra-discurs, eliberând hipnotic frustrările indivizilor și a mulțimilor în magma unui vulcan imprevizibil, dar cu siguranță nu și inepuizabil. Un secol plin de excese și orori, subjugat de fascinația maselor pentru liderii

charismatici, populat de utopii negre cultivate în chip de soluții definitive pentru speța umană. Un secol în care surprizele tehnologiei și posibilitățile arogante ale științei au luat pe nepregătite mintea omului și limitele existenței, naturale, lovind fatal în ultimele bariere impuse de natura umană. La sfârșitul secolului XX istoria se concentrează în dinamica informațională și în experimentalismul științific, părând să facă un salt dincolo de ea însăși, într-un teritoriu necunoscut formelor de cultură anterioare. Obsesia sfârșitului umanității lansează teoria șocantă a *postistoriei*. Se vorbește serios de *ultimul om*. Umanismul, civilizația de după Renaștere, moștenirea Iluminismului și marșul iluminiștilor și-au atins limitele, și-au dezvăluit neputința și nivelul maxim al (in)competenței – spirituale, filosofice, morale.

Viteza din ce în ce mai accelerată cu care istoria se grăbește spre un orizont neliniștitor, arderea lăcomă a etapelor, pregătită de Renaștere și apoi de Iluminism, epuizează în primul rând resursele individului, ființa lui psiho-afectivă, digestia de care e capabil intelectul. Omul secolului XX renunță la o coerență spirituală, fie și temporară, la fel cum abandonează definitiv idei demodate: armonia

dintre spirit, simțuri și inimă ori seninătatea și înțelepciunea. Omul secolului XX nu este un sentimental. Când privim mai atent vârtejul războaielor, al evoluțiilor, al revoltelor, al mișcărilor sindicale, al parteneriatelor sociale, al reformelor, legilor și normelor în avalanșă, din care se compune reliefurile secolului abia încheiat, înțelegem că agresivitatea la care a fost supusă natura și circulația *Sensului* în lumea secolului XX a schimbat cel mai mult *individul* și *libertatea individuală*.

Pe cât de mult s-a vorbit în acest secol despre *individualism* și despre prioritatea *individului* în fața societății, pe atât de ușor este de constatat dominația politicului și a omului social. Individul e mereu confiscat de valuri ideologice ori strategii sociale imposibil de evitat. Umanismul a luat chipuri înșelător – diabolice în secolul XX, metamorfozându-se de mai multe ori în antiumanism devastator. Tot umanismul a impus în formele pactului social-democratic urgența conștiinței politice și apariția *omului funcțional* adaptat unor constrângeri și libertăți normate care legitimează ferm doar identitatea individuală integrată sistemului social.

Cultura europeană a secolului XX înseamnă desăvârșirea modernității și

radicalizarea procesului de modernizarea început în Iluminism, spre ultimele consecințe – filozofico-estetice, științifice, ideologice și sociale.

Friedrich Nietzsche, profetul anticreștin și ateu al secolului trecut, încerca încă de la 1887 să inventeze și să legitimeze o așa-numită religie a noului, sub fascinația progresului deja în floare. El alimentează pentru toți fanticii care i-au urmat magia supra-eroului creator de forme culturale autoritare, acela care, pornind de la negarea tuturor eticilor moștenite, își revendică dreptul de a impune societății alte reguli de viață, și o așezare a lumii care să îi dea putere nelimitată asupra celorlalți.

Nietzsche incită conștiința cititorului să participe prin accepare și supunere entuziastă, necritică, la o mutație civilizațională, care să șteargă toată cultura și memoria civilizației moștenite și să impună alte *legi* și o altă morală. Iar moralistul Nietzsche imaginează, de fapt, o *anti-morală*, cu o economie internă specifică *pseudo-moralei*, care, însă, va avea influență copleșitoare asupra mentalităților europene și de tip european în secolul al XX-lea. Antimorala lui Nietzsche neagă toate fundamentele creștine și iudaice și transmite, ca un dinam neobosit, o legitimare neașteptată

pentru ideologiile distructive ale secolului XX, generând multă energie în zona fanatismului comunist și fascist, dar și în zona nihilismului elitist de după Al Doilea Război, sau, mai aproape, în zona neomarxismului radical al ideologiei de gen și al postumaniștilor.

Genealogia moralei (1887) debutează cu o provocare patetică a conștiinței individuale care va răsturna în chip de urgență obsedantă în mintea mai tuturor marilor creatori de romane, poeme, teatru sau filozofie ai secolului XX: „Noi cei care căutăm cunoașterea și nu ne cunoaștem pe noi înșine și aceasta dintr-o pricină bine întemeiată. Nu ne-am căutat niciodată - cum s-ar putea atunci să ne găsim într-o zi?[...] ...Ne rămânem deci fatalmente străini, nu ne înțelegem pe noi înșine, *trebuie* să ne luăm drept alții, suntem condamnați pe vecie să ne supunem legii: „fiecare își este cel mai străin sieși” - față de noi înșine nu suntem printre „cei ce caută cunoașterea” ...”²

Mentalitatea modernistă nietzscheeană, neagă orice principii religioase, cu scopul declarat de a se constitui într-o „morală ca anti-natură”. (*Amurgul idolilor*) Nietzsche îl învață

² Friedrich Nietzsche, *Genealogia moralei*, în volumul *Știința voioasă. Genealogia moralei. Amurgul idolilor*, Humanitas, 1994, pp.289-290

pe ucenicul lui vrăjitor să dezvrăjească lumea cunoscută și să încarce cu o vrajă nouă, luciferică, prin abandonul rațiunii. Promovează ideea negativă că *sensul* eliberator al cunoașterii poate veni doar dincolo de rațiune și mai ales împotriva rațiunii.

Organizează un *contra*-discurs împotriva culturilor moștenite, mai ales împotriva culturii creștine și a celei de tip socratic, bazat pe o logică narativă aparentă, dar care dinamitează reprezentările cu care cititorul lui (supus sau nu) vine în text: „Fanatismul cu care întreaga gândire greacă se repede asupra raționalității trădează un impas: erai în pericol, n-aveai decât o unică alegere. să pari ori – să fii *absurd de rațional*... [...] Socrate a fost o neînțelegere; întreaga morală a îndreptării, cea creștină și eu a fost o neînțelegere... Lumina de zi era mai crudă, raționalitatea cu orice preț, viața la modul lucid, rece, prevăzător, conștient, fără instinct, împotrivindu-se instinctelor, toate acestea la rândul lor nu erau „decât o boală - și nicidecum o reîntoarcere la „virtute”, la „sănătate”, la fericire...”

Proiectând *sensul* culturii în puterea „neșteptatului sentiment și presentiment al viitorului, al apropiatelor aventuri, al mărilor din nou deschise, al țărilor din nou permise,

din nou crezute”, discursul nietzscheean legitimează încrederea în nebunia *anti-memoriei*, a uitării și a negării trecutului, prin instalarea conștiinței în golul unui viitor fără conținut, dar care promite libertatea de a-l locui cu orice scenarii civilizaționale noi, amurale, pornind de la dreptul revendicat al spiritului modern de a crea obiecte culturale mereu noi care să *re-ordoneze* lumea din temelii, prin conținuturi culturale noi, fără nici o auto-limitare morală, spirituală, religioasă. Noua ordine culturală anticipată de Nietzsche reprezintă miezul dur al imperialismului modernității, care dă ideii de libertate un singur conținut – acela de supunere fără nuanțe față de modelul cultural dogmatic pe care se întemeiază.

Azi, la o evaluare sumară a influenței *contra-discursului* lui Nietzsche, adeseori illogic și patologic în mod evident, constatăm fără mari eforturi că a reușit să inducă în mintea creatorului european de cultură o aspirație demiurgică de surpare a lumilor și de forțare a unei (re)nașteri luciferice – imposibilă, binențeles, dar care își consumă azi consecințele grav dramatice și demonismul ei frenetic în a grăbi impunerea așa-numitului post-umanism.

Nietzsche duce omul și cultura de după el în neant. Iar mai toată filosofia academică și creatorii de ideologii dogmatice noi l-au îmbrățișat cu fervoare, ca pe o promisiune a unui paradis întors pe dos, care nu poate fi decât infernul însuși.

Istoria ne învață, însă, că toate imperiile se sting, în chiar momentul afirmării puterii lor maxime, și orice imperialism anti-uman moare, tocmai din neputința de a ucide viața și umanitatea.

I.2. Imperialismul obiectelor culturale și ratarea spiritului în modernitate

Modernitatea estetică-filosofică și științifică, aflată multă vreme într-un dezacord mental aparent cu cea economico-socială și politică, acționează în spațiul proiectului nietzscheean, marcat de eroismul intolerant al autodepășirii impuse și al locuirii într-un prezent mereu compromis. Numai că marșul modernității secolului XX, deși creează din ce în ce mai multe obiecte culturale noi, nu reușește, în nici una din etapele sale, să ofere compensația sentimentului victoriei. Literatura și filosofia înregistrează cu sinceritate înstrăinarea spiritului de obiectele culturale produse de el însuși. Literatura și filosofia constată organizarea irepresibilă a lumii uriașe a obiectelor culturale fabricate de-a lungul secolului XX într-un imperiu cu propriile legi, independente de voința spiritului creator și din ce în ce mai străin de nevoile acestuia.

În jurul anului 1900, sociologul filosof Georg Simmel, contemporan al lui F. Nietzsche, anticipează cu exactitate vizionară consecințele majore ale proiectului nietzscheean, în care începe să se înscrie elita europeană. El vorbește despre *sensul și tragedia culturii moderne* atunci

când analizează raporturile dintre *subiect* și obiect în generalitatea proceselor culturii. Georg Simmel, ca și Max Weber ceva mai târziu, opune deja patosului entuziast și eroismului de tip nietzscheean un discurs critic asupra mentalității culturale a omului modern, plecând de la „...caracterul profund străin sau de la ostilitatea care există între procesul de viață și de creație al sufletului, pe de o parte, și conținuturile și produsele sale pe de alta.”

Perspectiva critică a lui Georg Simmel pune în evidență în mod riguros că obiectele culturale pot urma o logică proprie, iar conținuturile lor preiau o dinamică a *sensului* care nu mai slujește voința naturală a subiectului, ci o coerență autonomă, ce poate conduce tocmai la subordonarea subiectului față de lumea obiectelor culturale: „Capacitatea fundamentală a spiritului de a se putea degaja de sine însuși, de a se opune sieși ca față de un al treilea, modelând, recunoscând, estimând, și de a câștiga abia sub această formă conștiința propriei sale ființe – a atins prin realitatea culturii aproape raza subiectului...” Efortul spiritului modern de a-și legitima sensul prin obiectul produs conduce tragic așa cum prevede Simmel, nu la contopirea dintre *subiect* și *obiect*, ci la ruperea obiectului către o orbită a

sensului absolut independentă și care minimizează până la caricatură prezența subiectului: „...creatorule preocupat nu de valoarea culturală, ci de semnificația obiectivă a operei, circumscrisă de propria ei idee – fapt ce tinde spre caricatură o dată cu alunecările imperceptibile dincolo de logica pur obiectivă a evoluției, propriu-zisă, nemaigăsindu-și drumul înapoi la subiecte.” Solicitând deja o analiză a reificării spiritului”, Georg Simmel formulează o judecată structurală asupra evoluției *Sensului* în cultura modernă, a cărei valabilitate se va verifica în totalitate la o sută de ani de la enunțarea sa, prin urmare astăzi când pot fi privite în desfășurare toate *fețele modernității*: „...se manifestă evoluția tragică, care leagă cultura de obiectivitatea conținuturilor, unei logici proprii, sustrăgându-le asimilării culturale prin subiecte - lucru dezvăluit în cele din urmă prin capacitatea de reproducere după bunul lor plac a conținuturilor spiritului obiectiv”.

Ipoteza filosofică de la 1900 a lui Georg Simmel, bazată și pe o analiză sociologică profundă, ne permite să identificăm un cadru conceptual pentru *imperialismul obiectelor* în cultura secolului XX. Transformându-se într-un „spațiu nemărginit” în care „fiecare creator își

așează produsul sau alături de al altuia”, cultura modernității instituie caracterul de masă al obiectelor culturale specifice, cu valoare nediscriminatorie, grație doar simplei lor existențe în acest teritoriu. *Imperialismul obiectelor culturale*, exercitat inclusiv prin redundanța obiectelor cât și prin manifestarea conținuturilor culturale în balast, generează un *imperialism al modelelor culturale* promovate de modernitate. Omul modern este treptat supus, în evoluția sa, nu propriei voințe, ci sensului rezultat din legile interne de funcționare a modelelor culturale.

G. Simmel anticipează o realitate culturală pe care azi o numim post-modernă: „...conținuturile culturii, urmează o logică independentă de scopul *cultural* de care sunt tot mai mult îndepărtate, fără ca drumul subiectului să fie ușurat prin faptul că acest drum cultural este condiționat de devenirea independentă și obiectivă a conținuturilor sufletești, apare situația tragică în virtutea căreia cultura ascunde în ea, de fapt, încă din primele momente de existență, acest tip de formă a conținuturilor ei destinată – parcă printr-o inevitabilitate imanentă – să devieze, să împovăreze, să încurce și să facă îndoielnic

drumul sufletului de la el însuși ca neîmplinit spre el însuși ca desăvârșit.”

Imperialismul modelelor culturale din care de compune secolul XX este rezultanta directă a viziunii eroice asupra cunoașterii și auto-cunoașterii din proiectul nictzscheean, de unde descinde sau în care se poate reflecta întreaga modernitate.

Cunoașterea eroică pare a fi atinsă, obiectele culturale visate par a lua formă și încep să organizeze lumea după ordine din ce în ce mai imperativă, dar spiritul modern se recunoaște trădat în scopurile sale vitale, pentru că desăvârșirea, armonia prin cultură se dovedesc a fi mai îndepărtate ca niciodată în istorie, față de subiectul creator. Obiectul supune voința subiectului. Imperiul lumii moderne se arată intolerant cu nevoile spiritului, dar, în schimb, legitimează în exces liberalismul obiectelor culturale.

Imperialismul modern al obiectelor culturale se transformă într-o tiranie asupra conștiinței persoanei, care servește dezagregării și compromiterii tuturor formelor de democrație, prin concentrarea autoritară a puterii în zona extrem de restrânsă a grupurilor care gestionează producerea, *re*-producerea și consumul colectiv al obiectelor culturale.

Astăzi ne putem doar întreba cum ar fi arătat secolul XX și actualul secol XXI dacă elita culturală occidentală, ruptă deja de iluminiști de tradiția și moștenirea creștină, și-ar fi nuanțat pozițiile cu luciditate rațională, eliberându-se sau reprimând strategic atracția hipnotică față de combustibilul exploziv al eroismului demiurgic promis de profetul lor, Nietzsche.

Cum ar fi arătat lumea noastră dacă intelectualii de după 1880, aceia care au produs schimbarea mentalității generale prin cărțile lor intrate, rând pe rând, în școala publică, în educația obligatorie, ar fi luat distanță față de proiectul nietzscheean, adoptând, măcar, un discurs mai critic și mai lucid față de proiectul modernității, în sensul toleranței și al temperanței critice din proiectul filosofic al unui Georg Simmel, de exemplu, și nu în direcția eroismului intolerant nietzscheean? Cum ar arăta acum societatea în care trăim dacă am schimba prioritățile și am servi spiritul, înainte de a urma logica și ordinea culturală a imperialismului obiectelor? Simmel ne motivează să producem o lectură mai lucidă și mai curajoasă, prin distanțare critică și gândire autonomă, a fețelor și a vastelor câmpuri ale modernității.

I.3. Centrul și provincia. Poziția lui Benjamin Fundoianu

În fața modernității create de cultura occidentală, nici o altă formă de cultură europeană nu a reușit să își impună autoritatea. Obiectele culturale și conținuturile culturale produse de gândirea și acțiunea modernă au colonizat toate celelalte tipuri de cultură existente în Europa și le-au condiționat schimbarea radicală sau reformularea identității, după norme și valori care nu derivă din evoluția lor istorică particulară, ci numai din logica proiectului modernității. Culturile non-moderne, culturile tradiționale, indiferent că aparțin comunității vestice sau estetice, popoarelor nordice sau sudice, se transformă în spațiu deschis, în veșnică expansiune, angajat logic într-o dinamică a schimbării *ad infinitum*.

Când Benjamin Fundoianu publică în 1922 *Imagini și cărți din Franța*, nu la Paris, ci la București, el se înscrie chiar în logica acestui proces, pe care îl înțelege în profunzime și-l exprimă într-un limbaj foarte abrupt pentru acea epocă. Într-o *Prefață* celebră aureolată negativ de către mai toți comentatorii lui Fundoianu, tânărul critic își previne cititorul că interesul său pentru literatura franceză nu e

nicidecum un act original și izolat, ci el se înscrie într-un fenomen general care acționează în literatura română încă de la începutul secolului XIX: „cartea noastră nu poate scăpa din circuitul în care aleargă întreaga noastră literatură și poate, în măsura în care exagerează fenomenul, îl face mult mai accesibil și mai clar. Nu vreau să afirm aici, lucrul vechi, că literatura noastră a fost un simplu parazitism. D. Iorga a notat admirabil cândva cât am fost de franțuziți cu logofătul Conachi, lamartiniani cu Bolintineanu, ...cu Alecsandri. Lista se poate continua. Bălcescu nu l-a uitat pe Lamennais, cum l-a uitat Costache Negruzzi pe Prosper Mérimée. Macedonski a început cu Musset și a sfârșit cu Mallarmé. De la 1900 până astăzi, peisajul literar își datorește orientarea și substanța lui Baudelaire, și lui Verlaine, și lui Lafargue. De două ori literatura noastră a încercat să scape de coitul acesta prea excesiv o dată cu Filimon, care aduce în bagajul lui literar romantismul german, și o a doua oară cu Eminescu, figura reprezentativă a întregii ideologii de la *Convorbiri Literare*”.

La exact o sută de ani după discursul radical al lui Fundoianu, putem cu ușurința identifica forța cu care imperialismul modernității occidentale a impus în detaliu nu

doar paradigma în care a evoluat literatura română, ci, mult mai mult, teritoriul destul de strâmt și străin în care a fost nevoit să se miște spiritul – și al creatorului român de literatură și de cultură, și al cititorului român.

Proiectul nietzscheean al modernității este o narațiune canonică ce nu admite contradiscurs, ci doar supunere imitativă. Dogma acestei narațiuni este bine înțeleasă și foarte sincer expusă încă din 1925 de marele nostru Eugen Lovinescu.

II. Narațiunea canonică a lui Eugen Lovinescu și contradicțiile ei structurale

„Aceste categorii [cunoaștere, cultură, civilizație] reprezintă, de altfel, noțiuni relative; civilizația nu înseamnă un câștig pozitiv, un progres, decât pe măsura creșterii simultane a intensității vieții spirituale și artistice; ele nu sunt nici strict dependente: nefiind produsul necesar al „cunoașterii” sau al civilizației, cultura e condiționată de natura personalității și de individualitatea etnică. O civilizație înaintată nu presupune o identitate culturală; înfloritoarei civilizații romane, de pildă, nu-i răspundea o civilizație echivalentă. Înaltele manifestări de speculație metafizică ale indoarienilor erau legate de o viață pastorală primitivă, fără orașe și fără cunoașterea metalelor...”³

³ Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, Ediție, studiu introductiv și note Z. Ornea, Editura Științifică, București, 1972, p. 78.

II.1. Proiectul în doi timpi sau modernizare și modernism în viziunea lui Lovinescu

Întoarcerea la Lovinescu la începutul noului mileniu este cu siguranță frustrată, dar obligatorie dacă vrem să înțelegem ce s-a întâmplat în secolul XX cu literatura și cultura română, de unde îi vin împlinirile și marile eșecuri. Avem tendința să trecem repede peste ideile lui Lovinescu despre modernitate și suntem mai degrabă dezamăgiți. Eugen Lovinescu ne lasă moștenire prima *narațiune canonică* despre modernitatea românească. Este chiar *povestea originară* a modernizării României și a nașterii modernismului literar. Poveste originară pentru că sublimează toate încercările fragmentare ce au anticipat-o. Poveste originară mai ales însă pentru că în ea se reflectă și din câmpul ei tematic, pe cât de polemic, pe atât de contradictoriu, se dezvoltă toate celelalte povești sau lecturi sau ipoteze ale modernității românești, fie că sunt de natură canonică sau *anti-canonică*, fie că își propun să îl continue pe Lovinescu sau se despart de Lovinescu, fie că recunosc ori nu originea lovinesciană și revendică o altă origine, fie că sunt conștiente de această origine *epistemologică* sau pur și

simplu au uitat-o. Este o poveste în doi timpi, indisolubil legați, deoarece mesajul ultim, figura gândirii lui Lovinescu, se edifică prin colaborarea amândouă. Lovinescu a gândit fără jumătăți de măsură: modernism fără modernizare nu există. Ca să construim o identitate modernismului estetic și literar, este obligatoriu să vedem dacă modernizarea socială funcționează în România dintre secolele XIX – XX și dacă lumea românească s-a așezat, cât de puțin, în modernitate.

Ca să legitimizeze primul timp al narațiunii lui caninice, Lovinescu, în *Istoria civilizației române moderne* (1924-1925) vorbește despre cauzele și protagoniștii modernizării social-politice și economice, pentru a extrage legile structurale ale procesului, legi descoperite și autoritar formulate în vederea legitimării modernismului literar-estetic. Cu o anume tristețe lucidă, nelipsită de gustul revoltei și al dezamăgirii abrupte, suntem constrânși să recunoaștem că trăim și azi în miezul proiectului canonic lovinescian, atunci când citim textul său fondator: „În veacul și de la locul nostru, lumina vine din Apus: ex occidente lux! Progresul deci nu poate însemna, pentru noi, decât fecundarea fondului național prin elementul creator al ideologiei apusene...”

Sentimentul irepresibil al cititorului actual implicat în narațiunea lovinesciană este că proiectul modernității românești, încheiat epistemologic acum ceva mai puțin de un secol, dar început efectiv încă dinainte de 1848, este neconsumat. Energia sa procesuală nu e nicidecum încheiată. Analiza textului lovinescian ne poate ajuta să înțelegem mai bine ce ni s-a întâmplat de fapt.

În *Istoria literaturii române contemporane* (1926-1929), al doilea timp al narațiunii sale canonice. Lovinescu beneficiază de energia teoretico-conceptualizantă acumulată din prima carte și, ținând o lectură analitică meticuloasă a textelor literare de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, inventează spațiul original al modernismului literaturii române.

Liberal prin formație și convingeri, nutrit apoi din idealurile Revoluției Franceze și ale iluminiștilor, Lovinescu, în *Istoria civilizației...*, instalează ferm conceptul de civilizație modernă, conceptul de modernizare și vorbește despre modernitatea burgheză revoluționară, opusă forțelor reacționare, pentru a impune strategic asimilarea unei semantici social-politice față de care exista destulă neîncredere adeseori agresivă la 1924. Convingerea lui Lovinescu este că modernitatea socială există în România

interbelică și că expansiunea ei este de neoprit. Această primă delimitare făcută de canonul lovinescian ia forma unui discurs optimist, uneori chiar cu tușe triumfaliste, dar tonurile sale se complică neașteptat în judecarea *tradiției* românești și în formularea concluziilor, acelea care deconspiră direcția de adâncime a gândirii lovinescine.

Radicalismul poziției față de *tradiție*, dublat, paradoxal, de ezitarea lui Lovinescu în fața modernității, greu camuflată, mișcările retractile și duplicitate din concluziile *Istoriei civilizației...* se amplifică semnificativ pe teritoriul literaturii și dezvoltă un orizont discursiv pus clar sub semnul paradoxului și al contradicției. Încă din neasocierea directă, în titlul cărții, a literaturii române cu termenul *modern* și de la opțiunea ambiguizantă pentru formula *literatură contemporană* se transmite neîncrederea de fond a lui Lovinescu în existența și funcționalitatea unui modernism literar românesc ca *fenomen* autonom, și nu ca sumă încurajatoare de opere moderniste. Apoi evitarea cu tactică, de-a lungul celor șase volume, a unei asumări frontale în discurs a ceea ce înseamnă *modernism literar* și *modernitate estetică-filozofică* (dincolo de lămuririle fragmentare, foarte reținute în detalii, dar

întotdeauna semnificative) instalează modernismul literar românesc într-un imaginar critico-narativ vizionar prin intuițiile teoretice și prin demersurile conceptualizante, dar marcat de insurmontabile contradicții genetice, minat în exercițiul critic de incertitudini estetice și convulsionat de un militantism estetic inegal cu sine. Sintetizând, se poate spune simplu: discursul critic lovinescian aplicat literaturii nu reușește decât parțial să dea corp analitic vizionarismului acumulat din studiul și înțelegerea modernității sociale.

Dealtfel Lovinescu avertizează subtil și sceptic încă din *Istoria civilizației...* că progresul civilizator nu asigură și nici nu condiționează formarea unei *identități culturale*, dependentă numai de „natura personalității și de individualitatea etnică”. În timp ce crede în modernizarea rapidă a României, Lovinescu se îndoiește, cu grija de a nu fi agresiv în discurs, de capacitatea modernismului cultural românesc de a fi mai mult decât un fenomen „imitativ”, în sensul unei creativități subordonate adaptării modelelor occidentale la datele etnice specifice. Privind astăzi în urmă întreaga literatură română a secolului XX, îi dăm dreptate lui Lovinescu sau nu? Și apoi, cum a influențat scepticismul lovinescian

poziționarea discursului critic față de literatură?

Inventând modernismul în variantă românească, Lovinescu îi dă o natură paradoxală, pentru că pune în miezul său o față dual-antinomică: temeritate și ezitare. Figura progresist-regresivă a gândirii lovinesciene tutelează silențios toate aventurile modernismului și postmodernismului românesc. Acționând temerar ca reflector și modelator al atitudinii românești față de modernitate, narațiunea canonică lovinesciană transmite ezitarea primordială a românilor în fața celei mai mari provocări a istoriei: modernitatea. Ca părinte fondator, Lovinescu ne promite Cananul modernității. Ne povestește, ba entuziast, ba singur neîncrezător, despre frumusețile și minunatele lui bogății. Am ajuns oare în țara promisă? Și ce ne-a oferit ea? Cine suntem noi în lumea modernității literare, de plidă?

Suntem, de aceea, obligați să întrebăm în ce măsură mai locuim ori nu și astăzi în spațiul modernismului ezitant – optimist dar nesigur de propria identitate – desenat de Lovinescu. Ne întrebăm apoi în ce măsură locuim în teritoriile indicate și legitimate de discursul critic lovinescian. Am depășit narațiunea

canonică lovinesciană, am ieșit din orizontul ei sau nu? Aparținem mentalității moderniste a părintelui întemeietor sau ne-am eliberat de ea și am inventat suficiente noi (auto)reprezentări, noi narațiuni despre a fi *modern*, noi ipostaze și discursuri *moderniste*, pentru a revendica o nouă mentalitate?

Istoria civilizației române moderne (1924-1925) afirmă și legitimează primul timp al narațiunii canonice lovinescine. Tematizează câmpul socio-politic, economic și cultural al României de după 1848, selectează și organizează temele dominante printr-o sumă de antinomii a căror funcționalitate se bazează principial pe relația ostilă – pozitiv *vs.* negativ, bun *vs.* rău: *Occidentul* e opus *Orientului*; *occidentalizarea* se înfruntă cu *tradiționalismul*, iar *forțele revoluționare* se luptă cu *forțele reacționare*. Paradigmele se dispun riguros și lapidar: liberalism *vs.* conservatorism; revoluție *vs.* reacțiune; sincronism *vs.* evoluționism; interdependență *vs.* imobilitate; burghezie *vs.* proprietari latifundiari/intelectualitate junimistă; iluminism *vs.* misticism; ideologie pașoptist-burgheză sau revoluționară *vs.* ideologie reacționar-conservatoare; imitație creativă *vs.* „forme fără fond”... Povestea modernizării este pentru Lovienscu una a

luptei dintre două teritorii dușmane, amândouă cu identitate radicală: *europenismul* – cosmopolit și vizionar, față în față cu *etnocentrismul* – tradiționalist și retrograd. În numărul 7 al revistei *Gândirea* din 1925, anul finalizării *Istoriei civilizației*, se recunoaște tocmai această împărțire a teritoriilor, dar și tensiunea deosebită dintre cele două tabere: „...procesul cel mare al anului a fost acel dintre tradiționalism și europenism. Firește, pentru acțiuni aproximativ aceleași, etichetele au fost varii și elastice. S-a spus autohtonism, sămănătorism, poporanism, țărănism, tradiționalism, pe de altă parte, europeism, neobonjurism și unele curente excentrice apusene în artă și literatură de pe altă parte”.

Europenizantă este burghezia română, spune Lovinescu, deoarece prin ea se exprimă social idealurile iluminismului, pe care Immanuel Kant le reflectă revelatoriu pentru discuția noastră: „Iluminismul nu presupune nimic altceva decât libertatea, libertatea cea mai puțin vătămătoare dintre toate libertățile, aceea de a face uz public de rațiune.” Așa se justifică filosofic afirmația netă a lui Lovinescu: „Fazele regenerării noastre se confundă cu fazele burgheziei române.” Revoluția pașoptistă este ieșită, prin protagoniștii ei credința munteni,

din atmosfera „liberalismului burghez [parizian] în care re trăiau formulele sacre ale marii Revoluții”, motiv pentru care ea „a păstrat caracterul raționalist al ideologiei franceze: că societățile omenesti pot fi schimbate din temelie prin legi și instituții”.

Lovinescu reține semnificativ o reprezentare filozofică iluminist-revoluționară, transformată – mai ales în a doua parte a secolului XX – în (auto)reprezentare socială axiomatică a mentalității europene și participantă la modelarea modernității occidentale ca și forță triumfătoare asupra civilizațiilor ne-europene: „Neținând seama de rasă, de împrejurări istorice și de tradiții, văzând în oameni o specie uniformă, Condorcet proclamă că „o lege bună, trebuie să fie bună pentru toți oamenii, după cum o formulă de geometrie e adevărată pentru toți.”

Vorbind despre „revoluția burgheză în lăuntrul Principatelor” după tratatul de la Adrianopol (1829), Lovinescu accentuează importanța „acțiunii revoluționare a capitalului străin” în crearea unui destin *european* și, implicit, *modern*, al acestora, dar arată că nu acesta este motorul principal al procesului, ci ideologia liberală a burgheziei, fără de care modernizarea s-ar fi dovedit imposibilă..

„Oligarhia liberală” care impune rapid capitalismul burghez de după 1866, s-a dezvoltat din „forțele revoluționare” pașoptiste și e angajată în desăvârșirea operei de democratizare: „Regimul de după 1866 reprezintă, așadar, un regim de tranziție între regionalismul fazei agrare și democrația burgheză, în care, probabil, suntem pe cale de a intra.”⁴ Lovinescu concepe procesul social-istoric ca pe un fenomen în doi timpi: *evoluție* și *revoluție*. Evoluția este specifică unui transformism social natural, bazat pe *continuitate* și cumulare progresivă. Dar, spune el, „societățile nu se dezvoltă numai pe continuitate; realitatea juridică nu-i întotdeauna expresia realității sociale”. Principiul revoluției este, evident, discontinuitatea și *ruptura*, pentru că „revoluționarii cred... în *posibilitatea unei lumi create pe baze raționale* (s.n.).” Pentru Lovinescu unica cale de a realiza modernizarea României în beneficiul românilor este proiectarea și gestionarea rațională a procesului. Idealul iluminist îi impune continuarea logică a judecății. Lovinescu își pune problema surselor decizionale în realizarea modernizării, ca și Titu

⁴ Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, p. 97.

