

Respectiv, și tot așa cum s-a întâmplat cu poezii laici din primele decenii ale aceluiași secol, care au recurs, spre a-și putea proba identitatea, la modelele la îndemână (grecești și clasice, la început, franțuzești, clasice și romantice, mai apoi), și autorii de romane au apelat la ceea ce li se părea a fi, atunci, modelele epocii (Fr. Soulié, Eugène Sue, Al. Dumas, Paul Féval, Ponson du Terrail, Émile Gaboriau și alți autori de romane-foileton de după 1840). Nu marile modele de proză, ci modelele în vogă și mai ales îmbietoare și lesne de folosit.

Și ce putea fi adoptat mai repede, mai cu spor și chiar cu o anume plăcere însoțitoare decât modul schematic de concepere a lumii, decât subiectele pregnante, cu schimbări brutale de destine și care nu te obligă la nuanțe și nu pretind verosimilitate. Era vorba de cheile seducției, de atuurile – de atunci și de mai târziu – ale romanului de succes imediat. În vremea lui Alexandru Pelimon, C. Boerescu, Pantazi Ghica, C.D. Aricescu, M. Bujoreanu, G. Baronzi (precum, de ce nu, și a lui D. Bolintineanu, M. Kogălniceanu și N. Filimon), se întâmpla ca asemenea trăsături ce țin de strategia ademenirii cititorului să coincidă cu cele ale formulei romantice.

De altfel, formulele narative romantice și înseși clișeele curentului par cum nu se poate mai potrivite psihologiei populare, corespund așteptărilor plebei de-a pururi însetate de misterios și de senzational, amatoare de decupaje proeminente și de desene în apă tare, iubitoare de reductibile personaje demonice cu trecut neguros, de schimbări continue de decor, de intrigi fierbinți și rezolvări „de suflet”, de conflicte împinse cu grăbire spre un catharsis facil. În altă scenografie și cu alte decoruri, romanul „de tarabă” de astăzi (variantă de tranziție a speciei *romanului popular*) și nu mai puțin serialul și filmul de succes, fie el desen animat, poartă tot stigmatele seducătoare ale romantismului.

Nu vrem să spunem altceva decât că avem argumente pentru a nu mai disprețui aceste produse ale fanteziei. Romanele populare din secolul al XIX-lea – și nu numai – sunt continuatoarele secularelor noastre „cărți populare” și, din această pricină, ele nu au stat de „corp străin”. Sau, de l-au avut la început, și l-au pierdut imediat. Numărându-se printre puținele dovezi ale existenței, „la noi”, a unui romantism ficțional, ele probează, în același timp, capacitatea de creație, dar și de sincronizare a literaților noștri. Aceste romane, deși sincrone, datorită superficialității, nesiguranței, nevolniciei lor formale, se dovedesc a fi și surprinzător de adecvate epocii care le-a ivit. O ilustrează și o personifică.

Cu astfel de scrieri (polițiste, de aventuri, fantastice, de mistere), istoricii literari ar trebui să fie amabili și circumspecți. Din masa lor aparent informă te aștepti ca oricând să răsară ceva ce te poate pune pe gânduri. Viitoarele manuale alternative de liceu și-ar proba utilitatea dacă, de pildă, ar pune în circulație, alături de *Ciocoi*

Respectiv *vechi și noi*, și romanul anonim cu două titluri *Catastihul amorului* și *La gura sobei*, descoperit de D. Bălăeț și comentat cu pasiune de Nicolae Manolescu în *Istoria sa critică*.

Complexul respectabilității și ironia etern salvatoare. – Câte, mă întreb, din opiniile ferme ale istoricilor literari ar mai rezista dacă aceștia s-ar decide, la un moment dat, să recitească textele despre care au scris și din perspectiva destinatarului pe care îl presupun ele? Ar fi o experiență productivă și plină de învățăminte, întrucât, dacă e sigur că nici una dintre interpretările posibile nu poate avea pretenția să atingă Sensul și să ajungă la centrul de foc al operei, cea mai nuanțată și mai puțin înșelătoare dintre ele este aceea care nu uită să ia în considerare direcția adresării și actul comunicării în ansamblul lui.