Maiorescu. Puterea de discernământ în actul modernizării, dar și responsabilitatea discernământului, controlul inițiativei pozitive, asumarea urgenței de a discerne între alternativele dinamice ale epocii aparțin, evident, elitelor, respectiv clasei politice și clasei intelectuale, deoarece ele produc ideologie, deci energie socială rațională.

Este foarte important să remarcăm în lectura actuală a cărții lui Eugen Lovinescu efortul lui major de sublimare a tuturor influențelor asimilate din teze și ipoteze filozofice, coincidente, disjuncte sau tangente, spre definirea unui spațiu integru de reprezentări raționale, configurat după o coerență teoretică clară și purtând în sine aspirația de a instala legitimator atitudinea românească față de modernitate într-un orizont revoluționar-rațional. Lovinescu vrea să inspire dezvoltarea unei noi mentalități intelectuale în România interbelică și se vede capabil să schițeze chiar cu autoritate bazinul reprezentational al acesteia: „Lăsând la o parte controversa evoluției și a revoluției, statelor de formație recentă nu li se deschidea decât o singură cale: calea revoluției. Revoluția nu ni s-a impus prin preferință, ci prin necesitatea interdependenței morale și materiale a veacului

nostru. Înțelegând sensul istoric al momentului și fără a mai face zadarnice încercări tradiționaliste, pașoptiștii au purces, deci, la clădirea statului român pe singura cale cu putință: a revoluției.” Lovinescu arată ferm și destul de singular, în lumea românească interbelică, faptul că *revoluția ideologică* precede *revoluția economică*, motiv pentru care, potrivit legii *sincronismului*, „fenomenele ideologice creează, prin contagiune, noi forme sociale”.

Modernitatea poziției lui Lovinescu nu este nicidecum doar una discursiv-superficială, ci afirmă un conținut nou. Făcând și o sinteză critică a tuturor celorlalte poziții de până la el, față de civilizația română de după 1800, Lovinescu *re-formulează* procesul istoric într-o narațiune cu un mesaj vertebral *nou*. Nu este absolut deloc lipsit de importanța că un critic literar, deloc cunoscut anterior și în ipostază de istoric, sociolog sau filosof al culturii, vrând să-și creeze un context teoretic normativ pentru o istorie a literaturii moderne, înțelege necesitatea urgentă de a produce mai întâi o introducere precisă și critică în ceea ce înseamnă *modernitate socială occidentală* spunând povestea specifică *modernizării României*.

II.2. Modernismul estetic-literar și modernitatea economico-socială și politică: interdependența fenomenelor și autonomia esteticului

Lovinescu intuiește fără echivoc că modernismul estetic-literar nu poate fi plasat în afara modernității burgheze, într-o zonă de imposibilă levitație independentă – non-istorică și non-socială. Mesajul axial al lui Lovinescu pornește, de aceea, din această primă carte unde începe narațiunea lui canonică. Este o mare eroare să vorbim despre canonul lovinescian ignorând sau doar amintind informativ și în trecere *Istoria civilizației...* Mesajul axial se concentrează în conceptul *sincronismului*, extras din *ideea interdependenței fenomenelor*, și reprezintă cheia demonstrației din prima carte. Hermeneutica lovinesciană aplicată civilizației românești susține că nimic nu se poate mișca izolat în istorie. Cititorul e invitat la meditație și la dezvoltarea interpretării pe care narațiunea o inițiază, fără ca Lovinescu să aibă nicidecum orgoliul de a fi epuizat problematica abia deschisă. Există întotdeauna o logică în dinamica faptelor sociale, la fel cum există un determinism vizibil în presiunea inițiativei ideologice, acționând

într-un context istoric dat, arată Lovinescu. Ideologicul, prin urmare gândirea filosofică transformată în atitudine politico-socială, poate determina economicul și poate crea forme social-culturale și modele mentale colective, influențând decisiv mentalitățile, dând naștere formelor și comportamentelor estetic-artistice, la fel cum fenomenele sociale acumulează energii care se pot sublima în gândire estetică, în limbaje artistice sau în idei filozofice.

E necesar să fim sensibili la această realitate epistemologică: părintele fondator al modernismului literar și cel mai înverșunat apărător al *autonomiei esteticului* își bazează întreaga construcție analitică conceptul de *sincronism* motivat de *interdependența* fenomenelor care participă la definirea unei civilizații. Asumarea rațională a interdependenței dintre social, economic, politic și filozofic, ideologic, artistic, estetic ar conduce logic la sincronism. Interdependență și sincronism nu înseamnă, bineînțeles, lezarea autonomiei esteticului, ci proiectarea acesteia în orizontul lumii din care face parte și pe care o exprimă chiar și când o neagă. Lovinescu introduce în narațiunea sa conceptul de *mentalitate* – burgheză sau anti-burgheză, liberală, revoluționară sau anti-liberală,

reacționară, când îi comentează pe junimiști, pe Caragiale, pe Alecsandri, pe Eminescu, dar nu numai. El intuiește că reprezentările sociale specifice unei mentalități pot alimenta un fenomen literar sau o atitudine estetică și, reciproc, că o operă literară importantă poate influența conținutul reprezentărilor colective, inducând schimbări reale în funcționarea atitudinilor care exprimă mentalitățile. Este și perspectiva din care îi comentează pe Caragiale și pe Eminescu.

Discursul criticii literare românești a valorificat și a dezvoltat infim conceptul de sincronism, văzut prin interdependența fenomenelor. Contemporanii criticului, de la G. Ibrăileanu, G. Călinescu la Tudor Vianu, l-au înțeles prea puțin, dar reacții și efecte importante există, mai ales la Emil Cioran, Mircea Eliade sau Eugen Ionescu, chiar dacă figura lui Lovinescu este mai degrabă absentă sau extrem de estompată din pozițiile lor. Apoi, între 1948-1990 supremația absolută a ideologiei comuniste a obligat literatura și critica literară să iasă practic din narațiunea canonică lovinesciană, rupându-le tocmai de acest spirit al ei matricial: autonomia esteticului în orizontul interdependenței fenomenelor.

Neomodernismul postbelic este egal, iată, cu trădarea pe fond a principiilor întemeietoare lovinesciene, pentru că *autonomia esteticului* nu înseamnă nici castrarea discursului narativ sau poetic de simțul realului, nu înseamnă părăsirea „strategică” a adevărului social în discursul criticii literare, nu e sinonimă cu izolarea puritană din viața reală prin ignorare asumată, nu înseamnă orbire voluntară în fața istoriei, la fel cum nu înseamnă automat nici măcar asceză evazionistă.

Ieșirea din narațiunea lovinesciană pentru aproape jumătate de secol explică revenirea dificilă în câmpul ei matricial. Modernismul literar, estetic și filosofic european este o reacție în valuri la modernitatea burgheză europeană, care se exprimă istoric prin capitalism, democrație, liberalism etc. Fenomenele multiple din care se compune evolutiv modernismul și mutațiile istorice ale capitalismului se află într-o reciprocă relație dinamică de reflectare și influențare.

După 1990, societatea românească, scriitorii și criticii literari deopotrivă, re-intrând într-un regim al libertății, re-învață un imaginar burghez, o semantică capitalistă, un circuit de

reprezentări sociale – interzis și pierdut în timpul regimului comunist, dar care pentru narațiunea canonică lovinesciană este chiar materia organică a țesăturii textuale, așa cum vedem la cea mai simplă abordare a *Istoriei civilizației*...: „constituționalism”, „democrație burgheză”, „libertate”, „regim constituțional”, „interdependența morală și materială a tuturor popoarelor europene”, „capitalism bancar”, „instituțiile de credit”, „rețea de instituții economice” etc., etc.

Acest spațiu reprezentational nu condiționează literatura sau discursul critic, nu aduce nici o atingere autonomiei esteticului. În schimb, el constituie reperul *necesar*, realitatea modernității, socială și mentală, fără de care modernismul nu poate exista *natural*, pentru că discursul literar, estetic și filozofic este o verbalizare a conștiinței individuale care ia act de această realitate și o judecă, o povestește, o comentează sau pur și simplu o respinge.

II.3. Naratiunea canonică și dușmanii ei: „forțele etnocentriste” și „teoria formelor fără fond”

Forțele *etnocentriste*, reprezentate în principal de beneficiarii marilor proprietăți agrare, cărora li se alătură însă o mare parte dintre intelectuali, la 1900, sunt, după Lovinescu, expresii ale conservatorismului social, definit prin imobilitate, tradiționalism și evoluționism. El critică radical „ideologia reacționară a mai tuturor scriitorilor”, concentrată plenar în „criticismul junimist”. În jurul ideii maioresciane a „*formelor fără fond*” gravitează toți conservatorii, chiar dacă pe orbite diferite, și tot din ea derivă teoria „*spiritului critic*” a lui G. Ibrăileanu.

Sincronismul lovinescian intră în dialog cu ambele concepte evoluționist-conservatoare, nefiind însă doar o replică ori un comentariu polemic la adresa acestora, cum a vrut să creadă cu tristă încăpățănare Ibrăileanu și toată gruparea de la *Viața românească*. Teoria *sincronismului* reușește să depășească, pentru prima oară la nivel epistemologic, angoasa în fața modernizării, mefiența superioară și inhibiția naturală în fața spiritului novator al modernității, un spirit cu adevărat neliniștitor

prin cantitatea incontrolabilă de imprevizibil pe care o aduce cu sine. Teoria *formelor fără fond* și cea a *spiritului critic* sunt frâne raționale în calea modernizării, pe care susținătorii lor o consideră oricum „fatală”, propunând nu o strategie de adaptare și integrare, ci o temperare a modernizării.

Ideologia europenizantă pe care se așează proiectul modernist al lui Lovinescu respinge teoria *formelor fără fond* a lui T. Maiorescu, despre care vorbește de altfel în volumul II din *Istoria civilizației...*, intitulat chiar *Forțele reacționare*. Din punctul de vedere lovinescian, „criticismul moldovenesc” este rodul influenței culturii germane, fiind un derivat al evoluționismului german, tot așa cum liberalismul muntean apare sub influența Revoluției franceze și a raționalismului secolului al XVIII-lea. Ciocnirea dintre ideologia conservatoare și cea liberală arată cum „influențele contradictorii ale Apusului au determinat ritmul mișcărilor noastre culturale”.

Lovinescu recunoaște prezența *formelor fără fond* ca pe o realitate imposibil de anulat și corectează, fără vehemență, punctul de vedere al lui Maiorescu care judeca drept „vătămătoare” existența lor. Temperanța în discursul lovinescian se datorează cu siguranța

respectului și admirației reale pe care o are pentru Titu Maiorescu: „În loc de a merge de la fond la formă, ca în toate dezvoltările normale și seculare, în condițiile în care am fost aruncați, evoluția noastră și-a descris traiectoria de la formă la fond; deși invers, sensul mișcării este tot atât de fatal. Necondamnând faptele, știința le explică prin caracterul lor de necesitate. Departate de a fi fost vătămătoare, prezența formelor a fost chiar rodnică, prin legea simulării – stimulării – ea a produs în unele ramuri ale activității noastre o mișcare spre fond, până la desăvârșita lor adaptare.”

Evident, Lovinescu recunoaște și problematizează „contrastul dintre fond și formă a civilizației noastre”, comentând mai ales reacția politico-ideologică față de „procesul de europenizare a culturii române”. Respingerea criticismului radical maiorescian se face însă cu o argumentație lapidară, pe care astăzi o putem judeca drept insuficientă sau „banală”, după comentariul lui H.-R. Patapievici, pentru că Lovinescu se mulțumește, de fapt să arate grăbit că realitatea formelor este o necesitate istorică și că, în timp, ea va conduce spre o dinamică a fondului.

II.4. Impasul și blocajele culturale din narațiunile întemeietoare ale modernității românești. Maiorescu și Lovinescu

În capitolul *Despre argumentul lui Titu Maiorescu*, din *Anexa II* a cărții *Despre idei & blocaje* (București, 2007), având un subtitlu mediativ-provocator – *O modestă propunere de a regândi cultura română pornind de la ce îi lipsește, fără a renunța la ceea ce, în aparență, îi prisosește* – Horia-Roman Patapievici îi reproșează lui Eugen Lovinescu că, banalizând ideea lui Maiorescu, îi falsifică grav mesajul de adâncime și ne lasă moștenire o problemă a vieții noastre cotidiene. Prin reformularea greșită a argumentului „formelor fără fond”, adus de Maiorescu în *contra direcției* culturii române al 1868, Lovinescu ar perpetua până azi non-legitimitatea „unei vieți publice în dezacord cu capacitatea noastră de a formula judecăți de adevăr”.

Interpretarea lui H. – R. Patapievici este că Lovinescu, datorită superficialității cu care tratează critica „formelor fără fond”, ar transmite un proiect de modernizare compromis din temelii pentru că se întemeiază pe *neadevăr*. Demonstrația lui Patapievici reia, de fapt, logică filosofico-culturală, de tip

negativ, a lui Maiorescu, lăsând conștiința cititorului, în continuarea poziției dure a lui Maiorescu, fără soluție pozitivă, afirmativă: „Problema ...[sugerată de Maiorescu] nu este atât că începutul s-a făcut greșit, cât că noi, care trăim consecințele erorii, avem o «rătăcire totală a judecăței» și nu pricepem că stăm pe neadevăr, că am falsificat toate formele civilizației moderne și că viața noastră este lipsită de un fundament solid. Dacă fundația greșită, etajele clădirii vor fi strâmbe și fragile. Eroarea de început a imitatorilor se transmite urmașilor sub forma incapacității acestora de a formula și recunoaște judecățile de adevăr. Explicația istorică a prezentului conduce încă o dată la condamnarea lui: ereditatea formelor fără fond se manifestă ca un discernământ alterat.”

Din această perspectivă, neînțelegerea creată de Lovinescu, prin opunerea artificială a formei față de fond, ajunge să camufleze *falsul*, *neadevărul* sau *adevărul alterat* din miezul proiectului identitar românesc, angajat de procesul modernizării. Lovinescu, astfel, ar participa la crearea unui *blocaj* originar în construcția modernității românești, pe care Maiorescu l-ar fi demască fără ezitări, oferind unica soluție, după Patapievici, dar, o soluție de

tip negativ, care nu creează, nu întemeiază, ci blochează „lipsa de fundament”. Prins în logica maioresciană, Patapievici vine cu un contradiscurs paradoxal. Criticând blocajul produs de narațiunea lovinesciană, promovează blocajul fără soluție al ideologiei maioresciene: „Maiorescu e net: trebuie să *reacționăm* în mod radical la lipsa de fundament. Argumentul decurge astfel. Pericolul legat de formele fără fond constă în aceea că exercițiul public al unei forme goale discreditează fondul acesta, atunci când se va putea în fine încropi, va fi resimțit de opinia publică ca nemaifiind creditabil și, astfel, scopul culturii se va irosi. Drept urmare, deși Maiorescu recunoaște că, în principiu, forma este un puternic mijloc de cultură, el ne avertizează că exercițiul *public* al formei fără fond discreditează prestigiul formei și, astfel, va amâna indefinit captarea unui fundament adevărat. Eroarea nu se vindecă prin ea însăși, ci numai prin lumina pe care o aruncă asupra ei adevărul.”

Horia-Roman Patapievici, însă, descoperă repede, în propria grilă de interpretare, fisura din logica maioresciană și faptul că soluția negativă a lui Maiorescu conduce direct spre o situație *limită*, care pune ultimativ tocmai problema *fundamentului* pe

care se poate edifica identitatea modernă românească: „De aceea, conchide Maiorescu, *orice* formă fără fond trebuie înlăturată din rădăcină: mai bine fără școală, decât cu una rea, mai bine fără muzeu, decât cu unul mediocru, mai bine fără academie, decât cu academicieni incompetenți etc. Soluția lui Maiorescu pentru aducerea la adevăr a culturii române este (a) declararea rapidă a falimentului, (b) lichidarea bunurilor rămase și (c) reconstruirea ei de la *adevăratul* fundament. Ei bine, *care* fundament?” Lectura efectuată textului maiorescian de H.-R. Patapievici, deși profund critică cu față de narațiunea canonică lovinesciană, este nevoită să asume *impasul* în care duce soluția lui Maiorescu.

Natura *fundamentului*, de la care ar trebui *re-construită* cultura română eliberată de balastul otrăvitor al „formelor fără fond”, nu este lămurită. Dacă procesul de modernizare este supus la rigoare judecății *adevărat* sau *fals*, la ce fundament incontestabil sinonim *adevărului* ne întoarcem? Maiorescu ne lasă descoperiți în realitate, pentru că oferă doar o profeție negativă, pe care Patapievici o traduce astfel: „Tot ce este public în expresia „spirit public”, pare a spune Maiorescu, poate fi copiat; dar ceea ce este spirit, nu. Spiritul se

învață, dar nu se copiază. Cine crede că împrumută spirit copiind proceduri, se condamnă la alterarea discernământului, la «rătăcire totală a judecăței», la «vanitatea de a arăta popoarelor străine cu orice preț, chiar cu disprețul adevărului, că le suntem egali în nivelul civilizațiunii», adică la impostură, la fals, la cultura lui „pseudo”. Acesta e miezul teoriei formelor fără fond, propuse de Maiorescu...: formele nu pot naște fond, decât dacă omul care le practică posedă discernământ, dar discernământ nu capeți decât dacă ai deja fondul.”⁵

Prin urmare, urmând această logică post-maioresciană, este imposibilă identificarea sau fabricarea unui *fundament* bazat pe *adevăr*, care să alimenteze nașterea unei culturi moderne românești *adevărate*, pentru că în spațiul românesc lipsește atât *tradiția clasică* – pe care se bazează și împotriva căreia se întoarce modernitatea occidentală – cât și *discernământul* care poate asigura învățarea culturii apusene în *spiritul* ei, nu doar în formele specifice.

Problematizarea raporturilor dintre narațiunea „formelor fără fond” și narațiunea

⁵ Horia-Roman Patapievici, *Despre idei & blocaje*, București, Humanitas, 2007, pp. 159-164.

canonică lovinescienă este esențială în dezbateră procesului prin care se naște modernitatea românească.

Atât Maiorescu, cât și Patapievici, după el, dar și Lovinescu, ignoră deliberat sau neagă cultura și civilizația creștină ortodoxă, ca *fundament* al *adevărului* cultural matricial românesc. Totuși, Lovinescu vorbește pe larg despre spiritul și moștenirea ortodoxă, dar pentru a le respinge cu agresivitate dogmatică prooccidentală, pe motiv că ar fi produs orientalizarea poporului român, ca popor latin, și că ar fi un ferment al slavizării. Lovinescu nu este nicidecum anti-creștin, dar are un discurs împotriva ortodoxiei și a tradiției ortodoxe moștenite, cu puține nuanțări. Gândirea lovinesciană este profund ideologizată și construiește o atitudine de distanțare blocantă față de identitatea originară românească.

Originea impasului și a blocajelor culturale transmise de narațiunea lovinesciană, cât și din cea maiorească, până la *re-povestirea* lor în discursurile actuale, se află în incapacitatea funciară a amândorura fie de a integra, fie de a asuma nuclear cultura românească originară, care nu este alta decât ortodoxia. Ignorarea ideologică a ortodoxiei sau respingerea ei frontală a creat o ruptură

culturală, socială și spirituală care nu este nicidecum rezolvată nici astăzi. Ea se reflectă plenar în evoluția literaturii, în orientarea tematică a prozei, a poeziei și a teatrului, în privilegierea reprezentărilor dominante, în asumarea mesajelor, dar mai ales în alegerea figurilor eroice și a poveștilor semnificative. Atât în construirea și alegerea lumilor ficționale, cât mai ales în raporturile ficțiunii cu istoria și cu realitățile interioare și sociale se recunoaște ușor acțiunea aproape coercitivă a narațiunii canonice lovinesciene sau a celei maioresciene.

Modernitatea și modernismul altor națiuni europene estice, ortodoxe sau nu, au urmat altă logică, adeseori mult mai benefică afirmării identității culturale, pentru simplul motiv că asumă cultura originară și o integrează narațiunii modernității sau o opun explicit acesteia, într-un dialog viu cu moștenirea și tradiția proprie. Tocmai acest dialog între narațiunea originară și cea modernă nu există în exercițiul modernizării și al modernismului românesc decât insular, fără să reușească o participare la modelarea procesului identitar structural. Așa s-a născut sentimentul dramatic al *identității false* și al *ne-*

adevărului identitar în percepția (auto)critică a locuitorilor spațiului cultural românesc.

II.5. De la canonul modernizării la *anti-canon*

Deși se situează pe o poziție diferită, „criticii lui Maiorescu”, îl apreciază, mai ales acolo unde acesta disociază noțiunile parazitare ale esteticii, pentru a înlătura confuzia dintre etic și estetic.

Ibrăileanu, în special, opune modernizării expresia *specificului național*, ca discurs cultural alternativ ce ar răspunde „exaltării pașoptiste”, la o distanță de un sfert de veac, prin temperarea a ceea ce Lovinescu numește „proces de europenizare”, socotit prea rapid încă de P.P. Carp, Maiorescu, Eminescu. Ibrăileanu în *Încheierea studiului Spiritul critic în cultura românească* (Iași, 1909) pune problema „discernământului”, față în față cu presiunea „civilizației europene”, a „influenței europene”, problemă reluată la distanța de aproape un secol de H.-R. Patapievici, în *Discernământul modernizării* (București, 2004).

Judecata lui Ibrăileanu poate cuceri și azi, prin generozitatea naționalismului echilibrat din care se nutrește, dar, așa cum arată încă Lovinescu, teoria spiritului critic propune situarea culturii, a civilizației române moderne, implicit a literaturii, sub un orizont

romantic, lipsit de simțul ritmului real al istoriei . Radicalismul gândirii lui Lovinescu e cel mai bine distilat în concluziile volumului al doilea din *Istoria civilizației*.... Identificând „adevărata reacțiune” cu „forța de inerție a spiritului”, specifică, am spune azi, subconștientului colectiv, preluat în formele și curente culturale române, Lovinescu se angajează „să le condamne” cu vehemență: „Procesul de formație a sufletului nu e revoluționar, ci evolutiv; cum însă el e determinat și grăbit de condițiile de viață morală și materială în care trăim, putem exercita asupra lui o influență binefăcătoare. În loc de a-l ajuta în sensul dezvoltării istorice, întreaga ideologie a culturii române a căutat să-l stăvilească și să-l fixeze sub forma lui primitivă, condiționată de o stare socială de mult depășită.”

Prin urmare, în opinia lui Lovinescu, ideologia culturală românească, de la junimim la tradiționalism, este un fenomen compact de *anti-modernitate*, legitimat în discurs de intelectualismul critic al susținătorilor, dar simultan *de-legitim*at prin poziția ambiguă a acestora: conservatorii autohtoniști se izolează într-un teritoriu elitist și antimodern, în timp ce pledează pentru o tradiție națională insuficient

definită, „primitivă” și caducă în raport cu prezentul istoric. Judecata lui Lovienscu este necruțătoare.

Segregarea forțelor sociale după o gândire autoritar-dihotomică conduce la simplificarea maniheistă a povestirii canonice. Detaliile sunt sacrificate pentru privilegierea liniilor de forță și a dispunerii tablourilor în culori tari. Autoritatea impunerii limitelor și severitatea simplificărilor ideologic-narative sunt condiții axiomatice ale *canonului*. Vocea critică din *Istoria civilizației...* construiește energetic *canonul sincronismului* sau al *interdependenței*, pe care n-ar trebui să ne ferim a-l numi simplu – *canonul modernizării*. Lovinescu are intuiția precisă a comportamentului necesar instanței critice pentru a legitima mentalitatea canonică.

Dar, automat, narațiunea originară ce instalează imaginarul cultural românesc în modernitate își arată latența dogmatică, chiar în mișcarea internă a discursului liberal. *Dogma* incipientă ar fi sinonimă cu occidentalizarea necondiționată. Motivația e simplă și nu suportă comentarii: occidentalizare și *europenism* înseamnă modernizare, iar modernizarea este unicul sens pozitiv al istoriei, în mesajul rațional al narațiunii

lovinesciene. Dar, teza occidentalizării este explicată prin legea interdependenței. Așadar, sincronismul neutralizează orice început de dogmatism pentru că modernitatea *necesară* devine un produs al relativității formelor cultural-istorice. Mutația valorilor și a formelor civilizației pune sub semnul relativului absolut modelele culturale. Trebuie să remarcăm din această perspectivă faptul că *relativismul* motivat prin interdependență este o concepție filosofică și sociologică profund *anti-canonică*.

De la *canon* la *anti-canon* drumul este foarte scurt în narațiunea lovinesciană. Canonul modernizării se legitimează, paradoxal sau nu, prin *anti-canonul* relativismului formelor și valorilor, în funcție de care timpul istoric este linear și ireversibil, iar modernitatea este un construct civilizator deschis *ad infinitum* tuturor posibilităților: „Aceste categorii [cunoaștere, cultură, civilizație] reprezintă, de altfel, noțiuni relative; civilizația nu înseamnă un câștig pozitiv, un progres, decât pe măsura creșterii simultane a intensității vieții spirituale și artistice; ele nu sunt nici strict dependente: nefiind produsul necesar al „cunoașterii” sau al civilizației, cultura e condiționată de natura personalității și de individualitatea etnică. O civilizație înaintată nu presupune o identitate

culturală; înfloritoarei civilizații romane, de pildă, nu-i răspundea o civilizație echivalentă. Înalte manifestări de speculație metafizică ale indoarienilor erau legate de o viață pastorală primitivă, fără orașe și fără cunoașterea metalelor...” Canonul lui Lovinescu își autodinamitează propria legitimare.

II.6. Reprezentări dominante în narațiunea lovinesciană a modernizării și (auto)critica canonului occidental

Propunem să parcurgem ceva mai în detaliu măcar o parte din curgerea reprezentărilor ce compun fluxul narativ al *Istoriei civilizației...*, pentru a identifica zona de proximitate și distanțele care există între narațiunea lovinesciană și percepția ei actuală. Concepută special pentru a oferi cadrul *necesar* narațiunii analitice dedicate modernității literare românești, cartea lui Eugen Lovinescu dezvoltă o ideologie culturală alimentată de filosofia istoriei după Hegel și aflată în raporturi asumate de preluare critică a „teoriei materialismului istoric”⁶ după Marx. Apelează cu prudență la marxism, în căutare de metode de cercetare a evoluției civilizației românești: „Neintrând în cadrul restrâns al acestei lucrări, am crezut, totuși, potrivit să aducem câteva întâmpinări de ordin general materialismului istoric. Ne rămâne acum să-i verificăm valoarea în aplicarea lui la fenomenul limitat al dezvoltării moderne a poporului român”.⁷

⁶ E. Lovinescu, p. 177.

⁷ Op. cit. p. 178.

Sesizând însă limitele și legitimitatea restrânsă a determinismului economic susținut de marxism, Lovinescu are intuiția rolului primordial al oricărei etici religioase în structurarea modelelor culturale și a mentalităților: „Lumea e compusă din materie și suflet; e nefiresc să înlăturăm din jocul factorilor istoriei pe unul din aceste două elemente. Credințele religioase au frământat istoria omenirii; ...pentru zei au murit martiri și s-au prăbușit popoare. Pentru credința religioasă s-au dislocat armatele Apusului în expedițiile cruciadelor...”⁸ Folosirea critică a tezelor materialismului rezultă și din limitarea, cenzurarea și subordonarea lor unei grile psihologizante, care transferă inițiativa schimbării formelor socio-culturale de la „legi de producție” non-personale, mulțime etc, la individ, „individualitate etnică”, idee rațională, reprezentare, „mentalitate”.

Dar, deși respinge principial construcțiile istorice monocauzale,⁹ Lovinescu nu dezvoltă nicio ipoteză teoretică asupra raporturilor dintre etica religioasă și orientarea culturală a unei civilizații. Este evident că nu

⁸ Idem, p. 189.

⁹ Op. cit, p. 179.

cunoaște lucrarea lui Max Weber, *Etica protestantă și spiritul capitalismului*,¹⁰ apărută în 1920, care poate, i-ar fi influențat modul de a gândi modernitatea. Ideologia culturală a lui Eugen Lovinescu își fabrică metodic discursul în spațiul filozofiei sociale și al gândirii sociologice din secolele XVIII și XIX; sursele privilegiate de autor în configurarea unui bazin al cauzalităților identitare, în stare să explice modernitatea românească prin cea europeană, sunt ideologia Revoluției franceze și doctrinele liberalismului¹¹. Lecturile lui Lovinescu sunt însă multiple, în raporturi de complementaritate critică. Pe lângă referințele directe la Adam Smith sau John Stuart Mill¹², citează succesiv din H. S. Chamberlain, Gustave Le Bon, Spencer, Durkheim, îl dezbate sumar pe Auguste Comte, pe Locke etc. și dezvoltă critic o teorie a imitației plecând de la G. Tarde¹³.

Reconstituind chiar și sumar traseul ideologic al lui Eugen Lovinescu, înțelegem o chestiune fundamentală: gânditorul român își exprimă tranșant opțiunea filosofică, deși

¹⁰ Idem, p. 181.

¹¹ Idem, p. 182.

¹² Idem, p. 183.

¹³ Op. cit., p. 197.

dezvoltă o arborescență eclectică, deconcertantă mai ales pentru contemporanii săi. În ciuda surselor suprapuse, mozaicate, fragmentate și a eclectismului natural rezultat din interferența ideilor, Lovinescu alege sistematic calea filozofiei sociale liberale, care pornește din Iluminismul francez și construiește după Revoluția franceză, de-a lungul întregului secol al XIX-lea, legitimitatea, imaginarul și discursul specific al modernității burgheze.

Iar modernitatea burgheză sau, numind-o neutru, modernitatea social-politică și economică are în centrul ei mitul progresului și al rațiunii, ca factor decisiv de putere în controlul, ordonarea și modelarea realității. Eugen Lovinescu aparține mentalității optimist-întemeietoare a modernității burgheze, pe care o glorifică în *Istoria civilizației române moderne* fără nici un fel de rezerve și pe care o numește dealtfel direct *mentalitate burgheză*, un concept discutat arareori cu seriozitate în sociologia românească ulterioară și destructurat prin demonizare propagandistică de ideologia comunistă: „Revoluția franceză ne-a adus principiile sub regimul cărora se dezvoltă întreaga viață contemporană: *Declarația drepturilor omului și ale cetățeanului* din 1791 formează marea „chartă” a tuturor drepturilor

moderne. Ea ne-a adus principiul suveranității naționale, al libertății individuale, al libertății religioase, al libertății presei și cuvântului, principiul egalității legale, fiscale și politice de la temelia tuturor democrațiilor contemporane și, ca o urmare firească, principiul naționalităților ce ne configurează veacul”¹⁴. În spațiul generos al liberalismului reformativ din care se dezvoltă modernitatea burgheză, Lovinescu își construiește propria ideologie. Aceasta ia chipul inovator al pragmatismului raționalist, legitimat prin istorismul genetic din care se nutrește toată modernitatea. Lovinescu acceptă critic secularizarea timpului, ca pe o realitate inexorabilă. Coborârea definitivă a logicii temporale în dialectica istoriei tensionează maxim relația dintre prezent și viitor, într-un marș al progresului, al dezvoltării, al încrederii în știință, al bunăstării generale, pentru care orice prezent se istoricizează subit.

Lovinescu apelează la autoritate narativă atunci când vrea să impună o legitate canonică numai aparent banală: modernitatea este un proces dialectic ce-și are originea în istoria și în mentalitatea Occidentului. Fenomenul social și

¹⁴ Eugen Lovinescu, op. cit., p. 193.

cultural produs de dinamismul modern este judecat de Eugen Lovinescu categoric pozitiv, binefăcător pentru individ și comunități – cea mai bună cale dintre alternativele istorice posibile, cel mai bun lucru care i se putea întâmpla lumii europene. Entuziasmul lui Lovinescu este în întregime sincer și cu atât mai contaminant pentru generația europeniștilor interbelici, pentru că el se simte simultan protagonist și creator în procesul de modernizare al unei Români în sfârșit integrată celei mai evolute mișcări istorice. Nu-i putem nicidecum reproșa lui Lovinescu entuziasmul neobosit în explicarea legitimativă a modernității burgheze, atâta vreme cât el este și astăzi la fel de actual.

Dealtfel discursul lui Eugen Lovinescu se așează în întregime în orizontul semanticii modernității și modernizării social-economice. *Concepție istorică, rațiune, ideologie, progres, autoritate, instituție, revoluție, liberalism, reformă, democrație, libertăți constituționale, tranziție, forme sociale, politică, economică, interdependență, necesitate istorică, dezvoltare, factor ideologic, factor de producție, sincronism, forțe economice* etc. compun și structurează limbajul argumentativ orientând toată materia demonstrației lui Eugen Lovinescu spre valorizarea și legitimarea

autoritară a modernității burgheze, integrându-se în modul cel mai natural discursului afirmativ *iluminist*, capabil de optimism până la granițele utopiei. Este discursul matricial al modernității burgheze.

Dacă, în schimb, îl vizităm cel puțin pe Nietzsche din paradigma care se înscrie în orizontul discursiv urmaș al iluminismului francez, descoperim fără dificultate cum din chiar întemeietorii canonului occidental fabrică simultan și critica acestuia, pentru a așeza spiritul omului modern într-o criză fără ieșire: „Instituțiile noastre nu mai sunt bune de nimic: în privința asta există unanimitate. Dar asta nu din vina lor, ci din a *noastră*. După ce ne-am pierdut toate instinctele din care se dezvoltă instituțiile, ajungem să pierdem și instituțiile pentru că noi nu mai suntem buni de ele. Democratismul a fost dintotdeauna forma de declin a forței organizatoare [...], democrația modernă dimpreună cu jumătățile ei de măsură precum „Imperiul german”, drept forma de declin a statului. Ca să existe instituții, trebuie să existe un soi de voință de tradiție, autoritate, de responsabilitate pentru secole de-aici înainte, de solidaritatea a șirurilor de generații înainte, și înapoi în infinitum. Dacă această voință există, atunci se întemeiază ceva în

general unui imperiu Roman: sau ca Rusia, astăzi *unica* putere ce are în ea durabilitate, putând să aștepte, putând încă promite ceva – Rusia, noțiunea contrară în raport cu jalnicul sistem de statele europene și cu nervozitatea ajunsă într-o fază critică odată cu întemeierea imperiului german... Întreg Apusul nu mai posedă acele instincte din care se dezvoltă instituții, din care se dezvoltă viitorul: poate că nimic nu-i displace mai tare „spiritului său modern”. Se trăiește ziua de azi, se trăiește în mare viteză – se trăiește foarte iresponsabil: tocmai asta se cheamă a fi libertate”. Ceea ce *face* ca instituțiile să fie instituții e disprețuit, urât, respins: lumea cred că o pânză pe pericolul unei noi sclavii acolo unde fie și numai că se face auzit cuvântul „autoritate”. Atât de departe merge la decadențe în institutul pentru valoare al politicienilor noștri, al partidelor noastre politice: ei *preferă instinctiv* ceea ce dizolvă, ceea ce accelerează sfârșitul...”¹⁵

Critica lui F. Nietzsche pare uneori delirantă și se îndreaptă în mod evident tocmai împotriva modernității sociale, politice și economice, ca civilizație europeană întemeietoare a democrației, liberalismului și

¹⁵ F. Nietzsche, *Genealogia moralei*, p. 178

libertății individuale, după Revoluția franceză, pe care același Nietzsche o și revendică. Nietzsche acuză surparea instituțiilor și vede în democrație un semn clar al declinului Occidentului prin pierderea forței de a organiza autoritar societatea. Are nostalgia vehementă a imperiilor dispărute și a autoritarismului absolut, anti-democratic. Apoi este tulburătoare intuiția, la 1889, a acelei promisiuni obscure venind dinspre destinul Rusiei, ca și viziunea unei „nervozități” critice dinspre „imperiul german”. Nietzsche regretă cel mai mult diluarea și compromiterea ireversibilă a surselor de suprapunere magnetică, acelea care ar concentra solidar societatea, deasupra voinței indivizilor. Libertatea individuală nelimitată, limitarea corespondentă a autorității statului „democratismul”, n-ar însemna decât dizolvarea progresivă a „stătuțelor europene” și instalarea definitivă a omului european sub zodia *decadenței*.

Evocarea lui Nietzsche în plină dezbateră a narațiunii modernizării e utilă pentru a aminti că, în timp ce Lovinescu își extrage discursul afirmativ-admirativ din filonul modernității iluminist-raționaliste, în spațiul aceluiași canon occidental se naște și propriul lui *contra*-discurs, acela care

anticipază încă înainte de 1900, auto-identificarea modernismului estetic-filozofic european cu o stare de perpetuă *criză*, datorată în principal inadecvării irezolvabile a artistului și gânditorului modernist la mentalitatea modernă *burgheză*.

Fundamentalismul extrem de agresiv al criticii lui Nietzsche nu face decât să coaguleze întreaga nemulțumire și decepția în fața unei societăți „moderne” pe care filosoful profet al modernității o vede fluidă, iresponsabilă, bazată pe valori incapabile să inspire încredere și mai ales să alimenteze nevoia umană de ideal, de eroism, de existență în aria energetică a mitului, cum va pune problema ceva mai târziu Mircea Eliade.

Cunoașterea atitudinii lui Nietzsche față de modernitatea social-politică ne interesează în cadrul analizei aplicate poziției ideologico-estetice a lui Lovinescu, pentru că autorul *Geneologiei moralei* și a *Amurgului idolilor* este unul dintre întemeietorii *celeilalte* modernități, dublul veșnic nemulțumit și neîncrezător al modernității burgheze – triumfalistă, satisfăcută de ea însăși, încrezătoare.

Cealaltă modernitate este chiar modernitatea estetic-filosofică occidentală din care s-au născut mai ales în ultimii o sută și

cincizeci de ani toate modernismele literare și artistice, ce compun în succesiune ori simultan un fenomen copleșitor prin diversitate, amploare problematică, unic în istorie și pentru unii deja epuizat, pentru alții încă în desfășurare. „Ciocnirea dintre cele două modernități”, despre care vorbește și Matei Călinescu și pe care el își așează panorama analitică a *fețelor* modernității, se exprimă prin critica radicală a modernității sociale pe care se construiește între discursul, oricât de pluriform, al modernității estetico-filozofice. Orizontul discursiv al modernismelor literare, al modernității filosofice și estetice occidentale este consecvent unul polemic sau problematizant, față de lumea *modernă*, omul *modern*, realitatea *modernă*, marcată de îndoială interogativă, veșnic nesătulă de ea însăși și care creștea aproape monstruos după Nietzsche, ca și un trunchi subteran unificator al tuturor mișcărilor moderniste, chiar dacă bineînțeles, de-a lungul secolului XX, ipotezele critice, variantele scepticismului cognitiv se multiplică contradictoriu, derutant, depășindu-l pe Nietzsche, contrazicându-l sau pur și simplu eliberându-se de textele lui definitiv, pentru a se identifica cu alte ipoteze și alte texte.

Discursul modernității estetico-filosofice este unul al negației și al suspiciunii, al ezitării sisifice în fața adevărurilor și valorilor posibile, al ipotezelor critice sau nihiliste, desfășurate într-un fel de spirală a ruperilor autocritice-autoreferențiale (nihilism, intenționalism, fenomenologie, psihanaliză, existențialism, postmodernism etc.)

Însă ambele modernități se întemeiază pe despărțirea asumată față de *tradiție*, prin care numim mai toată cultura dinaintea modernității: *religia*, ca forță ordonatoare a relațiilor dintre om, existență și lume; *mentalitatea tradițional-arhaică*, care supune individul normelor comunității, transformate într-un nucleu imuabil de valori transmise ciclic; *filosofia și estetica* clasică care legitimează suplimentar realitățile transcendente, ca model ideal sau absolut pentru toate formele, ideile particulare supuse contextelor istoriei.

Dar modernitatea estetico-filosofică nu se mulțumește să participe împreună cu *cealaltă* modernitate, cea burgheză, la laicizarea profundă a societăților și conștiinței, nu se mulțumește să beneficieze de eliberarea progresivă a individului de sub orice tip de autoritate, grație afirmării liberalismului. Modernitatea estetico-filosofică se îndoiește

continuu de valoarea și conținutul acestor schimbări. În zona radicală, ea își orchestrează progresiv extincția, inventând, în cele din urmă, prin câțiva dintre liderii ei, propria apocalipsă, în jurul unor idei cu conținut neo fascist: post-istoria, ultimul om și post-umanismul. Exersând limitele individualismului, se îndoiește de eficiența și valabilitatea mecanismelor democratice și erodează mai ales teritoriul persoanei și al conștiinței personale.

II.7. Ideologia lui Eugen Lovinescu. Ezitare sceptică și autocritică

Ideologia lui Eugen Lovinescu expusă pragmatic în *Istoria civilizației române moderne* și folosită ca bază teoretică în *Istoria literaturii române contemporane* aparține în mod evident modernității burgheze, al cărui discurs pozitiv-afirmativ îl preia fără excese, fără a se lăsa sedus de radicalismul intolerant sau provocator. Lovinescu nu aparține mentalității moderniste nihiliste și nici criticismului post-nietzscheean.

Și totuși, e vremea să ne întrebăm dacă narațiunea lui canonică nu camuflează nici un fel de contradicții interne și dacă discursul afirmativ aplicat modernizării nu conține nici o umbră de îndoială de sine, nici o fractură ascunsă în motivarea lui raționalistă. Mai întâi descoperim că Lovinescu, într-o *Schiță bio-bibliografică* la persoana a treia, făcută pentru aniversarea a șaizeci de ani, nu se descrie pe sine deloc triumfalist, ci într-o lumină sceptică, perfect conștientă de modernismul căruia aparține și de identitatea structurală ce-i este proprie. „Modernismul lui, scrie neutru despre el însuși Lovinescu, nu este o expresie temperamentală, fiind de structură

moldovenească, tradițională, întru nimic revoluționară, dominată și de cultura clasică; izvorât dintr-o dialectică intelectuală, afirmat mai întâi sub forma sincronismului într-o încercare de a interpreta modul de formație a civilizației române, modernismul scriitorului s-a exprimat sub o formă principială și teoretică; el este o formulă ideologică, și poate în aceasta îi stă noblețea – rațiunea înfrângând inhibițiile și comandamentele sensibilității – și nu o expresie temperamentală, irațională. Exprima doar o posibilitate, un principiu de evoluție, de progres, fără exclusivitate și intoleranță.” (Anonymus Notarius, E. Lovinescu. *Schiță bibliografică*, în volumul omagial *E. Lovinescu*, Editura Vreamea, 1942, pp. 42-43.)

Spectaculos în acest autoportret este că Lovinescu ne avertizează să-i înțelegem bine atitudinea primordială: tipul de modernism pe care el îl reprezintă este unul născut dintr-o *ezitare* naturală în fața modernității. Criticul și teoreticianul român mărturisește inhibarea fondului său *irațional* față de orice schimbare revoluționară, atașat fiind prin temperamentul colectiv de tradiție. El accentuează asumarea premeditată, prin urmare *rațională*, a comportamentului, ideologiei și pragmaticii specifice modernității. Când Lovinescu atrage

atenția că *sincronismul* său „exprimă doar o posibilitate, un principiu de evoluție, de progres, fără exclusivitate...”, el ancorează modernismului pe care îl susține într-o zonă extrem de temperată, dar vizibilă tuturor privirilor, ca un vârf de aisberg așezat pe un ascuns substrat conservator și tradiționalist. Să fie vorba de o natură hibrid-înșelătoare ori să fie vorba de o adevărată depășire de sine?

Din confesiunea autobiografică înțelegem că în proiectul modernist lovinescian reprezentările mentale ultime – acelea care dau conținutul ireductibil al mentalității – sunt atrase paradoxal de tradiție, în acest caz respingând subteran modernitatea, chiar dacă atitudinea externă rămâne pro-modernistă. Ezitarea controlată se produce de fapt în primul rând în fața modernismului estetic-literar, așa cum vom arăta în continuarea studiului nostru. Iar distanțele, mai fine sau mai explicite, reticențele sau tăcerile suspecte, mai ales în fața mișcărilor mai radicale din teritoriul modernității estetice, devin reacție concretă de-a lungul volumelor consacrate *Istoriei literaturii române contemporane*. Proiectul modernist al lui Lovinescu aparține modernității social-burgheze, dar este structural ezitant nu atât în afirmarea sa conceptual-principială, cât, deloc

paradoxal, în asumarea fără rezerve a realităților modernității, care pot surprinde, deruta, inhiba chiar pe ideologul ei în variantă românească.

Credem că *ezitarea* lovinesciană este un fapt structural ce ține de atitudinea irațional-intuitivă, și nu de poziția teoretico-conceptuală, fapt important însă mai ales prin participarea sa la construirea primei narațiuni canonice; în istoria modernității românești din secolul XX reprezintă una dintre sursele primordiale ale ezitării sistemice în asimilarea și digestia modernismului ca fenomen estetic, filozofic și literar, de natură occidentală, în ciuda unor mișcări discursive de autocamuflare. Cu toate acestea, a reține numai ezitarea din proiectul complex lovinescian este o uriașă nedreptate falsificatoare, ce tinde spre caricatură minimalizatoare ori spre un fel de ironizare conciliantă, cum se întâmplă în portretul pe îl face lui Lovinescu contemporanul său, Tudor Vianu, într-un articol din 1941, publicat prima oară în *Vremea*, sub titlul *E. Lovinescu, portret moral*: „S-ar putea ca pentru istoria literară d-l Lovinescu să rămână cu rolul de îndrumător al poeziei „moderniste”. Și lucrul este în multe privințe adevărat, deși oarecum împotriva firii sale mai adânci. Căci d-l Lovinescu n-are nici

estetismul lui Densusianu, nici acel sentiment al modernității, mai viu la mulți alții dintre scriitorii tineri. Natura sa nu se deschide cu plăcere influențelor celor mai noi. Omul are până și în înfățișarea sa fizică aparența unui cărturar din generația veche, și când trecătorii îl încrucișează pe una din străzile învălmășite ale capitalei ei recunosc îndată în singuraticul și domolul trecător, cu marii ochi obosiți, nu pe un reprezentant al vieții moderne, ci pe cineva care s-a ridicat atunci dintre cărți sau a coborât de pe catedră. „Modernismul” d-lui Lovinescu este produsul dezvoltării unui punct de vedere, aplicarea unui criteriu estetic păzit de grija de a nu confunda domeniile și de a salva autonomia artei.” (Tudor Vianu, *Scriitori români din secolul XX*, Editura Minerva, București, 1986, p. 251)

Tudor Vianu anulează cu bună-știință forța și vizionarismul ideologiei lovinesciene printr-o focalizare subiectivă. Prezență morală a omului Lovinescu ar neutraliza discursul său teoretic. Pentru că obiectul acestui studiu este modernismul românesc, consemnarea poziției lui Vianu este revelatoare. Chiar și în 1941 ideea de *modernism* este tratată de cu ironie detașată de esteticianul cel mai important al epocii. Din rațiuni de economie a cercetării, nu ne propunem să reținem tot filmul încrucișat al

dialogului dintre ideologia modernistă lovinesciană și păreri diverse pe care le-a declanșat după 1926.

Secvența portretistică realizată de Tudor Vianu este acel tip de fapt particular în care putem fotografia întregul. Pledoaria ideologizantă a lui Lovinescu pentru modernitate nu a declanșat nici entuziasm, nici dorință deosebită de dezvoltare a conceptelor, printre criticii literari și esteticienii contemporani. Narațiunea sa despre *modernizare socială* – *modernism literar* s-a transformat ușor în canon dintr-un motiv obiectiv: venea să acopere o uriașă absență teoretică și ideologică.

Pentru cercetătorul anilor 2000 este deprimant să descopere sărăcia reprezentării conceptului de *modernitate*, în plină perioadă interbelică, acolo unde plasăm epoca de aur a modernismului literar românesc. Această realitate, care influențează întreaga evoluție a modernității culturale românești în secolul XX, se datorează lipsei de apetit a gânditorilor fenomenului estetic și literar pentru definirea și mai ales pentru teoretizarea și dezbaterrea amplă a ideii de *modernitate*, deși terminologia *modernității* (*modern*, *modernism*, *modernist* etc.) este intens folosită în limbajul specific epocii. Prin urmare, revenirea la Lovinescu nu este o

supralicitare, ci o necesitate fără alternative: numai pornind din ritmurile textuale ale narațiunii lovinesciene putem construi o ipoteză mai satisfăcătoare asupra destinului modernismului românesc. Cu toate acestea, auto-proiecția lovinesciană, pornită dintr-o mare sinceritate, poate dintr-un sentiment acut al culpabilității, ne obligă să ne întrebăm de ce Lovinescu alege proiectul modernist, dacă structura intimă îl predispune conservatorismului, și cât de *ezitant* este canonul său?

Lovinescu era convins că nu avea de ales. Opțiunea sa pentru discursul și ideologia modernității sociale, alegerea liberalismului burghez este, cum sigur spune, „un principiu de evoluție”, decurgând dintr-o necesitate istorică, care se opune natural etnocentrismului. La 1920, într-o foarte tânără Românie modernă, cu un extrem de proaspăt și fragil încă stat național român, cu o democrație incipientă și vulnerabilă, cu un capitalism liberal abia legitimat și virulent contestat, Eugen Lovinescu era absolut și sincer convins că nu avea alternativă.

Pe de altă parte, din exact aceleași rațiuni, el nu putea alege criticismul sceptic al modernității *celeilalte*, estetico-filozofice. Lipsea

din lumea românească a epocii obiectul solid al criticismului post-nietzscheean – o civilizație modernă autoritar așezată în societate. Lumea românească era încă una profund rurală, superficial urbanizată, cu o memorie arhaic-ortodoxă și adânc marcată de istoria noastră particulară. Lovinescu și-a autoimpus logica modernizării și a canonului occidental, după o strategie pe care a judecat-o drept *rațională* și *pragmatică*, fără aibă puterea sau inspirația de a asuma măcar pe fond, dacă nu frontal cultura românească originară.

Pornit să adopte cu orice preț discursul întemeietor-optimist al liberalismului raționalist, sacrifică toate moștenirile, inclusiv cele recente, cum este narațiunea critică maioreșciană. Astfel, urgencează în proiectul lui teoretic modernizarea, colaborând eterogen cu psihologismul, cu explicațiile și metodele furnizate de sociologie, dar mai ales cu anumite sugestii inspiratoare venite din istorism și marxism. Așa ajunge uneori să transforme narațiunea lui canonică într-o improvizație diletantă.

II.8. Sincronism și interdependență în interpretarea lui Lovinescu *sau* de la europenism la *anti-ortodoxie*

Marx și teoria economică a secolului XIX îi inspiră lui Lovinescu teza centrală a ideologiei sale moderniste, *sincronismul*, extrasă din *legea interdependenței*. E posibil ca la originea conceptului materialist de „interdependență” să fi ajuns chiar prin studiile lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, care, spune undeva răspicat: „Țările rămase în urmă intră în orbita țărilor capitaliste înaintate; ele se mișcă în orbita acelor țări și întreaga lor viață, dezvoltare și mișcare socială e determinată de viața și mișcarea țărilor înaintate, e determinată de epoca în care trăim, de epoca burghezo-capitalistă. Și această determinare a vieții și mișcării sociale din țările înapoiate prin cele înaintate este însăși condiția necesară de viață”. De ideile economistului sociolog Ștefan Zeletin, neoliberal antimarxist și înverșunat anti-socialist, la care se referă polemic de multe ori, Lovinescu se apropie mai puțin decât se afirmă în diverse studii și comentarii

În *Manifestul comunist* identificăm una din adevăratele surse conceptuale ale tezei interdependenței: „Vechea izolare și autarhia

locală și națională fac loc unei circulații universale, unei interdependențe universale a națiunilor. Și ceea ce este adevărat pentru producția materială, nu este mai puțin adevărat pentru cea spirituală. Operele spirituale ale diverselor națiuni devin un bun comun.”¹⁶

Interdependența pentru Eugen Lovinescu sinonimă cu sincronizarea proceselor sociale, economice la nivel global: „Interdependența înseamnă numai atât: că o țară de pe glob nu poate evolua liberă de presiunea globului întreg, presiune exercitată în primul rând de marile popoare civilizate și industriale. Efectul acestei presiuni poate fi pozitiv sau negativ.”¹⁷

Comentariul provocator ce urmează după această definiție foarte generală poate surprinde cititorul obișnuit cu calmul echilibrat al criticului, dar atinge și azi o coardă foarte sensibilă a conștiinței românești și dă un răspuns imperativ întregii plaje a etnocentrismului, de la poporaniști, sămănătoriști, până la tradiționaliști, ortodoksiști și gândiriști, mai recent, național-comuniști sau pur și simplu naționaliști: „Ce

¹⁶ K. Marx, *Œuvres*, I, La Pléiade, 1969, p. 165 (trad. n.)

¹⁷ Idem., p. 355.

rezultă de aici [din interdependență] pentru fiecare țară atârnă de împrejurările particulare ale țării respective. Poate rezulta industrie mare, ca și mulgerea vacilor, ca și negoțul de robi, ca și împodobirea hotențatelor cu cercei de sticlă. Rezumând, „interdependența” duce la rezultatul că unele popoare mulg și altele sunt mulse. Și toată „filosofia” e să nu fii muls. O țară ca România, care nu poate avea o industrie prin care să mulgă - ca să nu fie ea însăși mulsă fără compensare, trebuie să-și organizeze agricultura, să facă „democrație rurală”... Să mulgă și ea cum poate - pe calea aceasta - pe ceilalți, care o mulg prin capitalul și industriile lor. Imposibilitatea de a fi o țară industrială și imperativul democrației rurale sunt efectele interdependenței”.¹⁸

Inevitabil trebuie să adăugăm că rândurile lui Eugen Lovinescu sună dureros de actual. Iar în ce privește actualitatea viziunii lui Lovinescu, remarcăm că legea interdependenței în interpretarea sa anticipează globalizarea capitalismului liberal și globalismul, ca fenomen cultural.

Prezentarea interdependenței ca mecanism de interculturalitate pus în mișcare

¹⁸ Op. cit., p. 397.

de necesitatea istorică obiectivă face dintr-o dată din Eugen Lovinescu un fin observator al modernității social-burgheze. Consecvent pragmatismului său rațional, gânditorul formulează un diagnostic optimist atunci când judecă starea tinerei modernități românești, evaluată strategic mai mult prin fotografiere statistică și apreciere cantitativă.

Scopul direct este acela de a legitima modernitatea social-economică *pozitivă* și activă în conștiința epocii și nu în ultimul rând de a oferi argumente probante pentru integrarea societății românești în dinamismul accelerat al modernității occidentale: „Interdependența țării noastre în sânul vieții europe nu mai este „interdependența muștei în plasa păianjenului”, ci o interdependență reală. În domeniul înaltei vieți spirituale colaborația noastră a rămas încă virtuală: ivirea, de altfel firească, a unui mare artist ar dezlănțui unda concentrică a imitației peste întreg continentul, ar descoperirea unui savant, oricând posibilă, ar avea repercusiuni în știința mondială. România a devenit un factor apreciabil al echilibrului european, iar în timpul războiului mondial, la un moment dat, a avut un rol determinant în destinele civilizației europene. Și în domeniul economic am devenit un

element activ: o recoltă de grâu mai îmbelșugată sau descoperirea unor terenuri petrolifere au repercusiuni pe toate piețele mondiale. Ieșind din faza „muștei în plasa păianjenului”, trăim, prin urmare, solidar și sincron în structura vieții europene”.¹⁹

În acest punct concludiv al demonstrației, ca și în orice alt nod al texturii ideologice pe care o construiește, pragmatismul modernist al lui Lovinescu preia tonuri cinice și se confundă fără ezitări cu un europenism radical, lipsit de nuanțe, opus frontal ortodoxiei, tradiției autohtone, memoriei culturale orientale: „În trecutul nostru, spune dealtfel încă din primele pagini ale cărții, nu considerăm ca un patrimoniu decât elementul fix al rasei și al vieții naționale, nu și elementele întâmplătoare și regretabile al influențelor orientale. Privim deci contactul ca Apusul ca pe o reluare a adevăratei continuități etnice și ideale, descătușându-ne, deocamdată, de formele sociale, ne va dezobi, mai târziu, de invizibilele lanțuri spirituale ale Țarigradului, ale Athosului sau ale Kievului, adică de forțele ancestrale ale obscurantismului și ale inerției, pentru a ne pune pe calea găsirii de sine și a

¹⁹ Op. cit., p. 426.

progresului.”²⁰ Lovinescu își justifică anti-ortodoxismul prin invocarea patetică a apartenenței la latinitatea occidentală.

²⁰ Op. cit., p. 71.

II.9. Câteva concluzii

Atâta vreme cât discursul lui Lovinescu se menține pe teritoriul social, economic și politic, narațiunea canonică despre formarea și evoluția societății române moderne pe care se străduie să o construiască, are, în ciuda contradicțiilor și a ezitărilor, un ton triumfalist. Ideologia raționalist-pragmatică nutrită cu istorismul secolului XIX, din care își extrage Lovinescu mecanismele de persuasiune asupra cititorului este și orizontul legitimator al procesului de modernizare a României, canonizat de autor. Există, însă, contradicții și incoerențe structurale în istoria civilizației române moderne, privită ca narațiune întemeietoare. Lovinescu este conștient că tradiția, mentalitatea tradițională, reacția socială conservatoare sunt mult mai mult decât ceea ce el crede – importante forme reziduale ale mentalului colectiv românesc. El știe că, dimpotrivă, tradiția reprezintă în România anilor 1920-1930 un conținut puternic contrastant și deosebit de rezistent față de modernizare. Dar, verbalizând cu sistem modernizarea în cadrul unei ideologii justificative, Lovinescu canonizează pentru prima oară modernitatea ca realitate definitiv

instalată în istoria prezentă și viitoare, a României.

Narațiunea despre modernizare a lui Lovinescu (singur mărturisește în *Apendice* că „...această lucrare ar fi trebuit să se intituleze *Procesul formației civilizației române în veacul al XIX-lea*) se transformă pagină cu pagină într-o istorie a identității moderne a României. Și cum arată în final, *modernitatea* românească povestită și interpretată de Eugen Lovinescu? Cu surpriză sau nu descoperim că modernitatea lovinesciană nu ne ia deloc prin surprindere, că pare a se confunda până la identificare cu chipul României produs de discursul școlii românești și al manualelor, transferat apoi în reprezentările colective primare. Se începe cu o delimitare identitară axiomatică, ce contrazice narațiunile canonice concurente, acelea ale tradiționalist - ortodoxiștilor, care prețuiesc originea traco-dacică și memoria bizantin - orientală a românilor.

Lovinescu privilegiază identitatea latină ca unică origine a poporului român modern supusă unei evoluții istorice conflictuale datorită fixării într-un mediu de formație răsăritean cu totul potrivnic structurii sale intime. Originea dacică în narațiunea canonică lovinesciană este supusă unui proces explicit de

camuflare. Negarea tăcută și autoreprimarea asumată a originii nelatine s-ar motiva prin incapacitatea ei de a produce atât legitimitate pentru natura europeană a României cât și energie integratoare sau europenizantă. Originea nelatină ne-ar despărți de Europa în loc să ne apropie, crede Lovinescu.

Strategia narativ-discursivă a lui Lovinescu lucrează însă asupra imaginarului colectiv și operează acolo o cenzură selectivă a criticilor și contestărilor, vehemente. Deși puțin cunoscută în detaliu, narațiunea lui Lovinescu s-a canonizat rapid încă din anii 30 ai secolului trecut, în forma ei schematic-rezumativă, fiind narațiunea dominantă a modernității românești. E firesc să ne întrebăm, de aceea ce efect produce în reprezentarea identității noastre moderne inițiativa narativ-ideologică a lui Lovinescu. Originea ascunsă (în discurs) și astfel reprimată se răzbună, totuși? Răspunsul e dificil și el nu poate rezulta decât din însumarea analizelor aplicate măcar asupra unora dintre cele mai importante răspunsuri individuale date modernității, ca provocare majoră a secolului trecut. Dar inițiativa narativă din proiectul modernist lovinescian induce o reacție de dedublare identitară la nivelul autoreprezentării. Ferindu-ne s-o numim

schizoidă, o judecăm cum ar spune psihologii, drept o tulburare de personalitate, (mai mult sau mai puțin) controlată, dar perturbatoare, pentru că generează nesiguranță și nemulțumire de sine.

Așadar narațiunea *canonic* - *intemeitoare* a celei mai influente proiecții asupra modernității românești di secolul XX este minată genetic de disconfortul instalării în modernitate, atâta vreme cât modernitatea este coincidentă cu Europa occidentală, iar românii locuiesc în altă parte de lume, cu o altă memorie, cu o altă origine, cu o altă istorie și cu o altă moștenire.

Tematizarea ideologică pe care o operează Lovinescu narând modernizarea României organizează un câmp al (auto) reprezentărilor sociale pe care-l vor modela sau îl vor reface, re-inventa prin admirație sau negație toți cei care vin după Lovinescu și la același câmp identitar ne raportăm de fapt și azi. Există o continuitate autoritară, cu discurs cultural, fie prin negarea, fie prin afirmarea câmpului reprezentational construit de Lovinescu.

În acest punct concluziv al dezbaterii, amintim numai două exemple importante. La zece ani după apariția istoriei lui Eugen Lovinescu, în 1935-1936, Emil Cioran scrie o

narațiune incendiară despre destinul modern al României unde reia toate temele lovinesciene și le urzește o semantică diferită, de cele mai multe ori fundamentalistă. Pentru Cioran, originea nelatină este mărturisită direct drept o rușine și o pedeapsă istorică.²¹ Mai important de remarcat este faptul că în *Schimbarea la față a României* (prima ediție, 1939) Cioran exprimă nemulțumirea de sine ca stare fundamentală a conștiinței românești, camuflată de narațiunea lovinesciană, dar în felul acesta transformată dintr-un *anti* – discurs latent: „...ceea ce are România în plus, față de celelalte țări mici care o înconjoară, este o conștiință nemulțumită, care-și justifică valabilitatea nu prin adâncime, ci prin permanență. Ar însemna să cădem într-o deznădejde, națională dacă n-am recunoaște continuitatea unei așteptări nerăbdătoare, a unei nemulțumiri zilnice de propria noastră soartă....” Și continuă, ducând spre limite proiecția utopică și autoflagelatoare a identității

²¹ „Este desigur o rușine inevitabilă a condiției noastre, de a fi fost condamnați să trăim și să creștem în mijlocul unei comunități balcanice. Aparținem prin soarta Balcanilor, deși aspirația noastră continuă ar fi evadarea spirituală din ei. A crede cât de puțin că noi trebuie să ducem la înflorire spiritul balcanic este a ne compromite și a ne ofensa menirea, pe care de nu vom avea-o o vom inventa”. (Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, Humanitas, București, 1990, p.195)

colective, dintr-un complex radical al originii nelatine și al istoriei orientale neeuropene (teme lovinesciene camuflate): „România, fără un mare fenomen politic, viitor decisiv și esențial existenței, mi se pare o monstruozitate, o glumă de prost gust”.²²

În schimb, Mircea Eliade, pornind de la aceeași tematizare ideologică din narațiunea eminesciană, construiește un discurs absolut contrar celui cioranian, miza fiind de data aceasta asumarea și valorizarea originii nelatine, ca memorie activă a modelelor culturale alternative celor occidentale, privite însă frontal drept forțe participante în nașterea Europei moderne: „În această parte a Europei, considerată aproape pierdută după instalarea dominației otomane, s-au păstrat comori de spiritualitate care au făcut cândva parte din însuși centrul culturii europene: Thracia dionisiacă și Grecia antică, Roma imperială și creștină s-au întâlnit și au plăsmuit cele mai de seamă valori. Nu trebuie să uităm o clipă că unde s-a întins Grecia, Roma și creștinismul arhaic s-a conturat adevărata Europă, nu cea geografică, ci Europa spirituală. Și toate valorile create înăuntrul acestei zone privilegiate fac

²² Emil Cioran , op. cit., p. 196 – 197.

parte din patrimoniul comun al culturii europene. Nu ne putem imagina o cultură europeană redusă numai la formele ei occidentale. Culturalicește, ca și spiritualicește, Europa se întregește cu tot ce a creat și a păstrat spațiul carpato – balcanic”²³.

Narațiunea identitară a lui Mircea Eliade este eliberatoare de complexul originii rușinoase și al istoriei nedrepte. Tiparele ei venind din Iorga și în general din discursul istoricilor, au reușit să concureze multă vreme narațiunea canonică impusă de Lovinescu. Din nefericire ele au fost confiscate reductiv și compromise parțial de discursul naționalist – comunist.

După 1990 canonul exploziv lovinescian, cu toate latențele lui frustrate, administrează discreționar discursurile despre postmodernitatea actuală a României și narațiunile identității noastre europene. Dintr-o analiză mult mai meticuloasă și fără urmă de prejudecată, a tuturor discursurilor importante care iau poziție față de narațiunea și tematizările ideologice lovinesciene, s-ar putea reconstitui sincron vocile și dialogurile

²³ Mircea Eliade, *Destinul Culturii Române*, 1953, în *Profetism Românesc I*, Editura Roza Vânturilor, București, 1990, p. 139.

semnificative care au scris deja textul narațiunilor canonice și anti-canonice sau necanonice despre modernitatea românească.

Întorcându-ne la fizionomia identității românești moderne în interpretarea lui Lovinescu trebuie să mai reținem, dincolo de chestiunea originii, alte câteva realități și norme structurale. Lovinescu stabilește definitiv că modernizarea începe în secolul XIX și că este sinonimă cu „...integralizarea contactului nostru cu Apusul și cu schimbarea mediului nostru de formație”, revoluția de la 1848 reprezentând în chip simbolic „momentul principal al acestei orientări intelectuale, economice și politice.”²⁴ Procesul de modernizarea nu este unul evolutiv, cum l-ar fi dorit junimiștii, în frunte cu Maiorescu, ci este unul revoluționar, pentru că arde etapele istorice și are inițial un „caracter de integralitate” în dinamica imitației, urmat apoi, în fazele superioare, de un incontestabil „spirit critic”.

În final, când Eugen Lovinescu justifică lapidar, printr-o lege universală imitația, narațiunea sa canonică părăsește brusc orice tonalitate optimistă și se încheie abrupt printr-

²⁴ Eugen Lovinescu, p. 478.

un mesaj de un profund și deconcertant scepticism: „...cum numărul „invențiilor” sau al „ideilor originale” ale unui popor este foarte limitat, se poate spune fără exagerare că imitația e prima formă a originalității, în ...înțelesul că, prin adaptare la unitatea temperamentală a rasei, orice imitație ia cu timpul un caracter specific. Originalitatea civilizației noastre ca și a civilizației celor mai multe popoare nu stă, așadar, în „elaborație”, ci în adaptare și în prelucrare.”²⁵

Există o contradicție de fond în mesajul ultim a lui Eugen Lovinescu. În timp ce susține că modernitatea românească este rezultatul unui proces *revoluționar*, neagă posibilitatea apariției originalității în cursul inovației creatoare de forme culturale noi, prin urmare... revoluționară. Originalitatea se poate manifesta numai în adaptarea și prelucrarea formelor imitate, din perspectiva lui Lovinescu. Dar, schimbarea culturală produsă de adaptare și prelucrare nu însemnă revoluție, ci reformă.. Așadar, deși construiește cu răbdare o narațiune sociologico-ideologică și istorică centrată pe revoluția de la 1848, pentru a legitima mutația produsă în civilizația

²⁵ Op. cit., p. 479-480.

românească, ca revoluție structurală, Lovinescu își deconspiră în final o mentalitate culturală a cărui identitate de adâncime e dată de reformismul sceptic.

Dealtfel, privind în aceleași concluzii procesul modernizator declanșat de imitație, evaluarea modernității românești devine evazivă și pusă sub semnul unei încrederi distante, pur și simplu relative: "Imitația nu procedează după cum susține Tarde, dinăuntru în afară, ci dinafară înăuntru, cu alte cuvinte, de la formă și cu *tendința probabilă* (s.n) spre fond. Prima parte a acestei afirmații e evidentă și scapă deci oricărei critici; cea de a doua e, întrucât ne privește, *un adevăr în mers* (s.n.) și unica posibilitate de dezvoltare a civilizațiilor tinere."²⁶

Temperența maximă din aprecierea procesului de modernizare stabilește paradoxal o distanță critică între naratorul observator și obiectul discursului său – proaspăta modernitate românească, după ce tocmai criticismul inițiat de junimiști fusese combătut în volumul al II-lea, *Forțele reacționare*. Cititorul pregătit de-a lungul *Istoriei...* pentru un dezmodământ optimist, se întâlnește în final cu

²⁶ Eugen Lovinescu, op. cit., ed. 1972, p. 480

un Eugen Lovinescu care nu vrea să garanteze nimic și se obține de la orice profeție.

Ambivalența paradoxală a mesajului concludiv din narațiunea lovinesciană vine dintr-o duplicitate a poziționării instanței producătoare de discurs; față de modernitate în general și față de modernitatea românească în special. Eugen Lovinescu este un revoluționar în judecata rațională, dar este în același timp un reformist sceptic în mentalitate și în acțiune.

Se poate presupune că Lovinescu este în egală măsură o conștiință suficient de energică și clarvăzătoare pentru a concentra aspirațiile unei epoci și pentru a le da o direcție, la fel cum este și un reflector major al unei mentalități colective, pe care verbalizând-o, găsimu-i discursul reprezentativ, o canonizează. Astfel nu se poate explica cum axul modernității românești, de-a lungul întregului secol XX, se compune din indecizia, transformată în coexistență structurală paradoxală, dintre nevoia de revoluție și opțiunea pentru reforma mai degrabă lentă.

Narațiunea întemeietoare a lui Lovinescu a devenit cu ușurință canon, încă de la lansarea ei, pentru că, până și antilovinescienii sau antimoderniștii s-au regăsit în ezitarea spiritului în fața modernității,

dublată de patosul reprimat al proiectelor moderniste. Există o continuitate absolut deconcertantă în acest comportament identitar, foarte vizibilă tocmai după 1990, când pare să realizeze întâlnirea paradigmatică dintre discursurile culturale cele mai diverse, altminteri imposibil de conciliat.

Înțelegând astfel ezitarea în fața modernității, prezentă chiar la părintele întemeietor al canonului ei românesc, conștientizăm și înțelegem dificultatea românilor în asimilarea modernității, mișcările lor impulsive revoluționare, urmate sau dublate de mișcările regresive – sceptice și negatoare.

Ceea ce remarcăm astăzi analizând narațiunea canonică a lui Lovinescu este că el nu și-a depășit spectaculos epoca, dar a făcut sinteza unui potențial obiectiv. Nu și-a asumat responsabilitatea dramatică a fi legiuitor în alb al modernității și al modernismului românesc. Chiar dacă ar fi putut-o face, este evident că și-a interzis să normeze revoluționar viitorul sau prezentul și să lase moștenire un proiect modernist copleșitor prin viziune și ideal. Practic și numai pe jumătate mărturisit, Lovinescu evită să ne lase moștenire convertirea necondiționată la modernitatea occidentală, ci ne indică intratextual alternativa

unei linii mediene între revoluția modernă și reacțiunea *anti*-modernă.

Iar această alternativă, rezultată tocmai din „adaptare” și „prelucrare” imitativă, se constituie de la bun început într-o subtilă deviere de la modernitate, într-un drum pieziș și totuși temerar. Ultima arie din narațiunea canonică lovinesciană ne confirmă ipoteza. Uimește în această ultimă secvență a discursului stranietatea nostalgiei autoflagelatoare după o tradiție salvatoare care, după Lovinescu, n-ar fi existat, fără să se indice, însă, natura certă a acestei tradiții absente. Lovinescu intră în coliziune gravă cu propria argumentație anterioară, unde recunoaștea tocmai puterea și conținutul tradiției ortodoxe: „Pentru popoarele formate pe cale revoluționară, fără un trecut cert, tradiționalismul, în sensul imitației acestui trecut inexistent și al dezvoltării în cadrele datelor rasei, este o imposibilitate sociologică. Tocmai lipsa unei tradiții puternice, unită de altfel, și cu lipsa unei autorități organizate au făcut posibilă o transformare atât de bruscă a civilizației noastre în sens revoluționar.”²⁷

²⁷ Eugen Lovinescu , op. cit., ed. 1972, p. 480

Rămânem suspendați și fără aripi citind despre nostalgia dramatică a lui Lovinescu după o tradiție inaccesibilă, în timp ce afirmă din nou „sensul revoluționar” al mutației modernizatoare, sens ale cărui contradicții de fond le-am relevat anterior.

II.10. Părintele modernismului literar-estetic și înțelegerea particulară a relativismului estetic

„Cum nu reprezintă valori absolute ci valori relative, literatura unui popor nu trebuie studiată în fixitatea unei idei platoniciene, ci în mobilitatea ei; nu există o știință a literaturii, ci o istorie a ei, care nu o cercetează prin raportare la un imutabil ideal artistic ci prin raportare la momentul istoric adică la congruența tuturor factorilor sufletești ce i-au determinat stilul.”

În *Istoria civilizației române moderne* Lovinescu extrage un film sociologic din materie istorică și îl exploatează cu abilitate în vederea articulării unei ideologii cu aplicabilitate social-politică și economică, rezumată în două legi: legea interdependenței – sincronismul și legea imitației. Analiza procesului de modernizare a României își fabrică discursul critic în spațiul amplu al discursurilor multiple care produc prin legitimarea modernitatea burgheză și mentalitatea burgheză. În momentul în care Eugen Lovinescu trece de la analiza lumii românești, întreprinsă în plan istoric, social – politic și economic, la analiza literaturii,

obiectul discursului său se schimbă radical. Modernitatea vizată nu mai este cea social – politică și economică sau burgheză, ci modernitatea literar estetică sau culturală.

Teoretic, discursul critic al lui Eugen Lovinescu ar trebui să-și schimbe fața. Logic judecând lucrurile, el ar avea nevoie de alte reguli în lectura critico-narativă a modernității literar-estetice și mai ales ar fi constrâns să identifice a altă ideologie, de data aceasta cu valoare filosofico-estetică, pur și simplu pentru că se angajează într-o *altă* narațiune, despre o *altă* realitate și care ar viza un canon adaptat. Practic însă, Eugen Lovinescu nu procedează astfel, dimpotrivă. Criticul transferă ideologia justificată prin fenomenul social-economic și adecvată acestuia, în proiecția fenomenului literar.

Credința lui Eugen Lovinescu în relativismul valorilor estetice, supuse mutației perpetue din cauza inexistenței unui *imutabil ideal estetic*, este axa canonului aplicat literaturii, fiind exprimată cu autoritate din 1926, în deschiderea programatică a volumului dedicat *Evoluției ideologie literare*, primul din *Istoria literaturii contemporane*. Pentru că atestă un comportament estetic de tip modern, e firesc să căutăm sursele acestei reprezentări estetice

identitare primodiale, care pune orice formă de artă în dependența fluxului istoric, răpindu-i aura magică a unei compatibilități funciare cu absolutul, cu idealitatea, cu transcendența, fără să îi nege însă definitiv latența.

Respingerea idealului platonician al frumuseții eterne este produsul cel mai natural al unei mentalități estetice moderne. Friedrich Nietzsche în *Incursiunile unui inactual* din *Amurgul idolilor* (1889) respinge sarcastic întreaga tradiție a frumosului ca realitate ilimitată metafizică, deoarece omul nu ar face decât să se conțină pe sine în producerea și în percepția frumosului.

Tensiunile conflictuale, uneori convulsive, din dezbaterile asupra frumosului la sfârșit de secol XIX, nu se propagă însă deloc din textele lui Nietzsche în discursul lui Eugen Lovinescu. Gânditorul modernității românești are alte surse filosofice. El nu se situează printre moștenitorii criticismului nihilist și ai scepticismului violent de după Nietzsche.

Atunci când Lovinescu își susține teoria mutației valorilor estetice, face o judecată teoretică ce evoluează spre o înțelegere specific modernistă, atunci când definește cu insistență natura frumosului ca strict individuală, mobilă și mai ales supusă timpului: „...creație a

spiritului omenesc, fără existență obiectivă, frumosul se realizează în percepția individului, așa că, de nu poate fi determinat științific într-o imobilitate absentă, poate fi, totuși, studiat istoric în mobilitatea lui, adică în seria de formule, expresii tangibile ale unor idealuri estetice, condiționate de cei doi factori esențiali.”

Relativismul istoric bazat pe ideea de serie, expresie tangibilă, condiționare temporară, mobilitate reprezintă pentru adepții promotori și producătorii modernismului după 1850, dar și pentru analiștii și teoreticienii care s-au înmulțit în a doua parte a secolului XX – sensul modernității, principiul mecanismului intern al modernismului. Modernitatea este declanșată primordial de o mutație filosofică care schimbă definitiv conținutul orizontului estetic și orientarea actului creator. Idealul frumosului transcendent și etern este schimbat cu o țință mai apropiată și de aceea încărcată cu o copleșitoare energie hipnotică: captarea prezentului, instalarea în protoplasma seducătoare a concretului, a realităților imanente. Cuvintele lui Baudelaire, dintr-un text intrat deja în mitologia textuală a modernității, rezumă și azi cel mai bine trecerea: „Modernitatea e tranzitoriul

trecătorul, contingentul, jumătatea artei a cărei cealaltă jumătate este veșnicia și imobilul...” (Charles Baudelaire, *Mici poeme în proză*, Traducere G. Georgescu. Prefață Vladimir Streinu. București, Univers, 1971, p.11)

Eugen Lovinescu este primul și cel mai important teoretician al modernității estetico-literare românești. Atitudinea sa teoretică și critică se autoidentifică cu modernismul atunci când alege să se bazeze pe „principiile de relativism, de sincronism și diferențiere.”

Însă criticul român ia o decizie surprinzătoare și mai ales contrară gândirii moderniste pentru că hotărăște să le folosească drept instrumente de analiză și de judecată estetică infailibilă pentru *toate* formele de cultură, din orice epocă istorică și nu în mod specific pentru a interpreta identitatea culturală *definită* a modernității. Lovinescu contrazice frontal principiul de teritorialitate ireductibilă la orice model cultural anterior, susținut uneori cu accente fundamentaliste de către literatura și filosofia modernității. El spune: „Formula estetică a unei civilizații nu trebuie privită ca ceva de sine stătător, în nici o legătură cu celelalte forme ale acelei civilizații; dimpotrivă, ea nu e decât un aspect în strânsă dependență cu celelalte aspecte, de natură religioasă,

filosofică, politică, și chiar economică, sau , mai ales, economică, după cum pretinde materialismul istoric... Creații ale acelorași oameni ce trăiesc sub imperativul acelorași condiții istorice, toate formele culturii sunt legate între dânsule printr-o strânsă interdependență”.²⁸

Prin urmare, pentru Lovinescu *relativismul* se confundă mai ales cu supunerea prin sincronizarea structurală a fenomenului estetic față de suma celorlalte fenomene ce compun dinamica unei civilizații, indiferent de momentul istoric. În limbajul modernității estetico - filosofice și literare de după Nietzsche, *relativism* înseamnă cu totul altceva: cultul relativului prin înlocuirea încrederii în adevăr cu exercițiul obligatoriu al ipotezei și al improvizației, al presupunerii și suspiciunii perpetue.

Ne aflăm în fața unei glisări semantice, rezultată dintr-o pseudocoincidență a termenilor. Capcana nu aparține nicidecum lui Lovinescu, ci posterității lui critico-teoretice, care fie a evitat să vadă, fie uită de regulă să vadă diferența radicală între conceptul de *relativism* la Lovinescu și conceptul de

²⁸ Op. cit, p.238.

relativism în paradigma identitară modernității europene. Părintele modernismului esteticoliterar românesc uzează de limbajul teoretic modern, dar îi deviază conținutul pentru că transferă principiile moderne ale individualismului, sincronismului și relativității acestui creator într-un câmp cultural egal cu totalitatea civilizației. Interesul major al lui Eugen Lovinescu nu este să definească fizionomia și comportamentul cultural al modernismului, prin diferențiere și disociere ireductibilă.

Eugen Lovinescu nu are conștiința baudelairiană a ruperii lumilor istorice în două prin nașterea modernității. Neliniștea în fața apariției unei arte a fragmentarului, care duce la autonomizarea faptului particular și la compromiterea până la dispariție a sensului îl ocolește pe Lovinescu, chiar atunci când expediază în masivă sa, *Istorie....*, pe mai puțin de o pagină, descrierea pe jumătate ironică și pe jumătate didactică, a „curentelor extremiste”: ...oricare ar fi chiar direcțiile contrare în care se îndreaptă aceste mișcări, întrucât cubismul, constructivismul și integralismul țintise, cel puțin în plastică, spre o artă abstractă, pur intelectuală, pe când dadaismul și suprarealismul se îndreaptă spre

illogic, spre irațional, găsit pur în stare onirică, adică în stare de vis; cu toate diferențele, așadar, aceste mișcări au două note comune: caracterul revoluționar de rupere a oricărei tradiții artistice, de libertate absolută, de panlibertate am putea spune, de violare a conceptului estetic de până acum, a limbii, a sintaxei, a punctuației, o libertate saturnalică de sclav beat, în care vedem punctul extrem al principiului individualist adus de simbolism și de modernism în genere; și în al doilea rând, o voință fermă de a realiza o artă internațională, peste hotare, fenomen de reacțiune postbelică ce nu explică, poate, prezența atât de compactă a evreilor în sânul lui”.²⁹ Remarcăm cu ușurință faptul că Eugen Lovinescu survolează fără emoție și în mare precizie, totuși, strategia discursivă a „curenților extremiste”.

Conștientizarea exactă a proceselor stilistice din limbajele moderniste, fotografierea radicalizării individualismului și cosmopolitismului nu alimentează nici o dubitație filosofică la Lovinescu, nici o întrebare incomodă asupra naturii modernității. Nu se transformă, prin urmare, în acea energie interogativ – critică, specifică reflexivității

²⁹ Op. cit., p. 323.

(auto)critice. Totodată, lui Lovinescu nu îi este deloc proprie angoasa nietzscheeană a decăderii omului european modern. Mentalitatea lui profundă pare a fi, în cele din urmă, paradoxal, anti-modernistă.

III. Memoria textelor

III.1 „Urbanitate” și „exclusivitate estetică” ca reacție la ruralism și etnicism: Cercul Literar de la Sibiu

„Ardealul estetic” și europenismul maiorescian. Probabil cea mai structurată grupare din anii războiului, Cercul Literar de la Sibiu activează între 1943-1947. Dictatul de la Viena (1940) constrânge intelectualitatea clujeană să se refugieze și să se regrupeze la Sibiu. Un nucleu studențesc de la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității Regele Ferdinand, în căutarea unei identități colective, își găsește mentorul în persoana profesorului lor, Lucian Blaga. Pentru început, datorită influenței și prestigiului lui Blaga, dar și a amintirii personalității lui Octavian Goga, recent dispărut (1938), grupul de tineri susține specificul național, pe coordonatele mitului etnic și ale mitului mesianic-național. Ei au conștiința apartenenței la cultura ardeleană și afirmă deocamdată valorile care o disting

primordial în spațiul românesc. Așa se explică, cu siguranță, numele primei reviste editate, sub îndrumarea lui Lucian Blaga - *Curțile dorului* (1941), la care colaborează Radu Stanca (redactor responsabil), Ovidiu Drîmba, I. Negoîtescu, E. Todoran, Cornel Regman, Ion D. Sîrbu, Ion Oana, Romeo Dăscălescu.

Interesant este că opțiunea națională de început este părăsită abrupt după o perioadă de coagulare a orientării literar-estetice ('41-'42). Se produce automat și înstrăinarea de modelele care o girau – Blaga, în primul rînd, și Goga. Naționalismul extremist al dictaturii lui Antonescu, războiul, contextul istorico-politic continental grăbesc opțiunea fundamentală a grupului. Tinerii ardeleni nu se regăsesc în filozofia etnică a lui Blaga; "spațiul mioritic" blagian reprezintă, inevitabil, la momentul respectiv, tradiționalism, închidere, noneuropenism. Repudiind în cele din urmă orice asociere cu vreo variantă a discursului naționalist care domina epoca, refuzînd net asimilarea *esteticului* cu *etnicul* și *eticul*, grupul de la Sibiu se legitimează decisiv prin modelul opus: *cosmopolitismul* și *sincronismul* lovinescian. Evident, principiul ordonator al întregii activități a sibienilor va fi autonomia esteticului.

Europeanismul estetizant al grupului este pentru prima dată expus într-un text-manifest de către Ion Negoîtescu. Numindu-se sugestiv *Ardealul estetic*, textul e o scrisoare deschisă adresată lui Eugen Lovinescu, publicată în revista *Viața* pe 13 mai 1943. Semnat alături de Ion Negoîtescu (cu pseudonimul Damian Silvestru) de către Ovidiu Drîmba, Cornel Regman, Victor Iancu, E.Todoran, Ion Oana, Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, textul sintetizează o identitate conceptual-estetică și acordă direct imaginea definitorie unei mișcări literare nou constituite, numită simplu – Cercul Literar de la Sibiu. Este prima ieșire în scena culturală a „cerchiștilor”: „Dacă arta românească în Ardeal a avut cândva un caracter așa-zis «mesianic», reprezentat prin Goga, nu înseamnă că în acest episod de istorie literară se încheie formula definitivă a unei activități mai schimbătoare, mai supusă evoluției, ca oricare alta. Pentru că nu i-a aparținut în trecut, romanul ardelean a suspectat și continuă să suspecteze, ca «neromânesc», orașul. Toate marile culturi s-au realizat însă în mediul urban, fie el național sau cosmopolit, și au reprezentat prin excelență o semnificație de urbanitate. Exaltarea ruralismului și a etnicului, de justificat în preocupări sociale, devine un

viciu amenințător atunci când tinde să copleșească fenomenul artistic, care nu-și poate afla ambianța cultă și prosperă, în sensul unei creații majore, decât în urbanitate și în exclusivitate estetică. (...) Pentru noi literatura română nu înseamnă un fenomen închis, petrecut într-o țărnuire artistică, nu o contribuție pitorească la etnografia europeană, ci o ramură tinară a spiritualității continentale, ramura străbătută de aceeași sevă și încărcată de aceleași roade, chiar dacă pamîntul în care s-au implantat rădăcinile e altul”.

Goga este invocat doar ca termen cultural istoricizat, de care sibienii se delimitează. „Urbanitatea” afirmată se opune „exaltării ruralismului și etnicului” în sensul modernismului ca artă a cetății locuită de *homo faber*, *homo aestheticus* și *homo ludens*, creatori ai artificiei și ai gratuității, ai jocului artistic ca lume paralelă cu lumea naturală și lumea reală. „Exclusivitatea estetică” ce decurge de aici accentuează cosmopolitismul modernist și proiectarea literaturii române ca fenomen *deschis*, integrat hărții culturale europene, am spune astăzi. Dealtfel limbajul lui I. Negoițescu este extrem de actual, iar imperativele ultime exprimate, de asemenea. În această perspectivă, valorizarea detaliată tîrzie a Cercului Literar de

la Sibiu nu e doar un act recuperator, o pagină în plus în dicționarele și istoriile literare, ci mai mult, confirmarea sincronismului asumat al generației războiului, perfect conștientă de natura rolului său: asigurarea tranziției de la modernismul interbelic deja obosit către o altă vîrstă a culturii europene, radicalizarea consecințelor modernismului și identificarea unui *alt* modernism.

Eugen Lovinescu răspunde cerchiștilor sibieni tot printr-o scrisoare deschisă, apărută în aceeași revistă, *Viața*, pe 27 mai 1943. Impresionant este că Lovinescu nu se mulțumește să valideze opțiunea grupului – „eliberarea conceptului estetic de sub hipotetici inacceptabile”. Scrisoarea este și un testament literar explicit, criticul și teoreticianul modernismului interbelic sperînd în tinerii necunoscuți de la Sibiu apariția necesară a unei noi „generații postmaioresciene”, capabilă, deci, să dezvolte vocația europeană a literaturii române: „Sa fiți oare Dvs. elementele tinere, din care se va selecta a patra generație postmaioresciană de apărători ai autonomiei esteticului? [...] Cum vă răspund dintr-un sanatoriu, ochii mei s-ar închide bucuroși peste aceste zori fericite”. În felul acesta, Cercul Literar de al Sibiu este confirmat fără ezitări

prin chiar modelele pe care le revendică: Maiorescu, Junimea, Lovinescu. „Cerchiștii” nu se recunosc în neosămănătorismul ruralist-ortodox de la Gândirea. Tradiția transilvană pe care o aleg este Școala Ardeleană și cultivarea miturilor „rațiunii și latinătății”.

„Restaurarea goetheană” sau modernismul clasicizant. Euphorionismul. Revoluție modernistă sau reacțiune antimodernistă? Alternativa concretă la etnicism, ortodoxism și ruralism se numește în termenii lui I. Negoțescu „restaurare goetheană”: „Ca fiu al Elenei și al lui Faust, în Euphorion s-au contopit spiritul grecesc, apolinic (limitele, ordinea elină) și fausticul modern al europeanului, adică dinamismul, avântul nesăbuit. (...) Eu voi propune ca țintă a noastră pe acel Euphorion inițial al lui Goethe, în care s-au armonizat ordinea, măsura, regula grecească și fausticul-romanticul germanic. Toate decăderile romantice contemporane, semne ale crizei și dezastrului, cum naturalismul și suprarealismul etc. sunt consecințele acelei rupturi din Euphorion. Noi să propunem restaurarea goetheană.”

Invocarea, în plin modernism, a lui Goethe și, în altă parte, a lui Schiller, a spiritului apolinic grec și clasicismului, a

sublimului faustic și a frumosului romantic german, drept modele universale tutelare, este neașteptată. „*Euphorionismul*” definit de I. Negoîtescu, ca platformă estetică a Cercului Literar de la Sibiu, derutează. Se nasc câteva chestiuni de bază pe care trebuie să le cercetăm și la care trebuie să răspundem, fără a cădea în capcana unei evaluări grăbite ori superficiale. Ce fel de modernism postlovinescian este acesta care propune *întoarcerea* spre modele exemplare revolute și nu *înaintarea* spre o literatură nouă? Cercul Literar de la Sibiu este o *revoluție* modernistă, o reformă convingătoare a limbajelor și experimentelor interbelice sau o *reațiune* tradiționalist-clasicizantă – la modernism și avangardism, prin urmare chiar o formă de antimodernism?

Ideea lovinesciană de sincronism pare a fi compromisă din start, așa cum arată Daniel Cristea-Enache: „În timp ce modernismul lui Lovinescu reprezintă o sincronizare cu spiritul veacului ..., așadar o manifestare pe orizontală, în sincronie, cel al „cerchiștilor” constituie... o recuperare pe verticală, în diacronie, a modelelor unei epoci trecute.” Și concluzionează criticul: „Modernismul” lor e așadar, de fapt, un fel de *clasicism*: un construct,

un program estetic larg ce filtrează întreaga creație majoră a umanității..."³⁰

Dacă schimbăm însă perspectiva asupra manifestului literar sibian și nu ne lăsăm manipulați de sintagma restrictivă a lui Negoîtescu - „restaurare goetheană” - observăm că nu e vorba de o acțiune diacronică, ci de un *alt* fel de sincronie. Principiul diacronic este de fapt anulat, „euphorionismul” însemnând sincronizarea elitistă cu zonele maximale ale frumosului artistic, indiferent de epocă. „Cerchiștii” se instalează astfel într-o contemporaneitate anistorică cu Goethe, Schiller, cu clasicii greci sau romanticii germani. Nu e vorba atât de întoarcere la clasicism, cât de desemnarea unui spațiu dezistoricizat al sublimului estetic, în care sibienii e adevărat că manifestă preferințe discriminatorii, în direcția culturii germane, dar care e evident asimilat artei universale. Problema este în ce măsură reacția Cercului Literar de Sibiu aparține sau nu teritoriului modernist.

Contextul poetico-estetic românesc în care apare programul grupului de al Sibiu la 1943 este marcat de o tendință comună

³⁰ Daniel Cristea-Enache, *Cercul Literar de la Sibiu*, File de dicționar, *Adevărul*, mai 2003.

modernismului european interbelic: liricizarea și ambiguitatea accentuată a discursului poetic reflexiv (în termenii lui Tudor Vianu³¹), cu variante radicale în *Joc secund* de Ion Barbu, parțial în poezia lui L. Blaga, în aventura suprarealistă, începută în anii '30. Se simte o epuizare a dinamismului liric, un început de criză sau o stagnare datorată intranzitivității sporite a limbajului poetic. Este criza subiectivității moderniste fie ea iraționalist-conceptualizantă sau pur și simplu irațională, în afirmarea ființei umane interioare.

Presiunea intranzitivității, ca stare internă discursului în relațiile sale cu eul vorbitor, este rezolvată mult mai tranșant de grupul *Albatrosul* prin epicizare și migrare în real. Lumea contingentă este în sfârșit primită în

³¹ În studiul *Dubla intenție a limbajului și problema stilului* Tudor Vianu spune: „Cine vorbește comunică și se comunică. O face pentru alții și o face pentru el. În limbaj se eliberează o stare sufletească individuală și se organizează un raport social. Considerat în dubla sa intenție, se poate spune că faptul lingvistic este în aceeași vreme, „reflexiv” și „tranzitiv”. Se reflectă în el omul care îl produce și sînt atinși, prin el, toți oamenii care îl cunosc. În manifestările limbii radiază un focar interior de viață și primește căldură și lumină o comunitate omenească oarecare.” *Arta prozatorilor români*, E.P.L., București, 1966, pp. 11-12.

poezie. Probabil și pentru că albatroștii vin din avangardă, din modelul francez și cunosc școala proaspătă a suprarealismului imagist. În schimb, Cercul Literar de la Sibiu vine din lirismul cerebral al lui Barbu și Blaga, din germanismul propriu mai tuturor ardelenilor, premise care dau o altă *alternativă*. „Cerchiștii” nu aleg lumea empirică, ci lumea ideală, realitatea atemporală a culturii, poate și ca o reacție la brutalitatea istoriei imediate în care existențele lor *empirice* erau inevitabil implicate. Este prea simplist să judecăm această alternativă poetico-estetică doar ca atitudine clasicizantă. Componenta clasicizantă evidentă este secundară, și ține mai mult de aspectul tehnic-discursiv, dacă ne amintim împreună cu esteticieni ai modernității precum T. W. Adorno că opera literară modernă se construiește printr-un proces de opoziție față de lumea „empirică”, față de tot ce nu aparține artei: „Prin chiar separarea sa de realitatea empirică opera de artă [modernă] poate atinge o ordine superioară, transformând relația între întreg și părți după propriile necesități. Operele de artă sînt reflexe, replici ale vieții empirice în măsura în care ele oferă acesteia din urmă ceea ce le este interzis în lumea exterioară. Astfel ele se

eliberează de o lume represivă și empirică în înțelegerea universului.”³²

Opțiunea Cercului Literar de la Sibiu este o formă specială de radicalizare a modernismului nonempiric și antiistoricizant, mai greu de recunoscut și ușor de confundat cu tradiționalismul pentru că se prezintă în manifeste doctrinare lipsite de violența specifică programelor literare din prima jumătate a secolului XX. Cumințenia argumentativă a limbajului nu poate însă bloca originalitatea demersului sibienilor. În definitiv, „euphorionismul” pentru care pledează I. Negoțescu este rudă de sânge cu acea direcție a postmodernismului encicloped care substituie realitatea istorică cu realitatea culturii, transformând biblioteca într-un concurent serios al lumii reale. Enciclopedismul elitist al „cerchiștilor” este cunoscut. Ca și postmodernii de care aminteam, Cercul Literar de la Sibiu vede în cultura superioară un spațiu paralel alternativ, eliberat de istorie, permisiv jocului estetic și controlului raționalizant al limbajului, o lume concurențială față de lumea reală -haotică, mereu imperfectă, incontrollabilă, rezistentă verbalizării și disponibilității ludice.

³² T. W. Adorno, *Aesthetic Theory*, 1972, p. 6 (trad. n.).

„Resurecția baladei”. E posibilă o baladă modernă? Balada ca simptom al postmodernismului. Balada este expresia cuminte și deconcertantă a instalării Cercului Literar de la Sibiu într-o lume nonempirică culturală, creată din elemente selectate în funcție de preferința subiectivă discriminatorie pentru o anumită arie culturală -cea germanică, pentru un anumit sub-teritoriu, cel romantic și gotic-medieval. De ce tocmai balada? În numărul 5 din mai 1945 al revistei Cercului Literar, Radu Stanca publică articolul-manifest *Resurecția baladei*. Nemulțumit de invazia purismului postbarbian, Radu Stanca crede necesară „recâștigarea acelor semnificații (mitică, magică, eroică, religioasă, morală) ce au căzut pradă marelui foc”. Până aici, revitalizarea baladei ar echivala doar o tentativă tradiționalist-clasicizantă de recuperare a unui câmp de „semnificații” compromise esențial nu doar de puriști, ci de toată cursa nihilistă a modernismului.

Numai că Radu Stanca vede posibilă o *baladă modernă*, prin apelul la o materie artistică venind „...din teritoriul epicului și mai ales al dramaticului. Resurecția baladei nu înseamnă așadar numai emanciparea baladescului, dar și ridicarea tuturor acelor elemente poetice care

pe nedrept au fost exceptate de al bucuria prefacerii apei în vin.” Argumentele teoretice ale lui Radu Stanca în susținerea unei unei balade cu potențial modern nu sînt pe deplin convingătoare, fiind prea generale. Dar trebuie să remarcăm un lucru important: pe de o parte, poziția critică față de estetism și purism ca zone aride, sufocate de un lirism fără substanță, iar pe de altă parte conștiința precisă a impasului în care se află lirismul intranzitiv. Epicizarea și dramatizarea discursului poetic sînt prezentate ca soluții concrete și necesare de depășire a cercului vicios în care a intrat lirismul autosuficient.

Dar epicul sau dramaticul nu se orientează spre anecdota lumii empirice, ca la albatrosiști, ci spre povestea baladescă. Cum demonstrează textele poetice create de Radu Stanca, Ștefan Augustin Doinaș, Ioanichie Olteanu, balada „cerchiștilor” nu mai este o specie eroico-tragică, ci un instrument rafinat de reciclare estetică a unui imaginar eclectic, pus în limbaje unde parodicul, ironicul sau autoironicul, grotescul ori macabrul colaborează pentru a permite călătoria într-o *lume posibilă* unde numai *povestea* contează. Miturile, magia, memoria istorică sau filozofică nu sînt decît pretexte, decoruri pentru

desfășurarea epică. Miticul, magicul, legenda nu mai au valoare inițiativă, ci sînt sursele interne ale narativității și ale estetizării intense a emoției. Nu altfel se va întîmpla în perimetrul realismului magic postmodernist, uzină fascinantă de „reciclare” și de structurare ludică, parodică, etc. a culturilor premoderne. Judecînd astfel, alegerea baladei nu mai este un gest tradiționalist, lipsit de orice energie revoluționară, cum a fost citit de obicei, de la critica șazecistă, pînă la păreri foarte recente (Daniel Cristea-Enache).

Mai ales în cele mai bune producții poetice (*Sf. Gheorghe cel Fals*, *Mistrețul cu colți de argint*, *Trandafirul negru*, ș.a de Ștefan Augustin Doinaș; *Corydon*, *Lamentația Ioanei d'Arc pe rug*, *Baladă studentescă*, *Buffalo Bill* ș. a. de Radu Stanca) Cercul Literar de la Sibiu reformează balada. Se folosește programatic și cu meticulozitate stilistică remarcabilă de toată recuzita ei specifică: tematică, motive dominante, tipologia eroilor, conflicte, istorii, imagini, comportament individual, atitudine scenică, gestică, funcțiile monologului și ale dialogului, atmosferă, etc. Intenția nu este de a „reînvia” balada în litera culturii ei apuse, ci de transforma această realitate culturală, eliberată total de percepția istorică, în combustie

material-sensibilă din care sînt fabricate pentru deliciul cititorului povești lirice. Contemplăm în baladele sibienilor *frumusețea* atitudinii tragice sau a expresiei macabrului, a prezenței dramaticului grotesc ori parodic. Nu ne mai preocupă mesajul lor metafizic pentru simplul motiv că el nu este decît un fel de *arrière-plan*, un *trompe l'oeil* necesar pentru identificarea decorurilor în care personaje, voci, poet și cititor evoluează. Admirăm abilitatea artizanală a poetului în construirea acestor decoruri fascinante, dar știm precis că încărcătura lor este *pseudo-tragică*, *pseudo-mitică*, și emoția rămîne calmă, contemplativă, iar participarea – *estetică*. Tragicul și lumea mitico-magică de unde vine își pierd definitiv sensurile primare și devin vehicule ale frumuseții. Ele se preschimbă într-o materie ludică a cărei rost este pur estetic și literar: poet și cititor se bucură de privilegiul transportării într-un spațiu și recognoscibil, și original. Memoria encicloped-elitistă participă la identificarea lui, iar judecata estetică gustă plăcerea de a vedea forme neașteptate de exploatare a acestuia. Credibilitatea ultimă a baladelor este dată de complicitatea strînsă dintre cititor și poet. De unde provine ea? Descărcarea tragicului de adevărul tragic, a idealului de neliniști și

sensuri metafizice, a miticului de valorile inițiatice, a baladescului de legendarul eroic și transformarea lor în minunate, sublime aparențe ale frumosului, ale realului cultural, ca și realitate alternativă, sînt toate împreună atitudini fundamentale ce definesc o modernitate de *după* modernism, postmodernitatea *slabă*, cum a fost numită, dispusă să nu mai dramatizeze consecințele nihilismului postnietzscheean și să se adapteze pozitiv unei alte lumi culturale, postmodernă, ce presupune „...o concepție nonmetafizică despre adevăr, care să-l interpreteze nu atît pornind de la modelul pozitivist al cunoașterii științifice, cît [...] pornind de la experiența artei și de la modelul retoricii.”³³ Prin urmare, „resurecția baladei”, în viziunea și în practica poetică a sibienilor, devine un simptom al postmodernismului și exprimă o mentalitate literar-estetică de *după* modernism, similară, uneori coincidentă, cu cea a ultimilor decenii.

Mircea Cărtărescu vede și el în reacția Cercului Literar de la Sibiu nu un antimodernism tradiționalist, ci o „erezie” de la modernism, conducînd în postmodernism:

³³ Gianni Vattimo, *Sfîrșitul modernității*, Editura Pontica, Constanța, 1993, p. 21.

„Balada (neo)romantică, uneori cu limpezi accente (neo)clasice, este o formă de „experiment invers”, de căutare a poeziei moderne în alte direcții decât o făcea poezia modernistă. Asemenea preraphaeliților englezi, poeții sibieni din timpul războiului, Radu Stanca, Ion Negoițescu sau Ștefan Augustin Doinaș, sînt eretici ai modernismului, care cere cu vehemență o întoarcere a lirismului la sursele sale premoderne. Progresul artistic, una din axiomele modernismului, este negat de ei în favoarea posibilității reutilizării, la nesfîrșit, a formulelor artistice considerate în modernism drept caduce. Sînt reluate, prin urmare („reciclate” am spune astăzi), specii artistice „învechite”, formule prozodice desuete, subiecte și puneri în scenă cu un pronunțat și deliberat aspect *déjà vu*. Devine posibilă prin aceasta, deocamdată incipient și cu o finalitate încă lirică, o sincronie stilistică, o hibridizare atemporală a unor poetici diverse ce aveau să ducă direct la postmodernism.”³⁴

³⁴ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 1999, p. 301

III.2. Memoria proletcultismului și salvarea persoanei³⁵

„Ceea ce facem noi, aici și acum, dragă prietene, este cu adevărat o căutare a timpului pierdut: încercăm să dăm un sens trecutului, clipelor și zilelor care au zburat și despre care ni s-a întâmplat să ne îndoim că le vom mai găsi vreodată noima.”³⁶

Au apărut după 1990 mai multe studii despre proletcultism și despre realismul socialist, documentate ori cu analize pătrunzătoare, făcând statistici, recuperând date, disociind între proletcultism și jdanovism, rescriind *adevărata* istorie și comentând istoria *trucată* sau istoria *mutilată*. Nici o carte însă nu m-a tulburat mai mult decât aceea scrisă de Matei Călinescu și Ion Vianu, *Amintiri în dialog*. Lungul deceniu stalinist (1948-1964) este și miezul, și abisul *memoriei* a doi intelectuali sofisticați ajunși la vârsta sincerității abrupte, în

³⁵ Cf. DEX 1984: *Noimă* = 1. Înțeles, sens, conținut, rost. Cu *noimă* = logic, cu judecată, înțelept, cuminte. *Fără noimă* = fără sens, fără judecată; prostesc, absurd. 2. (pop) Menire, țel, scop; motiv, cauză. 3. (rar) Simbol, convenție. – Din ngr. *nóima*.

³⁶ *Amintiri în dialog, (Ego, Memorii)*, Matei Călinescu și Ion Vianu, ediția a II-a, Polirom, Iași, 1998, p. 158.

căutarea sensului existenței lor strict individuale și pe care mereu istoria îi obligă să îl extragă dintr-o condiție mult mai amplă și mai greu de diagnosticat, aceea de *a fi român*.

Pentru generațiile născute după 1965 discuțiile teoretice despre proletcultism și despre revoluția culturală administrată de regimul comunist, mărturiile obiective, introducerea în culoarele cenușiu-obscure ale datelor, laborioase sau fragmentare, în hățișul versiunilor paralele, al interpretărilor încă nedecantate, mergând pe toată gama tonurilor, de la cel neutru-sentențios, la avertismul sumbru, prin urmare întreaga dezbatere în plină desfășurare despre agresiunea și strategiile bolșvismului cultural în anii '50, poate fi adeseori sterilă prin lipsa unei conexiuni simple și directe cu realitatea umană, cu viața cotidiană a acelor vremuri. De aceea, cred, una din cele mai bune lecții despre proletcultism și despre stalinizarea României o țin cei doi memorialiști, Matei Călinescu și Ion Vianu, chiar dacă miza cărții e străină de orice intenție didactică. Impactul emoțional rezultat din întâlnirea cu cartea metamorfozează informațiile legate de proletcultism, seci ori confuz preluate, de pildă din romanul anilor '60, într-un peisaj mental viu și foarte bogat,

într-o *istorie reală*. Cititorul nu se vede instalat brutal în atmosfera aridă a dogmei jdanoviste și a funcționării ei în presă, edituri, învățământ etc., ci este invitat să fie spectatorul unui film mozaicat ale cărui secvențe sunt alese cu grijă.

Început în primii ani ai războiului, '40-'41, *filmul* celor două vieți continuă până în deceniile opt și nouă, cu un epilog dedicat conștiinței exilatului și sentimentelor trăite între patrie și exil după 1990. Primele capitole, *Copilăria unui psihiatru* (I.V.) și *Copilăria, Arcadia* (M.C.), sună ca expozițiunea unei drame clasice. Numai că e vorba de viața reală și de istoria reală. Memorialiștii caută în teritoriul îndepărtat al copilăriei lor personale (1940-1948) semnele călăuzitoare spre ruptura istorică ce va urma. Numai că semnele lipsesc. Cititorul este proiectat de la bun început în mediul activ al intelectualității burgheze românești.

Cunoaștem pasager o lume cosmopolită, cu reflexe europene și cu o mentalitate occidentală, traversând lucid războiul și instabilitatea politică de la încheierea lui. Ion Vianu punctează retragerea în vara lui 1944 la vila familiei de la Zamora unde „...am trăit ca pe o beție debaclul armatelor germane, mi se pare, în ignoranța totală a dezastrului ce ni se

pregătea..."³⁷ Mai viu este intervalul petrecut la Belgrad, unde Tudor Vianu este ambasador între '46-'47: „După ce îmi dădea lecția matinală de latină, își amintește Ion Vianu despre tatăl său, pleca la ambasadă unde se închidea în biroul lui și începea să scrie: o carte care a apărut mult mai târziu, despre Metaforă. Paginile urmau altor pagini; bănuiesc că trăia un fel de dulce, dar în fond străbătută de neliniști anestezie prin Creație, o ucidere a Timpului, pe care în general n-o putem ignora dacă vrem să înțelegem cum se fac multe, foarte multe opere.”³⁸

Paradoxal, războiul nu aruncă tensiuni ori culori infernale în lumea lui I. Vianu și nici în aceea a lui Matei Călinescu. Războiul este o stare de urgență, căreia adulți și copii îi răspund prin răbdare îndârjită și printr-o detașare menită să protejeze intimitatea, dreptul persoanei de a exista plenar în orice condiții. Adevărata amenințare vine din altă parte, *după* război: „Pe la începutul lui 1947 lucrurile deveniseră foarte limpezi, dezastrul nu mai putea fi evitat pentru România. Trebuia să fugi din țară sau trebuia să accepți să trăiești

³⁷ Op. cit., p. 17.

³⁸ Idem, p. 20.

în sclavia ce se pregătea, care era în bună parte așezată.”³⁹ În paradisul copilăriei se naște brusc o *anormalitate* ce va marca definitiv destinul celor doi memorialiști, împreună cu al țării întregi. România intră într-o stare de asediu ce nu se va termina decât după 1990. Devine o patrie pe jumătate străină și pe jumătate ostilă propriilor ei cetățeni. Iar răul originar, în sens mitic, ca sursă a suferinței și a cunoașterii, este *fatalismul* anormalității sub care au trăit toate generațiile de români după 1947: a alege între exil și o „mare închisoare”⁴⁰, între a fi străin de țară și a fi ostătec în propria țară. Opțiunea încă posibilă și ezitarea între o alegere și alta (pe care o trăiesc dureros ambele familii, Vianu și Călinescu) nu sunt decât o pregătire a dramei ce va urma rapid, când opțiunea este eliminată și interzisă. Și totuși, atât cititorul inocent, cât și cel avizat, dar circumspect, e dator să se întrebe astăzi despre ce catastrofă este vorba și de ce românii par a fi fost alungați din propria țară, apoi despre care români se poveștește, despre toți sau numai despre unii dintre ei.

Instalarea prin forță a comunismului în România și dictatura stalinistă a lui Gheorghe-

³⁹ Idem, p. 20 (Ion Vianu).

⁴⁰ Matei Călinescu, p. 50.

Gheorghiu Dej reprezintă pentru Matei Călinescu și Ion Vianu căderea absolută în infernul istoriei, asemenea unei catastrofe naturale în fața căreia opoziția persoanei sau a grupurilor se dovedește inutilă și absurdă. Numai întoarcerea în memorie găsește semne prevestitoare ce anunțau dezastrul, în exercițiul altei dictaturi, cea antonesciană: „Înainte... de a-mi celebra a opta aniversare, am fost inițiat, printr-o pedagogie indirectă, într-o nuanță particulară a sentimentului responsabilității – responsabilitatea unui ostatec (fie el imatur, inconștient, zăpăcit, necontrolat) pentru un alt ostatec. [...] ...s-a produs primul meu nemijlocit cu istoria, cu ceea ce avea să devină din ce în ce mai apăsătorul „coșmar al istoriei”...”⁴¹

Evident, Ion Vianu și Matei Călinescu, povestind din propria lor viață, nu povestesc drama tuturor românilor, ci în primul rând drama umană a intelectualității românești. Ei reînvie o *anumită* Românie⁴² a anilor '40,

⁴¹ Matei Călinescu, op. cit., p. 39.

⁴² Ion Vianu spune: “Cred că percepția societății românești a fost prea influențată de Caragiale care atrăgea atenția asupra unei anumite forme, maligne, de parvenitism și ciocoism. De fapt, burghezia noastră era foarte adesea virtuoasă, muncitoare și înzestrată pentru

intelectuală, burgheză, profund occidentalizată, rod al modernizării de-a lungul ultimei sute de ani (1840-1940).

Prin istoriile lor individuale arată cum *această* patrie, foarte fragilă încă, a fost masacrată, definitiv modificată în destinul și în structura ei socială tocmai de mașinăria *proletcultistă* pusă în mișcare de regimul politic comunist după 1948. Dealtfel, actul de legitimare al mărturisirilor se produce în mod natural în acest plan. Credibilitatea rememorărilor centrate pe deceniile cinci și șase este dată de condiția de *martori* a autorilor și de *participanți* implicați efectiv în mediul cultural bucureștean al vremii, un mediu devenit pentru generațiile ulterioare mai mult o legendă puțin accesibilă, populată de figuri cu o istorie aproape misterioasă, printre care se numără chiar memorialiștii. Ei se hotărăsc, iată, să rupă tăcerea și vălul misterului. Vor să spună ce s-a întâmplat, cu ei și cu lumea lor, în *cutia neagră* a epocii proletcultiste și după ce a început să se întredeschidă, odată cu instalarea dictaturii

activitățile intelectuale, aptă de evoluție (nenorocirea noastră, dacă facem abstracție de vecinătatea imediată a revoluției comuniste, a fost că pătura burgheză era prea subțire și că între ea și țărănime abisul nu a putut să se umple).” (Op. cit., p. 55.)

ceaușiste. Faptul de a fi fost *acolo* îi îndreptățește și – din perspectiva unei ordini morale la care amândoi se raportează – îi obligă să vorbească. Dacă sunt ori nu și martori de bună-credință decide în final fiecare cititor în parte. Atitudinea memorialiștilor nu este justițiară. Nu dreptatea este căutată, ci adevărul.

Dialogul epistolar se alimentează prioritar din memoria psiho-socială, dintr-un fel de mitologie și personală, și comună din care este extrasă identitatea profundă. Anamneza înseamnă îndepărtarea uitării și a absenței. Imaterialitatea dezumanizantă a trecerii timpului este învinsă de verbalizare prin miracolul blând al *regăsirii celuiilalt*, valorizată drept realitate ultimă și dovadă a propriei regăsiri, a propriei *prezențe* în lume: „Miracolul dialogului: ruperea tăcerii după un timp nedefinit (un ceas, o zi, un an, ani și ani), puntea cuvântului peste prăpastia uitării sau a absenței, anamneza comună, regăsirea celuiilalt. Citindu-te, m-am simțit *altundeva*, într-o lume imaterială de imagini și de cuvinte încărcate de sensuri reîmprospătate, de ecouri și reverberații, de corespondențe și de momente mitic adevărate, dacă se poate spune așa, din care se țese de fapt iluzia fecundă – fecundă

desigur tot în și întru iluzie – a identității noastre.”⁴³ Nu lipsesc secvențe proustiene decupate din teritoriul intimității afective. Autorii sunt însă zgîrciți cu asemenea alunecări în spațiul maximei subiectivități, își cenzurează ori își întîrzie vocea melancolică și își impun cu severitate inaparentă verbalizarea eurilor lor sociale. Se recompune astfel traseul existențial a doi intelectuali români între limitele și libertățile istoriei de după 1946.

Există evident în acest demers un principiu ordonator și un program minimal de exploatare a memoriei. Stupefiant sau nu, întoarcerea în timp se conduce după principiul *citirii semnelor* din lumea trecutului, percepută ca un univers plasmatic de imagini și povești, vise și obsesii, eroi și personaje. Memoria, prin urmare, devine o carte mișcător-labirintică supusă *lecturii* și care se cere scrisă, coborâtă din vitalitatea semnului mental în concretul cuvântului scris, acela care automat ordonează, simplifică, și privilegiază sensuri. Matei Călinescu și Ion Vianu cuceresc pas cu pas coerența și înțelegerea istoriei pe care au trăit-o studiind propria lor viață. Partea explică întregul.

⁴³ Matei Călinescu, p. 73.

Lectura aplicată de Ion Vianu psihanalitică și, de aceea, mai detașată spre descrierea fenomenelor și a evenimentelor, mai neutră și în cele din urmă optimistă. Fundamental diferită, lectura lui Matei Călinescu este critică și autocritică, adesea programată ca o incizie nemiloasă în țesutul bolnav al amintirii. Dincolo de diferențe, cei doi urmăresc aceeași țință: identificarea unui *sens transistoric* – sensul existențial ultim - în chiar fibra istoriei. Revelator se arată faptul că unitatea de măsură a barbariei proletcultiste, ca experiență istorică de gradul zero, este *întâlnirea cu cartea*. Ea mistuie subordonator *întâlnirea cu viața*.

Oricât ar fi fost de crudă istoria imediată a anilor '50, rememorează Ion Vianu, cărțile o transfigurau reușind să construiască spiritul: „Erau vremuri barbare, istoria devenise din cale afară de crudă, dar noi eram niște copii entuziaști, comunicam cu minunile culturii, dar și cu oamenii simpli... „Nașterea filosofiei”: așa se cuvine să înțelegem și să numim vremurile pe care le-am petrecut atunci. Înțelepciunea e la intersecția cărților cu viața și, între descoperirea literelor, teroare, muzică și primele emoții

erotice s-a născut dorința noastră de a cuprinde lumea și înțelesurile ei.”⁹

În capitolele *Prietenii, Ani tulburi, Casa de cărți, Interludiu: Lecturi* Matei Călinescu și Ion Vianu demonstrează că exercițiul intens și neîntrerupt al culturii a fost unicul răspuns valabil în fața istoriei – proletcultiste, comuniste, realist-socialiste. La vârsta adolescenței și a primei tinereți, în plin proletcultism, memorialiștii aleg să se refugieze din realitatea politică strivitoare a acelor ani în atmosfera densă a cărților, a muzicii, de fapt în exercițiul inițiativ al marii culturi care îi instalează progresiv în zona elitei intelectuale, o zonă stranie și indezirabilă regimului comunist.

Prietenia și lectura sunt coordonatele structurale ale acestei atitudini aristocratice în fața istoriei. Întâlnirea cu cărțile este supradimensionată de întâlnirile cu prietenii, fiindcă prietenia este în primul rând o confrerie pe jumătate secretă pusă în slujba auto-identificării în memoria culturală europeană, activată, dezbătută, asimilată prin lecturi și re-lecturi de grup. Prietenii leagă spontan, „fără ritualuri elaborate de inițiere”, *masonerii livrești* pentru că „...a cucerii cultura devenea... o

⁹ Op. cit., p. 62.

formă de *rezistență plină* [la comunism], prinderea unui cheag interior, intelectual, dar și moral, fără de care ne-am fi diluat în valul de vulgaritate și conformism care ne asalta cu atîta forță și agresivitate în ambianța imediată.”⁴⁴

Prietenia și lectura creează astfel, sub imperiul unei auto-fascinații lucide, o *lume paralelă* care pretinde să sfideze și să concureze lumea reală: „Secretul nostru fundamental era nu atît opoziția propriu-zisă față de regimul de teroare în care trăiam..., cît refuzul de a accepta ca parte a „lumii noastre”, a imaginarului nostru, orice avea de a face, direct ori indirect, cu acest regim. Și asta era enorm. Ceea ce făceam noi era o încercare de a construi un *univers paralel* și o identitate – de fapt două identități, una privată și alta în cadrul micului nostru grup – complet străine de realitatea acelor ani de rusificare stalinistă a țării și de (falsa) noastră identitate publică.” Dedublarea și multiplele identități complică interioritatea, introducând-o pentru prima oară în avatarurile exilului: *exilul interior*, care decelează dureros între falsa și adevărata personalitate, obligând la o complicitate foarte costisitoare cu sinele.

⁴⁴ Ion Vianu, p. 112.

Protagoniștii își asumă orice risc datorită cultului obligatoriu al individului, într-o epocă de sacrificare a persoanei în folosul utopic al colectivităților: „...n-am trădat niciodată opțiunea fundamentală individualistă, aş zice chiar anarhistă, opusă radical oricărui principiu colectivist – fie el bolșevic ori naționalist – și oricărei forme de putere derivată dintr-un astfel de principiu. Societatea noastră secretă spontană era întemeiată pe ideea și cultul diferenței.”⁴⁵

Se detașează în aceste capitole figurile magnetice ale lui Miron Chiraleu, a Monseniorului Ghika, prezența lui Nichita Stănescu, al lui Tudor Vianu, dar și a lui Paul Georgescu, Ion Barbu, eroi sau prieteni reali puși alături de *prietenii virtuali*, de la Nietzsche, Schopenhauer, Bergson, la Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, dar și Novalis și Hölderlin, Rilke, apoi la Proust, Dostoievski, Thomas Mann, Gide, Melville sau Mateiu Caragiale, cel puțin la fel de importanți prin influența lor modelatoare. Miron Chiraleu este prietenul ideal, modelul absolut al sacrificiului și al inocenței. Sinuciderea lui în închisoare este „...un act eroic de rezistență în războiul suspiciunii, delațiunii și minciunii dus de

⁴⁵ Matei Călinescu, p. 76.

comuniști împotriva însăși fibrei morale a națiunii.” Mesajul destinului său tragic revelează vertical memorialiștilor amploarea și ireversibilitatea fenomenului malefic declanșat de regimul stalinist și de politica proletcultului: „Am înțeles atunci că sistemul comunist se întemeia numai pe teroare..., dar pe o teroare al cărui scop strategic era corupția universală: suspiciunea, delațiunea, minciuna trebuiau impuse ca scopuri în sine aflându-și răsplata în ele însele (și într-o beție a puterii, a puterii de a face răul de dragul răului.” Monstruozitatea consecințelor este la fel de abrupt enunțată, pentru că e vorba de mutilarea mentalului colectiv și a reacției individuale în fața răului: „[Mai târziu] În ceaușism, suspiciunea, delațiunea și minciuna au dominat fără închisori într-o țară transformată într-un virtual lagar de concentrare.”⁴⁶

Întâlnirea cu Nichita Stănescu se produce în această lume viciată și controlată inclusiv prin dictatura asupra bibliotecii. Cărțile, împărțite în *cărți interzise* și *cărți obligatorii*, în *cărți tolerate* și *cărți adulate*, circulă cu mari riscuri și dificultăți kafkiano-orwelliene într-o lume universitară dominată de „mizeria

⁴⁶ Matei Călinescu, p. 81.

culturii „realist-socialiste” și de „războiul comunist împotriva societății civile”, dar și de „revizuirea pe cât de drastică pe atât de aberantă a canonului literar”, totul pe fondul „comunizării și rusificării violente a țării”. În aceste condiții se obține programatic ceea ce Matei Călinescu numește „deprofesionalizarea culturii române”.

Contra-exemplul, modelul tutelar al memorialiștilor este „profesionalismul exemplar” al lui Tudor Vianu. Încercând să înțeleagă de ce Tudor Vianu a făcut concesii regimului, Matei Călinescu este de acord cu Czeslaw Milosz (*Gândirea captivă*, 1953) în analiza „fenomenului de autopersuasiune”: „...intelectualii din Europa de Est, definindu-se în raport cu Occidentul, au avut la dispoziție argumentul – fals, desigur, dar ispititor – că țările lor intraseră într-un curent internațional de importanță istorico-mondială...” Autopersuasiunea l-a atins probabil și pe Tudor Vianu, fără să îi confişte luciditatea, pentru că el „...și-a văzut sarcina personală, în situația istorică dată, ca pe aceea de a limita răul și de a promova, pe cât cu putință, valorile profesionalismului serios, onest, bazat pe ceea ce el numea „cercetarea ca formă de viață” și chiar, aş spune eu, cercetarea

ca mod de rezistență morală împotriva cotidianului poluat al realității socialiste.”⁴⁷

Moștenirea transmisă de Tudor Vianu într-o societate degradată de mistificare, cenzură, manipulare, prăbușire și trucare a valorilor este focalizată pe o valoare supremă într-o lume a cărții: *munca intelectuală*, care poate atinge limitarea răului, „cercetarea ca formă de viață” și, în final, profesionalismul. Compromiterea și anularea profesionalismului aruncă cultura română postbelică într-o periferie anonimă a culturii europene, înăbușă creativitatea majoră și mentalitatea occidentală de la 1940, retrag dreptul intelectualității de a se legitima ca grup social de elită și îi creează statutul ambiguu de proletariat intelectual. „Efectele tragice ale acestei deprofesionalizări se văd în România post-comunistă de astăzi”, spune M. Călinescu.

Evocarea figurii lui Paul Georgescu declanșează detalierea de câteva ori minuțioasă a mecanismelor după care funcționa presa literară, cenzura și autocenzura, formele compromisului obligatoriu pentru a publica și forme recompensei compromisului, toate ca devieri grave de la normalitate, instaurând

⁴⁷ Idem, p. 89.

repede un comportament social imoral și ipocrit în lumea literară. Paul Georgescu este astfel emblematic pentru proletcultismul comunist și pentru comunism în genere prin *fanatismul mincinos*: „Ciudata combinație de religiozitate partinică foramlă și de cinism neascuns era forma perversă prin care hiperinteligentul Paul Georgescu își exercita puterea, într-un stil desigur pesonal, dar care, în esență, era stilul însuși al puterii comuniste, bazat, aş spune eu, pe un fanatism mincinos (inclusiv minciuna fanatică și un inflexibil fanatism al minciunii), și nu foarte diferit de stilul puterii totalitare al celorlalte religii seculare ale secolului nostru – fascismul și național-socialismul.”⁴⁸

Evitând „schemele maniheiste”, M. Călinescu portretizează fără concesii întreaga generație afirmată după 1940 prin „cazul Paul Georgescu”, explicând indirect drama identitară a intelectualității românești postbelice: „Fanatic și cinic, de-o inteligență capabilă să se pună în serviciul prostiei celei mai dogmatice și brutale și totuși să supraviețuiască; un om rău și intolerant, dar și cu laturi de-o reală generozitat, Paul Georgescu a fost în ultimă instanță, un intelectual destul

⁴⁸ Idem, p. 90.

de tipic pentru generația lui, polarizată între extrema dreaptă (majoritatea) și extrema stângă (o mică minoritate), pe care le unea o ură comună împotriva democrației.”⁴⁹

Din memoriile celor doi reiese că anticomunismul disident în epoca proletcultului și a stalinizării era imposibil, exista și era oarecum vag tolerată doar așa-zisa „*rezistență estetică*”, asumată fățiș de A. E. Baconsky și apoi devenită stindardul generației '60 din care se vor desprinde și adevărații și foarte puținii disidenți: „În anii '50 disidența propriu-zisă nu era deci o opțiune. Ea a devenit una – extraordinar de riscantă, de dificilă, de eroică și de impopulară: tragic de impopulară din pricina mentalității de ostatec pe care sistemul izbutise s-o creeze în toate straturile populației – abia către sfârșitul anilor '60.”⁵⁰ Generația '60, aceea a memorialiștilor și a prietenilor lor Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Modest Morariu, Gabriel Dimisianu etc., face în final, între 1957-1960 o alegere⁵¹ care se

⁴⁹ Idem, p. 91.

⁵⁰ Idem, p.93.

⁵¹ Matei Călinescu: „...am ales drumul unui profesionalism pe cât cu puțință apolitic, cu minime concesiile ideologice „tactice”, justificate de speranța

va dovedi pe cât de utopică pe atât de ineficientă – integrarea în societatea comunistă, în speranța *reformării dinăuntru* a comunismului perceput atunci drept ireversibil și etern. Se produce adevărata cădere în prezentul istoriei, „căderea din puritatea refuzului nostru adoelscentin” de colaborare cu regimul, care nu era nicidecum reformabil, ci monstruos de insinuant și contaminant. „Tensiunile psihologice și morale ale dublicității” erodează rezistența la comunism, prin excesivul consum energetic interior. Jocul dublu și mediul cultural intoxicat de minciuna persuasivă expun conștiința și o fac vulnerabilă în fața fenomenului psihologic al autopersuasiunii: „...[există] ispita paradoxală a oponentului sau reformatorului secret de a adera, măcar în parte, tocmai la doctrinele pe care se preface a le crede spre a le putea submina sau schimba. E una din fațetele mai vastului paradox al măștii sau al actorului: tendința actorului de a se identifica cu rolul lui, chiar când acest rol îi repugnă.”⁵²

„strategică” a reformării dinăuntru, fie ea dificilă și lentă - a unui sistem detestat - un sistem din care nu vedeam atunci nici o posibilitate de scăpare și care părea ireversibil și etern...” (p.94).

⁵² Idem, p. 95.

Programul de exploatare a memoriei, consecvent pe parcursul întregului dialog epistolar, urmărește diagnosticarea *condiției* literaturii române și a condiției scriitorului român sub comunism. Verdictul rostit de Ion Vianu arată că *rezistența estetică*, estetismul au fost drumuri ale autoiluzionării și ale ieșirii culpabile din istorie, care au izolat generațiile postbelice de ritmurile culturii europene, dar și de realitatea *reală* a propriei țări, în *anistorie*: „Experiența literaturii române, în partea ei cea mai bună, ne ducea... la un fel de amoralism estetizant și dureros în același timp, la un refugiu în formalism, pe de o parte, în visul istoric, care de fapt se dovedea anti-istoric, pe de alta.” Supralicitarea fascinației lecturii mută existența într-un imaginar pasiv, lipsit de orice inițiativă socială: „Cartea, după ce ne ajutase să ne adâncim prietenia, prin împărășire, ne arunca înapoi într-un timp imposibil și, sau, imaginar. Din păcate, literatura română nu ne oferea prilejul unei meditații propriu-zis morale.”⁵³ Toate soluțiile de adaptare la realitatea proletcultistă și a realismului socialist ar fi fost prin urmare eșecuri dramatice, când se face astăzi bilanțul general, deși în epocă

⁵³ Ion Vianu, p.117.

păreau a aduna victorii importante, așa cum chiar își amintește M. Călinescu vorbind de alternativa profesionalismului, și aceea parțială și progresiv din ce în ce mai destructurată.

În capitolele *Medicină și psihiatrie* și *Universitatea, Viața literară, Universitatea* Ion Vianu și Matei Călinescu rezumă evoluția lor socială la maturitate și presiunile acumulate până în momentul deciziei de a părăsi definitiv țara, după 1970. Sunt capitole dense care tematizează o mare parte din problematica epocii, văzută drept progenitură mai libertină a stalinismului radical din anii '50, dar uzând de strategii evolute de manipulare și control psiho-social: politizarea psihiatriei și a psihanalizei ca instrumente de igienizare a societății comuniste de oponenți; aservirea psihoterapiei, paranoia comunistă, mimetismul cultural; „somnul dogmatic al comunismului” *versus* moartea tuturor dogmatismelor în cultura occidentală; „limba de lemn” și alienarea orwelliană; mentalitatea de ostătec în totalitarism, preludiul exilului; relativismul moral și promiscuitatea morală; modernismul și schizofrenia presei scrise; eroismul estetic etc. Succesul absolut al politicii proletcultiste poate fi contabilizat în realitatea așezată peste

literatura și cultura română după 1965, dimensionată între anormalitate și absurd.

Efectele proletcultismului și ale jdanovismului sunt studiate de Matei Călinescu în special în relație cu eroismul estetic, tolerat ca privilegiu limitat al poetului-ostatec și scriitorului-ostatec. Jocul estetic ajunge să fie perfect administrat din umbră prin pârghiile puterii comuniste și folosit ca supapă psihologică. „...ce li s-a refuzat [scriitorilor], cum s-a refuzat sub comunismul de orice nuanță, a fost dreptul fundamental de a fi serios – drept care nu trebuie confundat cu privilegiul de a rătăci prin nori metafizici ori de a imagina lumi paralele...”⁵⁴, spune Matei Călinescu.

Neseriozitatea *estetismului formalist* se traduce prin uciderea realității în litera cărții. Proza, cu deosebire, elimină conținutul realului într-o vastă operațiune de „...derealizare (s.n.) – de eliminare a urmelor realității, a seriosului realității trăite de autor...”⁵⁵ Ceea ce ne învață memorialiștii astfel despre epoca stalinistă a anilor '50 este că ea nu a fost o pauză istorică, un accident sau o eroare istoricizată, ci o convertire aberantă la un comportament social,

⁵⁴ Matei Călinescu, p.190.

⁵⁵ Idem, p. 199.

intelectual și estetic anormal, nici astăzi în totalitate asumat și, cu siguranță rămânând a fi depășit de acum încolo, în multe segmente ale lui.

Modul de proiectare a eului prin lectură în totalitarism exprimă cel mai viu metamorfoza imposibil de ocolit la care este supusă conștiința și psihicul *ostatecului*: „A citi într-o lume totalitară e aproape același lucru cu a citi în închisoare – atunci când paznicii o îngăduie. Lectura care rezultă e în același timp riguroasă, atentă (cărțile demne de citit, relativ puține, sînt supuse unei lecturi profunde, intensive) și proiectivă – în sensul că cititorul proiectează în text propriile aspirații secrete, dorințe, gânduri, teorii. Interesul acestui tip de lectură vine din tensiunea între atenție și proiectie, între respectul pentru literă și tendința de a vedea în text o expresie alegorică a dramei cititorului. Pornind de la această ultimă tendință s-ar putea spune că textul citit – fie el cel mai literal-realist din lume – e alegorizat, transformat într-un text esoteric care dezvăluie inițiatului, perscutatului, prizonierului tot felul de ascunzișuri pe care neinițiatul nici nu le poate bănuî.” Exilul, în aceste condiții este o soluție de ieșire din „postistoria comunistă” și de intrare în normalitatea raporturilor firești

dintre *real* și *imaginar*, pentru că una dintre consecințele cele mai periculoase ale existenței în comunism este „...restrângerea severă a limitelor imaginației și imaginabilului și deci a percepției realului însuși (căci realul și imaginabilul se hrănesc și se îmbogățesc unul din celălalt).”⁵⁶

Și-atunci care este *noima* vieții trăite în România? În chip diferit, cei doi memorialiști valorizează *masoneria livrescă* în care au trăit și s-au format în România, *cultul lecturii* și *religia cărții*, pentru că ele nasc perpetuu, în orice spațiu, celula identitară ireductibilă a oricărei conștiințe dedicată primordial cunoașterii și contemplației: „De câte ori, în fața insuportabilei platitudini sau cruzimi a timpurilor nu m-am refugiat între filele cărților ca într-o plapumă caldă care îmi îngăduia să dorm și să visez dulcele vis al poeziei? De câte ori, dimpotrivă, cu mintea proaspătă, în culmea treziei, nu m-am folosit de carte ca de o armă împotriva imposturii brutale sau a ispitei de-a o accepta? Un martor al somnului și al insomniilor, al luptelor și al retragerilor, un

⁵⁶ Idem, p.202.

ajutor și un prieten, întotdeauna cărțile au fost pentru mine scut, cetate și sabie.”⁵⁷

⁵⁷ Ion Vianu, p.122.

III.3. Marin Preda, în memoria unor texte autobiografice

„Îmi fac planul unui roman... Titlul provizoriu va fi **Risipitorii** și vrea să zică cei ce fac risipă cu sentimente și idei și cei ce risipesc sentimentele și ideile altora; mai pe scurt va fi vorba de tot soiul de risipitori, pornind d ela ideea că românii sunt niște oameni foarte înzestrați, dar care risipesc darurile cu care i-a înzestrat natura, atât pe ei, cât și pământul pe care îl locuiesc și care e o grădină.”⁵⁸

Apariția postumă foarte târzie a unui *Jurnal intim* al lui Marin Preda, împreună cu *Carnetul de atelier* al romanului **Risipitorii** și cu alt *Carnet*, legat de romanul *Delirul*, cu *Note* la romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*, plus *Addenda*, poate însemna relansarea dezbaterilor dedicate operei și vieții lui Preda, dintr-o perspectivă descărcată de pulsuniile ideologice subterane, de orice orientare. Dacă această schimbare necesară în receptarea critică se va produce, rămâne de văzut. Obligatorie îmi apare însă, în noul context creat, revizuirea

⁵⁸ Marin Preda, *Jurnal intim. Carnete de atelier*, Introducere de Eugen Simion, Ediție îngrijită de Eugen Simion și Oana Soare, Editura Ziua, București, 2004, p. 79.

lecturii romanului *Risipitorii*, a interrelațiilor dintre acesta și restul romanelor lui Preda, integrarea *Jurnalului* în *portretul artistului* încă tânăr, aflat la prima maturitate, într-un efort de comunicare autentică cu mentalitatea esteticofilozofică și ideologică a scriitorului, locuitor privilegiat al României proletcultiste: „Analiza este un joc cu timpul: răbdare a originii și rezistență a îndepărtării, ea e fecunditatea regresiei ce așteaptă reîntoarcerea”.⁵⁹

Perioada în care *Risipitorii* este scris și rescris, 1958-1962, stă sub semnul barbar al deșertificării culturale operată de tezele și strategiile jdanoviste. Proletcultismul este o realitate instalată și funcțională, iar dezghețul de după moartea lui Stalin se amână din cauza Revoluției ungare. Ne aflăm într-o Românie egală cu ceea ce Monica Lovinescu numea *Siberia spiritului*. Anul 1958, când este scris jurnalul lui Preda și când începe munca pentru *Risipitorii*, este anul restalinizării „...în care intelectualii „cu tendințe burgheze” erau „demascați” și ostracizați în ședințe publice”, își amintește Matei Călinescu, evocând starea de spirit a intelectualității tinere din epocă:

⁵⁹ Jean-Marie Vaysse, *Inconștientul modernilor: Eseu asupra originii metafizice a psihanalizei*, trad. de Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Trei, 2004, p. 205.

„Noi pe vremea aceea – deși aveam o ostilitate aproape fiziologică față de comunism – nu împărțeam lumea intelectuală în “rezistenți” (eroi, martiri), colaboratori (de diferite feluri și de diferite proporții), și persecutori comuniști, ci – pe o scară mergînd de la bine la rău – între oameni care făceau obiectiv binele, fie și relativ, în circumstanțele date (oameni care bunăoară săreau în ajutorul colegilor persecutați, cum a făcut-o în atîtea rînduri Tudor Vianu, martor al apărării în numeroase procese politice intentate unor intelectuali ...) și, la polul opus, oameni care făceau răul, care se erijau în polițiști ideologici, care denunțau, care mințeau agresiv, cu scopul de a compromite pe rivalii lor etc.”⁶⁰ *Jurnalul* lui Preda însă și romanul *Risipitorii* nu se autosituează într-o *Siberie a spiritului*. Semnele acesteia pot fi numai identificate indirect de către cititor, printr-un act dificil de repoziționare istorică și de interpretare pusă în gama dubitației.

Procesele demolatoare de care vorbește Matei Călinescu, de pildă, au un corespondent neliniștitor în romanul *Risipitorii*. Lungile ședințe de partid de la un spital de psihiatrie

⁶⁰ Matei Călinescu, Ion Vianu, *Amintiri în dialog*, Polirom, 1998, Ediția a II-a, p. 92.

din București, în timpul cărora se produc adevărate judecăți publice, detaliază tiparul după care în anii '50 activiștii de partid înscenau demascarea mentalității burgheze a propriilor colegi, pentru a-i transforma în dușmani de clasă, metodă aproape sigură de eliminare a concurenților, a adversarilor și de promovare profesională. Orice conflict de muncă și orice relație umană, prietenia, ura, invidia sau dragostea, gelozia sunt ideologizate. Doctorul Munteanu, erou central în roman, cade și el victimă acestei ghilotine de a cărei forță s-a folosit la rândul său, perfect inocent și fără sentimente evidente de culpabilitate. Motivul atacului la care e supus merită citat din chiar monologul final al doctorului: „...n-am sesizat forurile de partid că erau persecutați comuniștii de către faimoasa domnișoară Zane, care domină și acum cu umbra ei destinul unui mare spital.”⁶¹ Ezitarea doctorului Munteanu nu se datorează nicidecum vreunui considerent moral, ci fricii de a nu fi lovit de o rudă a „domnișoarei Zane”, personaj important în ierarhia superioară a partidului, prin care Munteanu

⁶¹ Marin Preda, *Risipitorii*, Editura Marin Preda, 2001, p. 311.

desemnează o categorie puternică de mercenari ai proapătului regim comunist, fără filozofie și fără idealul de schimbare a umanității, dar focalizați pe exploatarea maximă a accesului la putere: „Omul primitiv, ajuns la putere, îl admiră pe Stalin și nu principiile care ne-au fascinat pe noi doi când ne-am înscris în partid.” Înflăcărarea medicului care s-a înrolat în armata activiștilor comuniști datorită *fascinației* pentru *principiile staliniste* și nu pentru Stalin reflectă înflăcărarea și motivațiile individuale ale scriitorului Preda la peste 30 de ani: „Nu e admirabil să crezi într-o lume care, schimbând totul în jur, se schimbă pe sine? Nu e admirabil să crezi că o construiești pe valori reale, și tu, care ai sentimentul valorilor, să aderi la ea cu entuziasm? Ar fi putut această lume să se coaguleze într-o nouă societate fără acest entuziasm al nostru, al intelectualilor idealiști, care ne-am amestecat cu mulțimile și am purtat același steag? Am făcut asta în ciuda rânjelor lui Strihan [tipul oportunistului în roman], care la ora aceea cocheta cu intelectualii partidului liberal, în care a și intrat și a făcut parte din conducerea acelei fracțiuni a studențimii respective, liberale, din

Universitate ...”⁶² Fragmentul este o adevărată mărturisire de a credință a lui Preda însuși, animat de o energie utopică conștient dirijată. El împarte intelectualitatea anilor '50 în două tabere: *idealiștii* și *opozanții*, fie ei liberali sau nu. Iar *idealiștii* sunt aceia care au părăsit neîncrederea în alternativa comunistă și s-au implicat în constuirea *noii* societăți și a a *omului nou*. Prin urmare, Preda nu trăiește nicidecum cu sentimentul siberizării culturale a României și nici nu are „o ostilitate fiziologică față de comunism”, atitudine care îl ține departe, la 1954-1960, de complicațiile psihologico-morale ale duplicității, despre care vorbesc Matei Călinescu și Ion Vianu în memoriile *Amintiri în dialog*. Preda este un intelectual de stânga încă din timpul războiului, iar la 1958 se pare că era ferm în convingerile sale comuniste, împotriva oricărei izolări elitiste și a pasivității sociale. Nu este nicidecum un fapt ieșit din comun opțiunea lui Marin Preda în ansamblul epocii; mulți scriitori, intelectuali europeni înainte și mai ales după Al Doilea Război văd în comunism soluția socială așteptată. Comunismul seduce mințile cele mai exigente deoarece promovează utopia salvării umanității

⁶² Idem.

într-un limbaj laic, având în plin modernism nihilist avantajul antireligiozității și al rezolvării în teorie a antagonismelor sociale explozive, care păreau a fi imposibil de depășit dintr-o altă perspectivă. Revoluția comunistă se substituie creștinismului, revendicând dreptul de a croi lumea după regulile și legile unui *nou humanism*, iluminat și mântuitor de exploatare, intransigent în egalitariatul său, dar compensând sacriificiile *necesare* prin promisiunea unui bine comun. Scriitorii și filozofii nu pot sta deoparte în vremuri de asemenea schimbări. Imaginația lor utopică îi predispune la compatibilitate mentală cu teoriile comuniste, atâta timp cât își inhibă conștiința critică și sunt orbi la antiumanismul catastrofic al pragmaticii comuniste. André Malraux își asumă condiția de scriitor angajat și luptă, ca și alții, alături de republicani, în războiul civil din Spania; György Lukacs interpretează tezele lui Marx într-o viziune umanistă, uzând de conceptul alienării (*Istoria și conștiința de clasă*, 1923) și definește bazele unei estetici marxiste (*Teoria roamnelor* 1920); J.-P. Sartre, inspirat de materialismul dialectic, preconizează angajamentul politico-social ca unic comportament *autentic* al omului modern (*Critica rațiunii dialectice*, 1960-1980), chiar dacă

nu va reuși să concilieze, nici filozofic, nici pragmatic, angajamentul social cu imperativul autenticității personale. Iar acestea nu sunt decât câteva exemple.

După 1945 *a fi intelectual*, în Franța, mai ales, când e vorba de Europa, apoi în regimurile postcoloniale africane, în America de Sud, în Mexic, devine de cel mai multe ori sinonim cu *a fi de stânga*. Până astăzi figuri de primă mărime a scenei literare globale se recomandă adepți ale comunismului (G.-G. Márquez, José Saramago), nu din extravaganță filozofică, ci pentru că a fi de stânga se traduce într-o retorică internațională prin a fi un *spirit deschis* transformării sociale, accesului liber la cultură și prin a fi dubitativ față de orice atistocratism izolaționist, segregaționist.

Din jurnalul lui Marin Preda aflăm că vizitase timp de o lună de zile Vietnamul (într-o perioadă când lumea întreagă era împățită între susținerea Vietnamului comunist și impunerea Vietnamului pro-capitalist) și că fusese atât de impresionat de figura și de biografia lui Ho Și Min încât acumulase aproape o obsesie⁶³. Vroia

⁶³ Ho Și Min e privit de Preda drept reper moral, temen de comparație, model inspirator pentru găsirea echilibrului în plină desfășurare a unei nevroze severe: "Ai fost în Vietnam și ai fost primit cu prietenie și

să scrie cu orice preț o *poveste vietnameză*, un roman despre revoluția vietnameză, idee nu atât de stranie pe cât ar părea la o primă evaluare, dacă ne amintim că André Malraux a scris *Condiția umană*, roman dedicat revoluției chineze și intelectualului obligat să aleagă între acțiunea socială și contemplația mișcării istoriei. Preda era un francofil, mare admirator al romanului francez interbelic, unde l-a descoperit nu numai pe Malraux, dar și pe Luis-Ferdinand Céline, pe Albert Camus, autori extrem de diferiți între ei, dar având comună nevoia de înscriere a destinului individual într-o filozofie amplă, capabilă să legitimeze sau cel puțin să explice individualitatea în dinamica prea accelerată a secolului XX, în care intelectualii se simt atrași

plăcere, ți s-a povestit biografia lui Ho Și Min, oare nu ești în stare să reflectezi puțin la toate acestea și să-ți echilibrezi sufletul obsedat? Ho Și Min a străbătut China de Sud, cu mâinile legate, prin arșiță și prin ploi, prin munți și prin văgăuni, din închisoare, în închisoare. [...] Flacăra idealului l-a ținut însă în viață, a venit eliberarea și a început războiul cu francezii. Ho Și Min a luat conducerea luptei de rezistență și a învins... Pentru ce nu scrii nimic despre acest om? E marele tău erou, umilit și obidit cu întregul său popor, apoi învingător prin marea sa puritate spirituală. **Scrie!"** (Marin Preda, *Jurnal intim*, p.14)

să părăsească neutralitatea ideii, mitologia protectoare a Turnului de fildeș, și să iasă în arena socială, unde lideri și mulțimi, grupuri și indivizi își dispută puterea, controlul asupra istoriei prezente și viitoare. Episodul vietnamez arată la ce grad se petrecea în jurul anului 1958 implicarea *emoțională* a lui Marin Preda într-un proces social care promitea nașterea unei lumi noi, fundamental mai bună decât cea veche, și cât de intens era focalizat orizontul de așteptare al acesteia.

Într-o carte celebră – *Trădarea cărturarilor*, 1927 – care s-a înscris în centrul dezbaterii asupra rolului intelectualului în lumea modernă, Julien Benda arată că de la sfârșitul secolului XIX intelectualii intră în jocul pasiunilor politice. De la atașamentul exclusiv pentru activitatea dezinteresată a spiritului, ca formă de existență și valoare supremă (în felul lui da Vinci, Malebranche sau Goethe), de la moralismul-analitic aplicat egoismelor omenești și de la predicarea dreptății, a carității în sens de principii abstracte superioare (în felul lui Erasmus, Kant sau Renan), cărturarii secolului XX trec la ceea ce Benda numește „doctrină realiste”, fapt ce se explică „...după cum mărturisesc înșiși cărturarii moderni, prin nevoia lor de-a scăpa din marasmul moral

provocat de filozofiile „care nu oferă nici o certitudine” și se năruie una după alta, proclamându-și pînă la cer idealurile absolute, contradictorii.”⁶⁴

Falimentul filozofiilor clasice se traduce și prin incapacitatea intelectualului „...de a rămîne neclintit pe ruinele școlilor de gândire, care se sprijină pe rațiune, singura în stare să le depășească și să le judece pe toate.” Cauzele „realismului” cărturarilor moderni ar fi: „...extinderea obligatorie a intereselor politice asupra tuturor oamenilor, fără excepție, consistența sporită a obiectelor care alimentează pasiunile realiste, dorința și capacitatea scriitorilor de a juca un rol politic, interesul lor (spre creșterea gloriei) de a face jocul unei clase din ce în ce mai anxioase, ascensiunea lor tot mai largă la condiția burgheză și la orgoliile ei, perfecționarea romantismului lor, diminuarea culturii lor clasice și a ținutei lor intelectuale.” Benda spune că „anatemizarea oricărei exprimări idealiste” conduce intelectualii spre cultivarea ideologiilor și asumarea spiritului partinic. Se compune astfel tabloul unei transformări structurale a intelectualilor ca

⁶⁴ Julien Benda, *Trădarea cărturarilor*, traducere de Gabriela Creția, Prefață de Andrei Pippidi, Humanitas, București, 1993, p. 164.

grup social, iar „...realismul politic al cărturarilor, departe de a fi un fapt superficial, explicabil prin capriciul unui grup, ține de esența însăși a lumii moderne.”⁶⁵ E de menționat că faptul oarecum straniu că Julien Benda însuși devine adept al teoriilor comuniste, după ce înfierase implicarea intelectualilor în jocul ideologic al realismului politic.

Preda este un intelectual modern care *a trădat* dezinteresul metafizic pentru participarea socială și a ales implicarea politică, angajamentul ideologic clar. Cum înțelegem și din analiza polemică a lui Benda, el nu e nici primul, nici ultimul, ci face parte dintr-un curent majoritar în secolul trecut. I se întâmplă însă să aibă și mari ezitări. În 1958 Marin Preda suferă de o depresie foarte puternică, accentuată apoi și de despărțirea de Aurora Cornu. Aflat la Sinaia în coalescență, începe un jurnal în care îi place din ce în ce mai mult să își înregistreze stările afective, virajele psihice. Revelator este că intervine în circuitul său psihic un fel de dedublare marcată în jurnal prin dialogul dintre două *ego-uri* concurente, unul *izolaționist*, care îi solicită retragerea din

⁶⁵ Julien Benda, p. 165.

social în realitatea interiorității sale tumultuoase, altul *integrist*, care îi comandă autoritar revenirea în *adevărata* realitate, singura care ar conta, cea socială. Conștiința socială este mai puternică, deci, iar sentimentul culpabilității datorat seducției pentru individualismul non-social este sincer. Preda vede în întoarcerea la dinamica exterioară unica soluție de vindecare pentru sufletul său amenințat de alienare gravă: „Fă-ți datoria și toate obsesiile se vor risipi, toate lucrurile își vor avea justa dimensiune în afectele tale. Crezi oare în mod serios că celula ta nervoasă e inferioară celei a lui Ho Și Min? Că are mai puțină energie? Adevărul e că a ta e mai puternică, mai bine hrănită, mai tânără, mai nefolosită. Vrei oare s-o uzezi doar în plăceri și în obsesii? Jos obsesiile, jos lamentările, jos suferința absurdă din amor. Singurătatea nu există decât dacă pui un zid între tine și lume, între tine și natură, rupi legăturile și retezi timpul exterior, rămânând doar la timpul organismului tău care e absurd și fără sens. Restabilește circulația vieții în spiritul tău și oboseala va trebui să cedeze. *Altă soluție nu există.*”⁶⁶ Predica pe care și-o ține Preda, în paginile unui jurnal, și din care nu lipsește

⁶⁶ Marin Preda, *Jurnal intim*, pp. 14-15.

modelul Ho Și Min, poate părea astăzi alterată de o ceață ușor demagogică, involuntar tragicomică. Izul triumfalist asemănător cu marșurile șantierelor comuniste din acei ani – „Jos obsesiile, jos lamentările...” – divulgă vulnerabilitatea unei conștiințe realmente creative, care are exercițiul lucidității, dar care lasă loc contaminării membranelor psihice cu gestică optimismului festiv, dimensiune obligatorie a discursului realist-socialist și proletcultist. Socializarea eului reprezenta însă discursul exclusivist al epocii, iar Preda era, iată, chiar în momentele sale de strictă intimitate, adeptul patetic al domesticirii individualismului și al autolimitării gustului pentru solitudine.

Explicația acestui tip de atitudine poate fi în legătură și cu *fenomenul de autopersuasiune ideologică* sub comunism, fenomen discutat critic de Matei Călinescu și Ion Vianu în cartea lor de memorii. După 1946, intelectualii din țările est-europene care fuseseră ostili fascismului devin permisivi și interesați de ideologia comunistă, iar noile regimuri pro-sovietice instalate în această parte a Europei cu acordul puterilor occidentale fac eforturi și presiuni pentru a-i atrage în jocul politic. Argumentul cel mai puternic care stimulează

angajamentul politic al intelectualului estic nu ține însă de strategiile regimurilor comuniste, ci, paradoxal sau nu, de o convingere individuală foarte ispititoare: țările estice intraseră într-adevăr într-un curent de importanță istorico-globală, într-un timp revoluționar ce solicită autoritar participarea, așa putea gândi orice intelectual. Matei Călinescu explică: „Acea regiune înapoiată și năpăstuită a Europei, neglijată și disprețuită în trecut de țările civilizate, se găsea acum angajată într-o revoluție socială, într-un vast și dramatic experiment (nu lipsit de inevitabile nedreptăți, excese și crime) care-o puneă dintr-o dată în fruntea Istoriei cu i mare, care-o așeza hotărât înaintea Occidentului în marșul spre viitor.” Citând apoi din analiza autopersuasiunii făcută chiar în plină epocă de Czeslaw Milosz (*Gândirea captivă*, 1953), M. Călinescu amintește de dimensiunile iluziei în care scriitorul estic și profesionistul ideii din țările estice se putea cu ușurință proiecta în anii '50: „În presupunerea că Noua Credință (citește comunismul) se va răspândi pe tot pământul, aceste țări deveneau primele și deci cele mai

interesante zone ale marelui experiment în afara Rusiei însăși.”⁶⁷

Sub imperiul autopersuasiunii critice, străină fanatismului, se află și Marin Preda, lucru dovedit simultan de *Jurnal*, de *Carnetele de atelier* și de romanul *Risipitorii*. Preda știa ce se întâmplă în țară. Doctorul Munteanu din *Risipitorii* acuză de corupție criminală un misterios individ din conducerea partidului comunist, demascând implicit marasmul tragic al stalinizării: „...dacă cei care împărțeau puterea cu acest individ nu erau capabili ei să-l curețe, cum să-l înfrunt eu și cu ce rezultate? E adevărat că n-au întârziat totuși prea mulți l-au trimis acolo unde și el a trimis pe mulți, dar până atunci a trimis el pe alții, care n-au fost și nu vor fi așa curând reabilitați, și ce-ar fi vrut unii, să le îngroș eu numărul și la ora acruașă fi fost la pușcărie ca dușman de clasă, și în orice caz exclus?..” Acuzația doctorului Munteanu nu înseamnă negarea sau refuzul relațiilor sociale de tip comunist și a politicii comuniste; autoiluzionarea personajului este enormă și se reflectă în dorința de igienizare a armatei activiștilor comuniști de eroare deviaționistă, de oportunism dezagregant, de nepăsare etc.,

⁶⁷ Matei Călinescu, *Amintiri în dialog*, pp. 88-89.

pentru salvarea *idealului*: „...eu înțeleg dorința de justiție a oamenilor, dorința lor de a trăi conform unui ideal moral, dar dacă nu ridici un deget să realizezi acest ideal moral, înseamnă că abandonezi totul în profitul omului cu măciuca și te aranjezi cu uneltele lui, sacrificându-l tocmai pe cel care și-a pierdut cei mai frumoși ani luptând ca acest ideal al unei umanități mai bune să devină realitate.” Idealismul doctorului Munteanu se asociază, în perfect acord cu spiritul epocii, cu un machiavellism orientat (vezi cum povestește eliminarea lui Strihan și-a grupului său cărora le atribuie o „boală la modă, cosmopolitismul”), dar și cu un scepticism cinic vis-à-vis de nesiguranța și atmosfera de suspiciune generalizată prin perfecționarea tacticilor colective de compromitere publică a oricărui indezirabil: „...au trecut timpurile când Marx, ca să nu se strice cu un prieten, n-a vrut să-l înjure că i-a deformat, public, ideile din *Manifest*. Astăzi ar fi fost silit să-i facă un proces și să-l silească să declare că e un spion al imperialismului și în ciuda promisiunii de a-l lăsa în viață să-l execute, iar mamei lui, ca să scape de tânguierile ei, să ordone în secret să i se pună o

piatră de gât și să fie aruncată într-un râu...”⁶⁸ Tirada doctorului Munteanu provoacă în cititorul de astăzi adâncă perplexitate. Dacă activismul comunist destabilizează relațiile umane – prietenia, încrederea, caritatea, înțelegerea, dacă individul nu mai are nici o autonomie solidă în raport cu puterea, putând fi oricând executat sau încarcerat, atunci întrebarea este de ce eroul lui Preda, conștient de tot ce se întâmplă în lumea în care trăiește, susține în continuare „Ideea” comunistă: „...nu renunț la *Ideea* la care am aderat în ’45, îmi voi realiza pe altă cale aspirațiile...” Doctorul Munteanu se află după o tentativă de sinucidere când afirmă consecvența în idealul său și amenință cu o altă, în cazul în care nu-l va putea atinge: „...port asupra mea instrumentul cu ajutorul căruia oricând pot să renunț dacă încă o dată semenii mei nu vor dori să-i servesc...Și bineînțeles voi face în așa fel încât să nu dau greș...”⁶⁹

Doctorul Munteanu este, principial, prototipul învingătorului în societatea supusă regulilor comuniste. Intră în partid, face o carieră rapidă de tânăr psihiatru și activist

⁶⁸ *Risipitorii*, pp. 315-316.

⁶⁹ *Idem*, p. 316.

comunist, în același timp, iar grație înregimentării sale politice i se asigură o condiție materială deja burgheză, într-un București sărac, înfometat, lipsit de locuințe; este investit cu funcții și responsabilități, se remarcă prin studiu și în activitatea de cercetare și, după o căsătorie eșuată din care iese fără să acuze nici un fel de traume, planifică repede o a doua, intrând din interes în familia unui demnitar al zilei. Traseul balzacian al lui Munteanu se frânge brusc, într-o ședință de partid, unde este demis; doctorul iritase vanitățile colegilor pentru că își permisesese să cocheteze cu diplomația, acceptând o plecare temporară ca atașat cultural la Ambasada de la Roma numai pentru a avea mai mult timp de studiu. Răspunsul personajului, la baia acidă în care e introdus de retorica demagogică a epocii, este radical. Munteanu încercă să se sinucidă pentru că se simte inutil și neînțeleș. Se descoperă trădat de „colectivul” său, care este, în lectura actuală, o neconvingătoare comunitate științifico-profesională, funcționând evident ca un grup ideologic eterogen, fără substanță, destul de haotic în reacții. Recursul la sinucidere vine dintr-o adâncă frustrare: *risipirea darurilor*. Respins de colegii, de mediul în care crede că a investit toată energia, știința și

speranța sa, eroul se vede spontan *un risipitor*, un neîmplinit. Gestul doctorului pare insuficient motivat în economia romanului, dar nemulțumirea și disconfortul existențial al personajului sunt evidente de la bun început, fiindcă el nu reușește în nici un fel să se simtă fericit în lumea în care ajunge de tânăr un privilegiat. Figura de învingător în plan social a personajului e dublată de aceea a unui individ angoasat și instabil afectiv, nesigur de sine înafara recunoașterii și a răsfățului cu care l-au obișnuit confrății. Răul existențial de care suferă doctorul Muntenu poate avea o explicație: *autopersuasiunea* încăpățânată, livrarea eului unei autoiluzionări maxime. Incapacitatea de a renunța la ideile comuniste, în ciuda realităților dure care se acumulează și care dezminț „adevărul” comunist, relevându-l drept inuman, utopic, distructiv, tensiunea dintre necesitatea idealului și imposibilitatea lui practică fac din doctorul Munteanu un *învins*. Își proiectase un destin, ratarea acestuia e atât de nouă și imprevizibilă pentru el, încât preferă sinuciderea adaptării și suferinței. *Spovedania* eroului rămâne însă presupunere, o ipoteză tăcută. Recunoașterea înfrângerii profunde se produce prea puțin la nivelul discursului, expresia ei indubitabilă fiind gestul sinucigaș.

Între Marin Preda, autorul *Jurnalului*, și doctorul Munteanu există o izbitoare asemănare. Tânărul scriitor, un privilegiat, și el, al regimului comunist, mai ales după apariția *Moromeților*, vol. I (1955), celebru și oarecum înstărit la 30 de ani, beneficiind de diverse avantaje, se îmbolnăvește de o depresie ciudată: „Da, închipuiți-vă, sufăr de deprimare! De ce altceva ar trebui să sufăr când înregistrez un eșec care a urmat unui mare succes? Nu e firesc? Hotărât că ar trebui să fiu bătut de cineva, dar din nefericire nimeni nu mai e mai presus de mine ca s-o facă. Aș accepta! Ah, Dumnezeuule, nimeni n-are dreptul să mă moralizeze, eu însumi trebuie s-o fac și nu simt nici o ușurare. Ah, de-ar exista o presă literară neîntinată și severă care să mă tragă la răspundere! N-avem o astfel de presă. Nu există o opinie publică literară formată pentru a servi cu pasiune idealuri înalte. Nu eu voi fi judecătorul, dar martor pot să fiu. Răsfățat și pretențios, cum mă simt în această perioadă a vieții, s-ar putea să mă înșel în afirmațiile mele, nu m-ar mira.”⁷⁰

Mai întâi remarcăm discursul adresat unui public sau tribunal invizibil. Preda vrea să

⁷⁰ *Jurnal intim*, p. 46.

se spovedească și să se justifice în același timp, pentru o vină destul de nebuloasă. Își recunoaște statutul de privilegiat și de „răsfățat” atât de bine îngrădit de protecția regimului încât nimeni din presa literară nu-l poate critica pentru erorile sale. Autocritica îl demotivează. Recunoaște apoi inexistența presei libere și inexistența libertății opiniei literare și a gustului public. În asemenea context social, ca și doctorul Munteanu, Preda nu mai dă șanse „idealurilor înalte”. Este denunțat implicit falimentul cel puțin parțial al politicii comuniste. Simplitatea dramatismului amar din aceste rânduri probează autenticitatea sentimentelor lui Preda, care aduce acuze grave chiar regimului comunist a cărui vedetă oficială a ajuns să fie. Preda vrea să fie *martor* al vremurilor sale, pentru că judecător nu (mai) poate să fie. Este perfect conștient de limitele doctrinar-ideologice ale societății meschine în care trăiește și de limitările dictatoriale ale politicii regimului. Preda dă de înțeles ceea ce doctorul Munteanu spune explicit de data acesta: nu mai este mare lucru de făcut, idealistii au pierdut la jocul istoriei, puterea este în mâinile lacome ale mercenarilor, iar mașinăria politică este de neoprit. Reacția sa nu diferă structural de aceea a eroului său. Face o

depresie corozivă, iar depresia este un gest subconștient sinucigaș, care destructurează ființa. Personaj și autor tind împreună să se pedepsească pentru vina de a fi fost învinși în idealul lor. Obsesia *risipirii darurilor*, într-o adevărată *grădină a raiului*, cum își transfigurează scriitorul patria, se instalează în universul mental al lui Preda în această perioadă grea pentru el, anul 1958, și-l va urmări toată viața. Preda însuși se judecă a fi un *risipitor* necumpătat al harului de care s-a folosit și pentru a obține avantaje maxime într-o epocă tulbură.

Răul existențial trăit ficțional de doctorul Munteanu ia proporții greu de controlat în nevroza reală și agresivă a scriitorului. Fără nici o explicație aparent rațională el intră sub imperiul întunecat al unei suferințe psihice complicate și distructive, alimentându-se dintr-un circuit intern al vinovăției și al dezacordului dintre conștiință și existența trăită: „Ah, de m-aș putea odihni fără suferință! În oboseala mea sunt chinuit de un sentiment de impuritate pe care nu l-am avut niciodată în viață. În oboseala mea sunt chinuit de un sentiment de impuritate pe care nu l-am avut niciodată în viața mea. Ce înseamnă asta? Toate actele vieții mele, chiar și cele imorale (și eu

recunoșteam în mod obiectiv că unele din actele mele erau imorale), le-am săvârșit cu un deplin sentiment de puritate. Atunci de unde acest sentiment necunoscut? Mă simt vinovat față de nu știu cine (și în asta constă ră tăcirea pe care o simt), nu știu cui să-i cer iertare, nu știu pentru cine sufăr și de ce. Îmi amintesc de oameni față de care măsimt vinovat, dar nu le pot cere iertare, îi simt și îi știu murdari. Ceea ce mă neliniștește e faptul că sentimentul de vinovăție îmi șoptește mereu în urechi: „Actele omului sunt sancționate de propria lui conștiință, mai devreme sau mai târziu – bagă de seamăcum trăiești! Dacă suferi, nu căuta să scapi de suferință, indiferent prin ce mijloace, nu vei scăpa de ea decât pentru a te prăbuși în remușcări.”⁷¹

Dacă Marin Preda vede în intelectualul angajat politic „un idealist” este pentru că are iluzia utopică a prefacerii lumii prin ideologia aplicată în structurile sociale, economice și culturale. *Jurnalul...* lui Preda și romanul *Risipitorii* fotografiază o parte din procesele conștiinței scriitorului în căutarea unei opțiuni politice vizionare, înafara căreia tînărul Preda nu imaginează condiția de scriitor.

⁷¹ Idem, p.37.

III.4. Augustin Buzura și judecata lui Popper

Popper, ateu și ideolog dogmatic al ruperii de memoria civilizațiilor de dinainte de modernitate, face o descriere prin opoziție a două tipuri de posibile de societate: societatea închisă și societatea deschisă. Popper negativizează societatea numită *închisă*, unde pune laolaltă, în mod abuziv, societatea creștină, societățile tribale și cele colectiviste. Judecata lui Popper, care a făcut istorie, produce mare confuzie în conștiința și în memorie moștenită a cititorilor tineri. Popper, profetul ideologiei de gen și al noului postumanism, zice autoritar: „...societatea *magica, tribala sau colectivista, ...[este] societate închisă*, iar societatea în care indivizii se confruntă cu decizii personale, *societate deschisă*. O societate *închisă* în sensul deplin al cuvântului poate fi pe drept cuvânt comparată cu un organism. Așa numita teorie organică sau biologică a statului i se potrivește în mare măsură. O societate *închisă* seamănă cu o cireadă sau cu un trib prin faptul de a fi o unitate semi-organică ai carei membri sînt ținuți laolaltă prin legături semi-biologice – de rudenie, conviețuire, participare la eforturi comune, la primejdii comune, la bucurii și neazuri comune. Ea

este încă un grup concret de indivizi concreți, legați între ei nu doar prin asemenea relații sociale abstracte cum sînt diviziunea muncii și schimbul de marfuri, ci și prin relații fizice concrete cum sînt atingerea, adulmecarea și vederea."⁷² (K. R. Popper)

Societatea comunistă, de tip colectivist, nu are nimic comun cu societățile tradiționale, numite de Popper societăți magice. Romanele lui Augustin Buzura, de la *Absenții* (1970) până la *Recoiem pentru nebuni și bestii* (1999) dovedesc falsitatea definițiilor lui Popper și parcurg, prin memorare și identificări selective, asimilare și distanțare, investigație și recapitulări încăpățănate, teritoriul unei societăți concentraționare foarte concrete: România comunistă. Lumile istorice reale, din 1947 și până spre sfârșitul deceniului nouă al secolului încheiat, oricât de contradictorii și amestecate, alimentează o lume ficțională unitară, care devine redundantă și mai ales obsesivă în confirmarea și re-confirmarea temelor alese (conștiința individuală în fața istoriei, libertatea și limitele, învinsul și învingătorul, adevăr și mistificare, adaptare *versus* inadaptare socială,

⁷² K. R. Popper, *Societatea deschisă și dușmanii ei*, volumul I, *Vraja lui Platon*, traducere de D. Stoianovici, Humanitas, București, 1993, pp. 198-199.

participare și autoizolare, sens și nonsens în morala istoriei, destinul, autocunoașterea, etc). Mai important poate fi că dinamica narativă a reluarilor este motivată de existența unei *hărți* interne lumii ficționale, aceeași în toate romanele, care administrează întreaga substanță epică, ca și raporturile cu realitatea istorică, pârgھیile legitimării și ale credibilității discursului, regimul receptării, însumând practic toate firele ce compun criticismul etic al scriitorului.

Traseele ferm determinate ale acestei *hărți* sunt vizibile: descoperirea adevărului, salvagardarea demnității și a conștiinței, dreptul la destin, eliberarea de frică și de tăcere, recucerirea speranței, înfruntarea monștrilor personali și a celor sociali. Marcajele traseelor sunt mai ales de natura psihică, dar cu revers social. Pe linia lor, nu atât labitintică, ci cu deosebire tensionată, insistând în ocolișuri și reveniri, circulă eroii Mihai Bogdan, Dan Toma, Radu Gheorghe și Carol Magureanu, profesorul Cristian, Matei Popa, etc. în avalul și în amonteale memoriei, ca într-o rețea de tuneluri ramificate ale timpului -un timp subiectiv, fără a fi primordial individual, deoarece se formuleaza din magma unor discursuri multiple, conducând fără echivoc spre o

conștiința naratorială tutelară. Vocile și viețile majorității eroilor sunt paradigmatic înrudite fiindcă exprimă, ca într-o succesiune de *alter-ego-uri* problematice, tocmai identitatea *intra-textuala* a unei conștiințe-*martor* -- conștiința autorului. Gândită ca proiecție a unei posibile conștiinței *trans-individuale* a istoriei, umbra lui Buzura se insinuează, dubitativă, lacomă și autoritară, în fiecare voce, în fiecare monolog care aproximează imaginile adevărului *social*: „...în proporții diferite, toți, chiar și eventualii martori ca mine, au hotărit destinul Cetății. De fapt, oricât aș fi de ambițios, o adevărată cronică a ceea ce am văzut și am trăit, a unui timp și a unui spațiu limitate îmi depășește puterile. Cel mult o foaie de temperatură, o stare, culoarea dominantă... [...] dacă ar fi avut macar zece înțelepți „Cetatea” ar fi fost salvată... Este, cred, singurul adevăr pe care l-am descoperit mult prea devreme. Datorită lui, scrisul nu mă mai eliberează, ca altădată...”⁷³ Vocea aparține lui Adrian Coman din *Drumul Cenușii*, care, împreună cu toate celelalte voci de care se folosește Buzura, exprimă într-o măsură fluctuantă, dar de fiecare dată prioritară, egoismul discursiv al autorului, nevoia dictatorială de a lăsa în text propria combustie

⁷³ Augustin Buzura, *Drumul Cenușii*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1992, p. 6.

etică și ontologică, propria dezbatere axiologică.

Harta lumii ficționale (la care trimit sintagme ca *foaie de temperatura* sau *culoare dominantă*, la fel ca și *adevarurile* descoperite) se configurează ca și harta a răului, tipar în alb-negru al societății închise totalitare, pe care scriitorul, prin ultimul sau roman, îl amplifică, așezându-l clar și asupra României postcomuniste. Textele romanelor produc identificarea directă ori fragmentarea a monștrilor care populează și organizează spațiul totalitarismului comunist.

Cvasi-identificarea de tip aluziv, extrem de importantă în toate romanele publicate pînă în 1990, funcționează încă reflex și insidios în *Recoiem....* Prostia, frica, cruzimea, fanatismul, lacomia ucigătoare, etc. nu sunt doar demonii buzurieni, ci aceia care hăituiesc dintodeauna ființa umană, numai că la Buzura se impun ca și principii sociale legiuitoare, uzurpând ideea de bine și creîndu-i o *nouă* față, monstruoasă și înșelătoare, care anulează intuiția sa firească. *Harta-Buzura* asimilează comunismul românesc unei istorii fabricate și controlate de un grup obscur de indivizi. „*Ei*” manipulează energia mult mai amplă a unui sistem malefic, capabil să fuzioneze chimia răului cu alchimia prostiei,

într-un fel de nebunie păstrând aparențele rațiunii. Rezultatul este crearea unei societăți noi, mutilată profund în capacitatea ei de regenerare și de autoigienizare, și apariția unui om nou, scăzut definitiv în umanitatea lui mecanică, luptând fanatic să conserve ȧesătura social-politică a-normală a lumii în care evoluează. Prin anonimele lor, delatorul din *Orgolii* și Antim, din *Recoiem...*, figurează deja caricatural imaginile radicale ale prostiei nebunești care întâlnește bestialitatea tenace. Matei Popa diagnostichează: „...monștrii au fost creați de Ceaușescu, dar au ajuns abia acum la maturitate. Ei s-au insinuat atât de violent în viața noastră încât ne rad din interior, ne iau aerul și, încet, pe nesimțite, zilele.Îli iubești, îi urăști, n-are importanță, sunt prezenți. Omul nou, strâmb, agresiv, fără cultură, amoral, victimă a instinctelor. Și sunt mulți, un fel de mutanți. Mă gândesc ca într-o oarecare măsură nu sunt răspunzători de faptele lor. Așa au fost crescuți și nu le poți pretinde decât ceea ce le-ai dat. Dar tot eu vin și spun: nu-i adevărat, sunt oameni, ca atare, răspund. Nu puțini și-au luat diplomele sub Ceaușescu. Acum au ieșit cu ele la bătaie și au ocupat aproape întregul spectru. Unii, cu nerușinarea cu care și le-au luat și

le afișează și pretind respect. Și noi am crescut printre nebuni și bestii..."⁷⁴

Pentru prima dată, demonul de serviciu este numit direct și ipostaziat drept mare păpușar al unei schelării sociale dezumanizante, foarte activă mult timp încă după dispariția prezenței paterne. Eroul lui Buzura arată că energia malefică programată în laboratoarele ideologilor comuniști și-a atins punctul de maximă creștere după compromiterea și dispariția sistemului din zona vizibilului social, conservându-l în zona structurală, a relațiilor, comportamentului și mentalităților sociale. Nu aceeași strategie narativă este aplicată în *Fețele tăcerii*, unde, deși este dezbătută stalinizarea și colectivizarea forțată a României, marele regizor, Ghe. Georghiu-Dej, împreună cu locotenenții săi, nu sunt desemnați, motorul materiei epice derulându-se, de aceea, într-un plan pe cât de concret istoric, pe atât de cețos și ambiguizat adeseori pe harta imaginarului romanesc.

Teza centrală este însă aceeași în ambele romane, *Fețele tăcerii* și *Recviem...*, dealtfel cele mai bune din opera lui Augustin Buzura, teză

⁷⁴ Augustin Buzura, *Recviem pentru nebuni și bestii*, Editura Univers, București, 1999, p. 453.

existentă și în celelalte romane, dar într-un chip mai confuz, nicidecum atât de consecvent modelatoare a conflictelor și a spațiului fictional. *Istoria este o ficțiune controlată*⁷⁵ – de lideri și elite care reușesc să manipuleze destinul indivizilor și al comunităților, prin ideologii profetice, preziceri științifice programe de transformări macro-sociale dirijate, ce confiscă, de fapt, sau tind să confiște realitatea și liberul arbitru, individual ori colectiv.

Eroii lui Augustin Buzura se mișcă într-o lume fără orizont, profund imorală, unde etica se transformă într-o *non-etică*. Ei înfruntă zilnic o realitate somată să se modeleze după pricipiile totalitarismului: „...să n-ai, prin apropiere, alt dumnezeu în afară de șeful direct, adică să scrii când îți cere și ce-ți cere...”⁷⁶, îi spune un coleg, Marian, ziaristului Dan Toma, arătându-i, practic, soluția de adaptare socială unică la care are acces locuitorul Cetății comuniste. *Absenții* și *Orgolii* dezvoltă meticulos temele ierarhiei și ale puterii sistemului, ca forțe

⁷⁵ Formularea acestei reflecții prezente în multe analize filozofice, sociologice ale secolului XX aparține scriitoarei portugheze Agustina Bessa-Luís: *A história é uma ficção controlada*.

⁷⁶ Augustin Buzura, *Fețele tăcerii*, p. 17.

complementare ce elimină libertatea individuală. Lumea ficțională a tuturor romanelor se comportă ca un *angrenaj biologic*, în care relațiile fizice concrete între indivizii concreți se bazează pe „*atingere, aduimecare și vedere*”, în descrierea lui Popper a raporturilor specifice societății închise. Indivizii se observă permanent, nu se pierd din *vedere* pentru că se suspectează reciproc, comentează enorm ceea ce văd, adevărurile sigure lipsesc, rețeaua falselor adevăruri este vastă și încălciță, personajele se apropie și se înstrăinează între ele în speranța absurdă de a fixa identitatea ultimă a celuilalt într-un reper imobil și controlabil. Monologurile, dialogurile, anonimele, scrisorile notează tocmai efortul de *aduimecare* și de verbalizare a mișcărilor indivizilor prinși într-o plasă socială foarte strânsă, sufocantă, unde fiecare entitate depinde de celelalte entități, iar identitatea proprie este primordial o imagine a întregului. Într-o asemenea lume spațiul vital se micșorează progresiv, prin eliminarea teritoriilor personalizate, a intimității și chiar a interiorității. Dan Toma își studiază inadaptația la această lume: „*Aveam toate motivele să mă cred un fel de glumă a naturii, un mecanism biologic lipsit de apărare, aterizat*

*experimental într-un mediu străin, rece, în care urma să mise stabilească rezistența, durata și reacțiile.”*⁷⁷

Se produce socializarea intensă și ireversibilă a persoanei. Faptele sociale și relațiile de grup devin atât de dictatoriale în consumarea energiei individului încât acesta renunță aproape voluntar la gratuitatea non-socială a interiorității proprii, a psiho-afectivității personale, pare că uită de ea, nu o mai cultivă. Eroii lui Augustin Buzura conștientizează mecanismul devorator al societății închise în care trăiesc și se opun, încercând să nu se lase digerați de stomacul socializării uniformizatoare, al depersonalizării programate. Arma lor principală este autorefecția, autoanaliza și observația analitică, exprimate în discursurile la persoana întâi, în monologuri și dialoguri. Se apără vorbind. Numai că eroii romanelor lui Buzura își vorbesc lor înșiși sau iubitelor, prietenilor despre *ființa lor socială*, prea puțin sau deloc despre ceea ce ar putea fi dincolo de ea. Aproape că nu există nici un fel de parcele neinfestate de social în memoria protagoniștilor. Ei se livrează psihologizării fenomenului social până într-acolo

⁷⁷ *Fețele tăcerii*, ed. cit., p. 16.

încât acesta se transformă în obsesie. De aceea, salvarea lor este parțială și frustrantă. Recâștigarea conștiinței sinelui presupune cucerirea unei identități sociale – diferită de a majorității, disjunctă sau opusă față de sistem, dar în continuare dependentă de exterioritate. Identitatea protagoniștilor lui Buzura este alimentată de fluxul social, ea nu este autonomă și depune eforturi ne semnificative pentru a-și defini resurse interne independente. Paradoxal sau nu, inadaptarea eroilor la societatea închisă nu se manifestă prin evadare în spații individuale autodeterminate, ci prin exacerbarea substanței sociale a ființei.

Prin urmare, *psihologismul* discursului romanesc creat de Augustin Buzura este trecut prin grila istoricismului. Scriitorul urmărește în fiecare roman psihologia individului care se înfruntă cu istoria devenită o ficțiune controlată. Strategiile narative de reinventare a interiorității fac apel la tehnicile psihologismului modernist, dar ele se desfășoară în planul unui realism social destul de autoritar, filmând adeseori cu lux de amănunte ezitățile, neputința locuitorului societății închise comuniste de a se extrage de sub dictatura socialului și a politicului, chiar atunci când, aparent, este angajat în

recuperarea identității sale non-sociale și a unei drame existențiale fără atingere cu fenomenul socio-politic al momentului. În lumea ficțională a lui Buzura individul pare să fie controlat până în miezul ființei sale psiho-afective de combustia socială, de mecanismele exterioare. Eroii sunt luptători de o viață împotriva controlului exercitat asupra propriei existențe de ficțiunea istorică programată de ideologii și liderii sistemului comunist. Numai că ficțiunea istorică ocupă discreționar istoria reală, realitatea imediată, ajunge să se confunde cu ea. Prin vocile eroilor, Buzura detailează scepticismul său aproape antiraționalist, demitizând forța conștiinței libere de-a influența istoria și capacitatea rațiunii de a învinge în viața socială. Victoria împotriva istoriei ca realitate autodeterminată aparține ficțiunii istorice. *Recoiem pentru nebuni și bestii* este suma acestei viziuni psiho-sociale, arătând continuitatea structurală a ficțiunii programată de comuniști în plin regim de libertate, pe cale să transforme libertatea într-o cvasi-iluzie.

Augustin Buzura cercetează prin vocile eroilor săi limitele și libertățile răului, slăbiciunile binelui și vulnerabilitatea inexplicabilă a prezenței lui în lume, protoplasmia tragică a destinului uman supusă

unei relativități foarte abil exploatată de mașinăriile sociale malefice. În *Fețele tăcerii* se confesează ziaristului Dan Toma două voci. Prima aparține unui fost activist de partid, Radu Gheorghe, implicat în campania de colectivizare forțată și de lichidare a partizanilor în anii '50. Cealaltă voce este a lui Carol Măgureanu, fost student dintr-o familie de țărani ardeleni înstăriți. Radu Gheorghe, în speranța unor avantaje sociale, acceptă să fie instrumentul puterii comuniste. Terorizează sătenii din zona în care acționează, ucide, încarcerează, naște conflicte tragice pornind de la bănuieli nefondate, schimbă definitiv existențele oamenilor, se transformă într-o *bestie*. De pe poziția sa de executant al răului Radu Gheorghe nu este însă un învingător, ci doar o piesă în angrenajul politic al momentului, căreia i se acordă privilegiul de a produce suferință înainte de a o cunoaște. Câștigul e nul, istoria îl exploatează numărându-l doar între forțele combatante.

Pe de altă parte, viața lui Carol Măgureanu, ca și a fraților și a tatălui său, este manipulată arbitrar de o istorie pe care nu o înțeleg și care nu le aparține, o istorie cu care vor fi mereu în contratimp. Atât activistul Radu Gheorghe, cât și partizanul Sterian le

politizează brutal și nemotivat atitudinea etică, îi transformă în răzvrătiți fără voie și în victime tragice. Demnitatea Măgurenilor este intolerabilă. Îi desemnează în ținte sigure ale furiei executanților comuniști.

Finalul romanului *Fețele tăcerii*, probabil cel mai bun roman al lui Augustin Buzura, poartă un mesaj central hărții ficționale desenată de scriitor pe chipul în mișcare al societății comuniste reale. Călăul și victima, Radu Gheorghe și Carol Măgureanu, în egală măsură învinșii istoriei, se întâlnesc într-un autobuz și țin un început de deconcertantă solidaritate, aceea a dialogului, care anulează un fel de echilibru al urii, ambiguizând fără drept de apel tot spațiul discursiv al romanului: „...Doamne, oare suntem chiar atât de fragili... [adaugă Carol] încât să nu putem fără explicații și mărturisiri, fără întrebări dramatice, naive? Ne îndoim și ne rășîndim mereu, dar, uite, nu mai suport ca proștii să vină din urmă, să ne călărească așa cum vor...” „Și eu ți-am mai explicat, insistă Radu, că numai noi avem ce să ne spunem, că numai noi ne mai înțelegem...Te-am salvat cândva de la moarte...” „Nici chiar pe tine nu te-ai putut salva.”⁷⁸

⁷⁸ Op. cit., p. 468.

Reacția tânărului Dan Toma, acela care i-a ascultat pe rând, încărcându-și memoria cu un tăvălug de fapte ce întârzie să formuleze adevărul unificator, este spontană și relevantă. Ziaristul îi părăsește pe amândoi. Plecarea sa echivalează cu o tentativă utopică de eliberare din rețeaua compactă a unei societăți aberante, cu o istorie străină, care nu permite întrebări și nici răspunsuri, numai tăcerea: „*Mi-am propus să nu mă mai uit înapoi... „Unde ai fost până acum? Ce-ai adunat? Nu ți-a ajuns încă?... Dacă totuși am învățat ceva din ele... Dar cine poate garanta?” Mari valuri de tăcere colindau peste câmpurile goale..., tăcerea mea și a voastră... N-aveam de ales drumul, mi-l cunoșteam extrem de bine... și pentru ceea ce mă aștepta mai aveam la dispoziție gândurile întregi – necomunicate încă sau ciuntite de frica lașă, animalică, de politețe și de așteptare, – mai aveam voința întreagă, nealterată... Începeam drumul împotriva fricii, a lașității, a amânării.”*⁷⁹ Optimismul lui Dan Toma sună fals, mimând doar speranța și libertatea interioară, semănând mai degrabă cu angoasa și frica. Pe scurt, ființa eroului e dominată de o stare de spirit ambiguă, dar explozivă, exprimată mult mai clar de Matei Popa, în

⁷⁹ Op. cit., p.469.

Recviem...: istoria, adevărata istorie, este în altă parte.

Nu întâmplător, dat fiind un asemenea context ficțional aflat într-o relație gravă cu lumea reală din care se naște, discursurile românești ale lui Augustin Buzura iau forma unor exerciții de exorcizare a răului. Eroii vorbesc sau scriu fără oprire, ca și scriitorul însuși, dintr-o nevoie imposibil de cenzurat de a spune *toate* cuvintele. Monologurile și dialogurile curg în valuri, apropiindu-se uneori de delir, alteori de litanie. Personajele, ca și entități narrative, se coagulează mai ales în jurul unei avalanșe de opinii, contraziceri, dezbateri și reluări ale acelorași teme. Tot ceea ce numește și descrie dinamica maleficului, suferința și căutarea trebuie verbalizat și salvat în litera textului. Cu toate acestea, *nu* toate cuvintele sunt spuse, cenzura operează în text, exorcizarea răului este incompletă. *(Re)lectura*⁸⁰ romanelor lui Buzura arată că funcția de *mediator* pe care o are orice scriitor (e vorba, binențeles de medierea între real și ficțional) nu este dusă până la capăt. Augustin Buzura mediază o lume ficțională incomplet

⁸⁰ Concept teoretizat de Matei Călinescu în *A citi, A reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Polirom, 2003, trad. din limba engleză de Virgil Stanciu.

reprezentată, până la *Recviem*... Există o substanță ambiguă în sânul lumii ficționale ce rămâne permanent subtextuală, inaccesibilă cititorului inocent, nepregătit să îi detecteze prezența și natura. Acest gol intra-textual nu se compune doar din informații istorice omise, deci cenzurate, din ocolirea unor explicații necesare ale contextului socio-politic, ci și din segmente importante de realitate, absente cu desăvârșire din lumea reflectată de Buzura. Cititorul de astăzi resimte vizibil ochiurile goale din țesătura romanelor, pentru că ele afectează uneori coerența și credibilitatea discursului. În schimb, cititorul societății închise românești știa să umple golul cu o încărcătură emoțională particulară, creată pe baza complicității vii cu autorul, într-un joc masochist de-a *ca si cum totul ar fi spus*, ce oferea amândorura iluzia exorcizării totale a răului. Ne lămurește Matei Călinescu: „A citi într-o lume totalitară e aproape același lucru cu a citi în închisoare- atunci când paznicii o îngăduie. Lectura care rezultă e în același timp riguroasă, atentă (cărțile demne de citit, relativ puține, sînt supuse unei lecturi profunde, intensive) și proiectivă- în sensul că cititorul proiectează în text propriile aspirații secrete, dorințe, gânduri, teorii. Interesul acestui tip de lectură vine din tensiunea între atenție

și proiecție, între respectul nostru pentru literă și tendința de a vedea în text o expresie alegorică a dramei cititorului. Pornind de la această ultimă tendință, s-ar putea spune că textul citit – fie el cel mai literar-realist din lume – e alegorizat, transformat într-un text esoteric care inițiatului, persecutatului, prizonierului îi dezvăluie tot felul de ascunzișuri pe care neînzvăluie tot felul de ascunzișuri pe care neinițiatul nici nu le poate bănuî.”⁸¹

Augustin Buzura a valorificat constant regimul complicității cu cititorul său din societatea comunistă, prin teatralismul strategiilor narative și printr-o viziune regizorală asupra discursului. Cititorul este investit cu statutul de spectator al reprezentațiilor protagoniștilor, fiind un cvasi-participant pasiv la spectacolul monologurilor și al dialogurilor. De aceea personajele vorbesc către un presupus public, iar vocile lor suferă adeseori de retorism, exagerând în demonstrații analitice. Teatralismul se manifestă și în folosirea unei scheme narative repetitive prin care debutează romanele: un erou intră într-un proces exploziv de autoevaluare internă, pe fundalul fricii, el fiind implicat în lupta cu *proștii*, cu *nebunii*, cu *bestiile*, *monștrii*

⁸¹ Matei Călinescu și Ion Vianu, *Amintiri în dialog*, 1998.

identificați sau anonimi ai sistemului totalitar. Teatralismul colaborează cu tezismul viziunii, împingând personajele să ideologizeze uneori discursul și să se lanseze în eseism. Rezultă un grad de artificialitate vizibilă inclusiv în ultimul roman, *Recviem...*, marcat, de exemplu, prin înstrăinarea de limba vorbită și prin promovarea unui limbaj specific conștiinței naratoriale, recognoscibil de altfel în toate vocile protagoniștilor.

Într-o epocă a revizuirilor, *(re)citirea* romanelor lui Augustin Buzura trebuie făcută obiectiv și valorizator, fără agresivitatea unor puncte de vedere unilaterale (romane apărute „cu voie de la miliție”, etc.). Este evident că scriitorul a ratat capodopera. Romanele sale, însă, sunt documente vii ale unei epoci, radiografia *de pe front* a societății închise, și, nu în ultimul rând, una dintre imaginile fundamentale ale condiției scriitorului român în plin totalitarism. Ceea ce îl desparte pe Augustin Buzura de literatura strict contemporană este modul propriu de legitimare. Buzura este un anti-postmodernist la fel de încrâncenat ca și postmodernii ce-l contestă. Anti-postmodernismul scriitorului își are originea în anti-ludismul comportamentului său estetic-narativ. Buzura este un spirit grav

ce exclude dezinhibarea, neseriozitatea estetizantă, seninătatea și naturalețea dezinvoltă. Scriitura sa ardelinească nu permite jocul. Opune ludicului - istoricismul, coborârea în real, prozaismul. Reprimarea simțului ludic duce însă la subminarea ficționalității romanelor. Vrând să reducă caracterul ficțional al narațiunii, nu să îl marcheze intens, cum fac postmodernii, Buzura se justifică prin întărirea datelor reale. Dar realul este numit fragmentar, spus pe jumătate, situație ce afectează a doua oară ficționalitatea credibilă a romanelor.

Neomodernismul istoricizant al lui Augustin Buzura a creat ficțiuni extrase din psihologia individului - prizonier al societății închise comuniste din România celei de-a doua jumăți a secolului XX. Sentimentul scriitorului este că și-a făcut datoria de a fi util, păstrând echilibrul între conștiința etică și exigențele estetice: „Dincolo de toate, zeci de ani am trăit pentru alții, stăpânit de dorința de a fi util. Am scris cu gândul la alții, atent, firește, să nu fac o singură concesie în ce privește calitatea. Cel puțin așa cred și așa îmi văd acum romanele.”⁸² Distanța care îl izolează față de generațiile mai tinere este asumată conștient și orgolios de Buzura, cu

⁸² Augustin Buzura, *Tentația risipirii*, Editura Fundației Culturale Române, 2003, p. 245.

deosebire prin respingerea literaturii neangajată în proiectarea fenomenului social: „...Mateiu Caragiale în fruntea topurilor... Într-un veac în care s-a murit în două războaie, în care, la noi, a avut loc o revolumurit în două războaie, în care, la noi, a avut loc o revoluție, în care libertatea și demnitatea au fost puse sub semnul întrebării vreme de zeci de ani, în care au existat lagăre sinistre și închisori... a te cantona în zona pitorescului, deci înafara durerilor lumii și a apăra cu îndârjire cetăți pe care nu le revendică nimeni sau teritoriide multă vreme abandonate, mi se pare destul de trist.”⁸³

⁸³ *Tentația risipirii*, op. cit. 248.

III.5. Memorie bovarică și memorie (post)comunistă în *Pupa Russa* de Gheorghe Crăciun

Premeditat cu discreție, dar riguroasă migală conceptualizantă, pusă în slujba unor savuroase strategii narative, *Pupa Russa* este pentru Gheorghe Crăciun Textul – unificator, polifonic și aspirând la integrarea în marele text al (post)modernismului. Toată inteligența teoretică rafinată de-a lungul unei vieți dedicate literaturii, dar mai ales potențialul stilistic exersat în romanele anterioare pun în mișcare un imaginar intertextual sofisticat. Mitul autorului bovaric este miezul tematic din care se dezvoltă întreg conținutul romanului și pe care se clădesc în falii deschise problematizării alte multiple mituri, fire demitizant-mitizante ori (pseudo)mistificator-demistificatoare. *Bovarismul* este în accepțiunea lui Jules de Gaultier, care lansează termenul, puterea pe care o are omul de a se concepe altul decât este. Dar inventarea termenului sugerat de Flaubert nu face decât să teoretizeze nostalgia fundamentală a creatorului după un Celălalt, închipuit ca unică șansă a sinelui de a se elibera de el însuși. Mitul autorului care își legitimează propria identitate prin alterizare și tranfer lucid

în identitatea creației sale textuale este unul dintre miturile fondatoare ale modernității, deoarece participă esențial la consacrarea autonomiei artei, la legitimarea spațiilor și a lumilor ficționale ca și lumi concurente, nu doar complementare realului. Identitatea pleacă în căutarea Alterității pentru a locui în ea cu tot ceea ce limitele ființei biologice și ale existenței sau ale istoriei îi interzice să fie vreodată. Ființa „adevărată” a autorului se întrupează dincolo de ea însăși în ființa textuală și amândouă devin figuri atemporale, subiectivități interdependente legate pe veci în țesătura protoplasmatică, mântuitoare a cuvintelor. E mitul utopic al întâlnirii eului „real” și profund ezitant al autorului cu eurile „închipuite” și definitive ale eroului, pentru ca din fragmentaritatea lor dureroasă să se compună un început de întregire, o cale spre evocarea, doar, a ființei androgine originare din care s-au rupt ireversibil identitatea și alteritatea. Gheorghe Crăciun are o mentalitate epică bovarică, deplin exprimată în *Pupa Russa*. A povesti viața Leontinei înseamnă a vorbi despre modurile în care în autorul călătorește în lumile literaturii folosindu-se de sosia lui, Leontina, multiplicabilă, reproductibilă, într-un șir de infinite măști autosuficiente, ca în jocul

păpușilor rusești. A inventa voci și discursuri despre Leontina înseamnă însă și a uita de cerebralitatea ascetică a scriitorului, bărbatul *real*, confiscat de memoria sa culturală, pentru a pleca *dincolo*, în senzualismul bezmetic al femeii fictive, Ființă textuală își împrumută vitalismul ei carnal autorului supus ascetismului cărții, ieșirii din lume. Există în cartea lui Crăciun o melancolie patetică locuirii în Celălalat, unită cu suspiciunea ironică a inconsistenței și a inutilității Celuilalt. Din acest balans paradoxal, deloc surprinzător la o conștiință postmodernă, se naște cartea lui Gheorghe Crăciun. Mitul bovaric la Gheorghe Crăciun reînvie mitul androginului, obsesie dar și tehnică intertextuală comună mai multor postmoderni. Gheorghe Crăciun inventează, ca și Flaubert, o femeie. Tot ca și Flaubert, ne spune în diverse moduri: „Leontina sunt eu!” Dar, nu se mulțumește cu distanța ascetică dintre El și Ea, autoimpusă de Flaubert în *Madame Bovary*, printr-un discurs fabricat după neutralitatea codului civil. Gheorghe Crăciun ne povestește cum o creează pe Leontina din carnea cuvintelor sale, din sângele imaginarului și al amintirilor sale, ne povestește cum învață să iubească în Ea – Femeia, geamănul său prenatal:

„Sînt acum în bucătărie și mă gândesc la roman... Ar trebui să încep cu o femeie sveltă, roșcată, frumoasă, abia trezită din somn, care stă la masă, mănîncă, se simte bine în aerul răcoros al bucătăriei... Auzi și vezi. Tu ești acea femeie. [...] Și atunci... gîndul că pielea și creierul tău sînt produsul aceluiași genom original. Te gîndești la fœtusul care are un creier și la creierul care naște cu răbdare pielea în care sînt învelite pe nesimțite brațele care încă nu există și sîni care nu există și rotunjimea hidrocefală a capului și carnea nărilor limba genunchii.”

În discursul modernismului primei jumătăți de secol XX, alteritatea feminină este teritoriul maximei prezențe a sexualității, dar corpul femeii, dinamica ei fizică este pusă în orizontul unei idealități stranie, ca o aură magică unde se transcede biologicul spre un alt plan al existenței, pe cât de magnetic, pe atît de tulbure și de imposibil de atins. E suficient să ne amintim de Doamna T. a lui Camil Petrescu sau de Dania lui Anton Holban, de Adela lui Ibrăileanu, dar și de Rusoaica lui Gib Mihăiescu ori de Maiytrei a lui Mircea Eliade. Pentru modernistii noștri, ca pentru toată generația postproustiană (de la L. F. Céline, la Henry

James), alteritatea corporală a femeii este mai mult o limită fatală, o sursă de înstrăinare fără leac pentru conștiința masculină, naratoare a unei imposibile întâlniri izbăvitoare dintre Sine și Alter. Gheorghe Crăciun depășește, împreună cu generația sa europeană post-modernistă, modelul gnoseologic al moderniştilor, care focalizau, paradoxal, în corpul femeii o supra-realitate corespondentă absolutului romantic. Crăciun vizează corporalitatea însăși. Aura magică a alterității feminine nu e plasată dincolo de biologic, ci în chiar fiziologia trupului, unica realitate sigură, descriptibilă și accesibilă cunoașterii. Discursul însuși se schimbă. Nu mai primează în lexic și în semantică influența psihanalizei, a intuiționismului bergsonian sau a fenomenologiei. Scientismul din exprimarea corporalității adus de genetică și microbiologie reformulează chiar mitul androginului în orizontul discursiv al anilor 2000:

„Mai departe ar trebui să se întâmple ceva ca și cum carnea de pe obraz ar începe să se descrețească... Să redevii băiatul care ai fost și din băiatul care ai fost să se nască fetița care n-ai fost niciodată. [...] Penisul tău să devină o vulvă și-n pielea albă și roză ca o pânză de voal... să pulseze

amintirea urzicilor, arsura măcăcinilor de pajiște, mirosul de oaie al ierbii de pe deal. Inima ar putea să-și sporească bățile, venele tale feminine s-ar desena peste tot, pe pulpe, și pe sîni, pe brațe și pe dosul palmelor, ca rozomii de plantă, cu albăstrimea lor difuză, minerală. Bărbat-copil, copil-fată, fetiță-femeie... O limbuță trandafirie și neastîmpărată ca de cățel, dinți marunți ca orezul, între pulpițele grase cuta dulce a sexului. [...] Gîgîlicea-țoncuța-Tinuța. Bărbat-femeie și femeie-bărbat. Ar trebui acum ca trupul tău bătrîn să se topească într-un nou organism și-n materia lui fremătîndă și enorm de sensibilă, saturată de sînge, plămîinii și splina, rinichii și ficatul, coloana vertebrală și creierul mic să-și regăsească paradisul pierdut."

Metamorfoza autorului-bărbat în ființa textuală-femeie e un proces dramatic, dar privit cu un scepticism auto-ironic din care lipsește dramatismul încrâncenat, ruperile interioare apocaliptice ale moderniștilor. Masculinitatea bovarică controlează insuficiențele ori limitările expansiunii în care se lansează identitatea sa predispusă la alterizare. Iar controlul marchează un pragmatism resemnat, departe de fundamentalismul, fie nihilist, fie vitalist, al moderniștilor:

„Ești singur și ți-e frică, n-ai reușit să scrii un rând, ești un bărbat matur și caraghios. Ai intrat în bucătărie și te-ai așezat pe un scaun. E dimineață. Te gândești mai departe la romanul acesta.”⁸⁴

Titlul romanului, o construcție lexicală inventată, semnificativă pentru apetitul ludic al intertextualității postmodernilor, traduce imaginea simbolică a păpușii rusești – Matrioșca, într-o figură cvasi-mitică a Identității plurale, ce își conține exploziv destructurarea, anti-mitul, propria negare. Păpușile rusești, ieșind goale una din alta, ar fi numai pieile secvențiale ale unei identități înghițite de mișcarea în spirală a timpului, fără a avea vremea sau energia de a dezvolta și conținutul presupus, dar inexistent, de sub coaja ipostazei trecătoare. Pe de altă parte, mitizarea punerii în scenă a împlinirii Identității masculine în spațiul textualizat al Alterității feminine e semnalată în mai multe feluri, unul vizibil fiind așezarea întregului roman în capitole numite în latină (*Apertura, Nomen, Imago, Nota Auctoris, Ludus et Jocus..., Dies Est, Bello Domique..., Nox, Et In Arcadia Ego, Terra Nova, Ad Astram, Veni,*

⁸⁴ Gheorghe Crăciun, *Pupa Russa*. Cu o pagină introductivă de Mircea Horia Simionescu. Humanitas, București 2004, pp. 59-60.

Veni, Venias), procedeu de scoatere parțială a narațiunii de sub regimul temporalității istorice. Apelul la latină poate fi însă și auto-parodic, indicând neîncrederea funciară a autorității masculine în legitimitatea proiectului său ficțional: cunoașterea Identității reale proprii prin Alteritatea ființei închipuite. Privirea parodică se naște subversiv încă din titlu. Păpușile rusești nu pot fi semnul Identității pline, ci doar al Identificărilor succesive, frustrante, sisifice. Ele nu ascund nimic și nu dezvăluie nimic înafara desfășurării deconcertante a filmului unei aparențe ce se auto-copiază redundant.

Și totuși, exact în momentul revelator în care el, Autorul, descoperă cu stupefație că „puritatea naturii feminine” este o miraj, un prag hipnotic al sublimărilor *i-reale*, indus feminității de masculinitate, Femeia demitizată, trivială, brusc coborâtă în același trivial sexual ca și Bărbatul, devine mai apropiată acestuia ca niciodată, sora lui geamănă, iubită și detestată:

„Am înțeles acolo, în gara din vara aceea, că-n jurul meu totul se reducea la aceeași obsesie și că singura diferență ținea de situarea sexului: înăuntru sau înafară. ...Ceva din idealismul meu feminin s-a prăbușit atunci. [...] Puritatea naturii feminine nici

n-ar fi cu putință decât ca rezultat al unei îndelungi decantări. Obscenitatea stă în chip firesc la baza acestei purități... Puritatea naturii feminine, ca și sfîntenia pustnicilor, se înalță pe un strat originar de murdărie și animalitate."

Și apoi urmează coborârea în realul feminin, în identitatea – și lubrică, și vulgară, și sublim- senzuală, și inocentă a feminității, atât de asemănătoare cu natura masculină, încât obligă conștiința Autorului să-și reprime reacția de respingere, aproape viscerală, și să se recunoască acolo, pocăit, pe sine. Demitizarea abruptă a femeii preia un sens pozitiv neașteptat, fiind sinonimă demistificării, adică eliberării de ne-adevăr. Femeia nu devine, ca la modernității interbelice, *Străinul*, dublul imposibil de înțeles, imposibil de atins, imposibil de verbalizat până la capăt, ci, *Aproapele*, la fel de impur, teluric și rătăcitor ca și Sinele masculin:

„Dar am fost șocat să constat ... că modul ei de a gândi era chiar modul meu de a gândi, în ciuda diferenței de sex. [...] Îmbătrîneam și într-o bună zi mi-am spus că n-ar trebui să-mi fie prea greu să ies o vreme din natur a mea masculină, cu toate prejudecăgrea să ies o vreme din natur a mea

masculină, cu toate prejudecățile ei, pentru a încerca să aflu ce înseamnă să îmbraci, scriind o carte, pielea celorlalte naturi. Mă gândeam la o carte atât de necruțătoare și de directă, încât să mi se facă rușine de toată lumea, mai ales de femeile care m-au cunoscut ca pe un bărbat tandru și pudic. Iar acum e o zi însorită de mai și eu am împlinit demult 40 de ani. Continuu să scriu cartea asta.

Bovarismul a fost redefinit de V. Segalen în *Eseu despre exotism*, dintr-o perspectivă care mută centrul de greutate dinspre subiectul real către ființa fictivă. E posibil astfel ca individul ce elaborează autoficțiunea să transfere în ființa fictivă chiar dinamica reflectoare a Identității, în timp ce el, autorul, fabricantul Celuilalt, se retrage un pas înapoi, în rolul Alterității refectate, opuse și cosubstanțiale. Marc Guillaume, în *Figuri ale alterității*, comentează plastic redefinirea bovarismului: „...mă las înghițit de propriul meu rol și, instantaneu, mă observ ca alteritate, creez înlăuntrul meu această distanță.”⁸⁵ Gheorghe Crăciun se transformă cu bună-știință într-o alteritate lucid și stoic supusă nevoii ultime de a capta din magma cuvintelor identitatea Leontinei -

⁸⁵ Jean Baudrillard, Marc Guillaume, *Figuri ale alterității*, Pitești, Paralela 45, P. 50.

realitate ficțională care, singură, poate justifica și explica inegalitățile, ruperea discordantă din realitatea biografică a bărbatului care scrie numai pentru ca Leontina să existe, mai coerent, mai legitim, mai semnificativ decât el însuși:

„O plămădeam din ce aveam mai bun... Trupul ei de fetiță mi-era drag, părul ei de păpușă mă atrăgea ca o materie curată, de la începuturile lumii, cu miros de lapte de capră și porumb crud, sălbatic. [...] Îi urmăream silueta ai rar și cu urechi păroase, mi-era silă de ochii mei placizi, ca de pește oceanic, și mai ales și mai ales mi-era scîrbă de prezența mea acolo, în locul ei. [...] Știam că trebuie să plămădesc această femeie din amintiri murdare și din visuri cu miros de cloramină pentru a scăpa o dată pentru totdeauna de ticăloșiile mele de bărbat și de toate neputințele și neîmplinirile mele de ins duplicitar. [...] Leontina era un nume pe care îl uram tocmai pentru a putea să iubesc ființa care îl purta.”

Leontina însumează toate alteritățile cunoscute sau presupuse, împreună cu toate toate proiecțiile identitare obținute prin alterizare, reținute de memoria alunecoasă a

spațiului mental identitar sau existente acolo ca variante posibile ale eurilor Celuilalt:

„Ea e femeia ta pe care n-ai curajul să o ucizi. Iei cuvintele bob cu bob și faci din ele un conglomerat de granule, le lași să-ți curgă din palmă ca o dîră de praf de pușcă. Desenezi această linie care se tot închide pînă face un cerc. Aprinzi chibritul și fugi.”⁸⁶

Gheorghe Crăciun nu este nicidecum o conștiință metafizică, nu este nici idealist, nici realmente un nihilist și cu atât mai puțin un mistic. Justificarea existenței se produce în cu totul alt plan. Legitimitatea ființei și împăcarea cu sine e extrasă din proiecția bovarică în carnea textualizată a Femeii. Corporalitatea este și calea privilegiată spre cunoaștere. Melancolia bovarică a corporalității femeii, re-întruparea bărbatului scriitor în figura ei fictivă conduce spiritul sceptic spre unica soluție mântuitoare: stoicismul eliberării de toate iluziile acumulate în istorie și acceptarea simplă a topirii ființei reale într-o narațiune identitară. Povestea despre Sine și Alter e amintire și semn al locuirii pasagere a individului în timp. Iar

⁸⁶ Gheorghe Crăciun, op. cit., pp. 313-316.

pentru că Alterul feminin e asimilat cu figura păpușii rusești, Sinele masculin însuși acceptă umil vidul tăcut de dincolo de aparența generoasă a femeii și se recunoște geamăn cu el. Identitatea masculină și Alteritatea feminină ar aspira astfel, fără iluzii, la o regăsire a paradisului pierdut și la un conținut originar altminteri imposibil.

Bibliografie

- Aristotel, *Poetica*, Editura Academiei, București, 1965.
- *** *Identitate și alteritate, în spațiul cultural românesc*. Volum îngrijit de Al. Zub. Editura Universității "Al. Ioan Cuza", Iași-1996.
- Adorno, Theodor, *Théorie esthétique*, Paris, Klineksieck, 1974.
- Baconsky, A.E., *Pagini despre literatura universală*, E.P.L., București, 1969.
- Baconsky, A.E., *Meridiane*, București, 1969.
- Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, Editura Univers, București, 1982.
- Bahtin, Mihail, *Discursul poetic și discursul românesc, în Teoria limbajului poetic. Școala filologică rusă*, Editura Universității Al. I. Cuza, Iași, 1994.
- Balotă, Nicolae, *Arte poetice ale secolului XX*, Editura Minerva, București, 1976

- Barth, John, *he Literature of Exhaustion and the Literature of Replenishment*, Northridge, California, Lord John`s Press, 1982.
- Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Éditions du Seuil, Paris, 1973.
- Barthes, Roland, *Romanul scriiturii*, Editura Univers, București, 1987.
- Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Éditions du Seuil, Paris, 1953.
- Battaglio, Salvatore, *Mitografia personajului*, traducere Al. George, București, Univers, 1976.
- Baudelaire, Charles, *Critică literară și muzicală. Jurnale intime*, E.P.L.U, București, 1968.
- Baudelaire, Charles, *Pictorul vieții moderne și al curiozității*, Editura Meridian, București, 1992.
- Baudrillard, Jean, *Pour un critique de l'economie politique du signe*, Éditions du Gallimard, Paris, 1973.
- Baudrillard, Jean, *Strategiile fatale*, Editura Polirom, Iași, 1996.
- Baudrillard, Jean, *Celălalt prin sine însuși*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, 1997.
- Bayley, John, *Fascinația romantismului*, Editura Univers, București, 1982.

- Blanchot, Maurice, *Spațiul literar*, Editura Univers, București, 1980.
- Bousoño, Carlos *Teoria expresiei poetice*, Editura Univers, București, 1975.
- Breton, André, *Manifestes du suverréalisme*, Éditions du Gallimard, Paris, 1965.
- Burgos, Jean, *Pentru, Pentru o poetică a imaginarului*, Editura Univers, București, 1988.
- Caillois, Roger, *Eseuri despre imaginație*, Editura Univers, București, 1975.
- Caraion, Ion, *Bacovia-sfârșitul continuu*, Editura Cartea Românească, București, 1977.
- Călinescu, G., *Principii de estetică*, E.P.L.U, București, 1968.
- Călinescu, Matei, *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă*, Editura Eminescu, București, 1972.
- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1977.
- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999.
- Chomsky, Noam, *Cunoașterea limbii*, Editura Științifică, București, 1996.

- Cohanu, Ion, *Stilistica funcțională a limbii române*, Editura Academiei, București, 1973.
- Cohen, Jean, *Structure du langage poétique*, Éditions du Flammarion, Paris, 1966.
- Cordoș Sanda, *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX*, Ediția a II-a adăugită, Bibliotecta Apostrof, 1999.
- Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Editura Minerva, București, 1988.
- Coșeriu, Eugenio, *Introducere în lingvistică*, Editura Echinoc, Cluj-Napoca, 1995.
- Crăciun, Gheorghe, *În căutarea referinței*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998.
- Crăciun, Gheorghe, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Editura Vlasie, Pitești, 1998.
- Deleuze, Gilles, *Diferență și repetiție*, Editura Babel, București, 1995.
- Derrida, Jacques, *Diseminarea*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1997.
- Dobrescu, Caias, *Modernitatea ultimă*, Editura Universu, București, 1998.
- Doinaș, Ștefan Aug., *Lampa lui Diogene*, Editura Eminescu, București, 1970.

- Doinaș, Ștefan Aug., *Măștile adevărului poetic*, Editura Cartea Românească, București, 1992.
- Dufrenne, Mikel, *Poeticul*, Editura Univers, București, 1971.
- Dumont, Louis, *Eseu asupra individualismului*, Editura Anastasia I.E.U. Press, București, 1996.
- Eco, Umberto, *Opera deschisă*, E.P.L.U., București, 1969.
- Eco, Umberto, *Lector in Jabulo, Cooperarea interpretativă în textele narative*, Editura Univers, București, 1991.
- Eco, Umberto, *Limitele integrării*, Editura Partica, Constanța, 1996.
- Faucault, Michel, *Cuvintele și lucrurile. O arheologie a științelor umane*, Editura Univers, București, 1996.
- Fauchereau, Serge, *Introducere în poezia americană modernă*, Editura Minerva, București, 1974.
- Ferry, Luc, *Homo aestheticus*, Editura Meridiane, București, 1997.
- Fondam, Benjamin, *Rimbaud le voyou*, Éditions Complexe, Bruxelles, 1990.
- Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne*, Editura Univers, București, 1969.

- Fukuyama, Francis, *Marea ruptură. Natura umană și refacerea ordinii sociale*, Humanitas, București, 2002.
- Fundoianu, B., *Imagini și cărți*, Ediție de Vasile Teodorescu, Studiu introductiv de Mircea Martin, București, 1980.
- Genette, Gérard, *Figuri*, Editura Univers, București, 1978.
- Genette, Gérard, *Introducere în arhitect. Ficțiune și dicțiune*, Editura Univers, București, 1994.
- Genette, Gérard, *L'oeuvre de l'art. Immanence et transcendence*, Éditions du Seuil, Paris, 1994.
- Grigorescu, Dan, *Direcții în poezia secolului XX*, Editura Eminescu, București, 1975.
- Habermas, Jürgen, *Sfera publică și transformarea ei structurală*, Editura Univers/ CEU, București, 1998.
- Hasson, Thab, *Le Dismemberment of Orpheus: Toward a postmodern literature*, Madison, University of Wisconsin Press, 1982, ed. 2.
- Hatchon, Linda, *Politica postmodernismului*, Editura Univers, București, 1997.
- Hazard, Paul, *Criza conștiinței europene, 1680-1715, traducere Sanda Sora*, Prefață de R.

Munteanu, Editura Univers,
București, 1973.

- Hazard, Paul, *Criza conștiinței europene 1680-1715* Traducere din franceză de Sanda Șora. Cuvântul înainte de Jacques Fauve. Humanitas, București, 2007.
- Heidegger, Martin, *Principiul identității*. Traducere și note de Don-Ovidiu Totescu. Cu un cuvânt înainte al editorului Jan Papuc. Crater, București, 1991.
- Hobermas, Jurgen, *Discursul filosofic al modernității. 12 prelegeri*. În românește de GilbertV: Lepidotu (I-IV), Ionel Zamfir (V-VIII), Marius Stan (IX-XII). Studiu introductiv de Andrei Marga. Editura All Education, București 2000.
- Husserl, Edmund, *Scrieri filosofice alese*. Traducere, prefață, note, comentarii de Alexandru Boboc. Editura Academiei Române, București, 1993.
- Husserl, Edmund, *Criza umanității europene și filosofia*. Traducere, note și comentarii de Alexandru Boboc. Editura Paideia, București, 2003.
- Lévinas, Emmanuel, *Astfel decât a fi sau dincolo de esență*. Traducere din

franceză de Miruna Tătaru-Cazaban și Cristian Ciocan. Humanitas, București, 2006.

- Lipovetski, Gilles, *L'Ère du vide. Essois sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983.
- Lyotard, Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris, Ed. de minuit, 1979.
- Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, Ediție, studiu introductiv și note Z. Ornea, Editura Științifică, București, 1972.
- Maiorescu, Titu, *Critice, I, II. Prefă de Paul Georgescu*. Text stabilit, tabel cronologic, indice și bibliografie de Domnicu Filimon-Stoicescu. Editura pentru Literatură. București, 1967.
- Micheli, de Mario, *Avangarda artistică a secolului XX*, Editura Merisam, București, 1968.
- Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism*, Editura Fundației Pro, București, România, 2003.
- Nietzsche, Friedrich, *Genealogia moralei*, în volumul *Știința voioasă. Genealogia moralei. Amurgul idolilor*, Humanitas, 1994.

- Ornea, Z., *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, Editura Eminescu, București, 1980.
- Sarraute, Nathalie, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, 1956.
- Simmel, Georg, *Cultura filozofică. Despre aventură, sexe și criya modernului. Culegere de eseuri*. Traducere din germană de Nicolae Stoian și magdalena Popescu-Mari., Humanitas, București, 1998.
- Simmel, Georg, *The Metropolis and Mental life*, în *The Sociology of Georg Simmel*, Translated, edited and with an introduction by Kurt H. Wolff, The Free Press A. Division of Mac Millan Publishing Co., Inc. New York, 1964, pp. 409-424.
- Todorov, Tyvetan, *Grădina nedesăvârșită. Gândirea umanistă în Franța. Eseu*. Traducere din limba franceză Delia Șepețean Vasiliu. Editura Trei, București, 2002.
- Valéry, Paul, *Criza spiritului în alte eseuri*. Traducere de Maria Ivănescu, Polirom Iași, 1996.
- Vattima, Gianni, *La Fin de la modernité . Nihilisme et herméneutique dans la*

culture pot-moderne, Paris, , Éditions du Seuil, Paris, 1987.

- Vianu, Tudor, *Studii de filozofia culturii*, ediție îngrijită de Gelu Ionescu și George Gană, București, Eminescu, 1982.
- Weber, Max, *Etica protestantă și spiritul capitalismului*. Ediția a II-a. Traducere de Ihor Lemnă. Postfață de Ioan Mihăilescu. Humanitas, București, 2007.
- Wieseltier, Lean, *Impotriva identității*. Traducere și prefață de Mircea Mihăeș Polirom, Iași, 1997.