Să recitim, de pildă, și din acest unghi, „proza” pașoptiștilor, mai precis eboșele lor de roman, notele documentare, descrierile costumbriste – sociologice și morale –, fiziologiile, amintirile, corespondența, jurnalele. Care ar fi cititorul ideal avut în vedere (conștient sau nu) de scriitorul acesta începător în fiecare moment al alcătuirii textului său, de cine se simte el privit peste umăr în timp ce încearcă, împins de o nobilă dorință, să încropească ceva ce aduce a literatură națională?

De fiecare dată când am parcurs feluritele încercări, improvizările și literaturizările intelectualilor de la jumătatea secolui al XIX-lea – toate purtând semnele grabei, diletantismului și ale colocvialității de gazetă –, am avut sentimentul că, deși impulsul de creație pare puternic (fortificat, cum este, și cu argumente patriotice), ceva anume ce ține de gustul unui om de gust glisează în intimitatea creației, intimidând-o. Scrierile acestea de început de drum confirmă exemplar teza lui Valéry care susținea că spiritul face, fără încetare, drumul spre Altul și modifică ceea ce produce ființa, prin senzația judecății destinatarului.

Voința de expresie este, cum spuneam, viguroasă. Dar un presentiment al reacțiilor ulterioare și senzația particulară a verdictului posibil sunt insidios destabilizatoare, zdruncinând încrederea autorului, făcându-l retractil, deturnându-i energia afirmativă, de regulă, în ironie. Ironia îl scutește de a persevera, construind, cum-necum, până la capăt. Ea asigură oricând o ieșire onorabilă din scenă. Mișcarea nesigură a gândirii producătoare se lasă citită mai ales în punctele din text unde este brusc conștientizată dificultatea scrisului într-o limbă înțelenită, unde deznădejdea, neputința și abandonul devin evidente, iar ironia și autoironia scuză și salvează ce se poate salva. Peste tot se văd semnele respectului pentru inteligența și luciditatea critică a cititorului ideal.

Prezența neostentit însoțitoare a ironiei și autoironiei în scrierile pașoptiștilor este un fapt izbitor. Sursa ei este îndoiala care se

Respectiv, insinuează, dar nu numai ea. Observațiile sociale și tipologice au, nu de puține ori, adâncime și privirea scriitorului pașoptist e adesea lucid scrutătoare. Lui nu-i scapă ridicolul unor situații, înapoierea feudală, orientalismul remanent, aspecte pe care le învăluie, însă, în umor și le înfățișează cu ironie îngăduitoare, ca pentru auzul unui interlocutor cultivat și cu o superioară înțelegere a rosturilor lumii.

Bucățile lor în proză pot fi socotite drept secvențe ilustrative ale unei conversații agreabile cu o veche cunoștință pariziană (întâlnită, eventual, în aceeași lojă) ori cu un coleg de studii înstrăinat ori rătăcit, de prea mult timp, pe alte meleaguri. Unui asemenea colocutor, unui astfel de partener imaginar, căruia vrei să-i fii ghid și interpret îi poți arăta că poporul tău, cu obiceiurile lui pitorești și cu istoria lui eroică, merită cunoscut. Va asculta cu o luare-aminte politicoasă. Împreună cu el poți observa cu simpatie bizareriile unei societăți arhaice, cu oameni și obiceiuri interesante, demne de a fi știute de lumea bună (de unde și mentalitatea costumbristă a multor texte). Dar, fiindcă îi știi maliția, spiritul înalt și scepticismul civilizată, fiindcă îi prevezi surâsul, e bine să te oprești la vreme și să-ți minimalizezi prestația.

\*

Cazurile de defazare și de activare tardivă, de umplere grăbită și dezordonată a spațiilor virane sporesc în perioadele posttraumatice, faste, în care slăbește presiunea factorilor ideologici (Biserica, ideologiile oficiale opresive) sau a factorilor politici (în situații de război, de pierdere a suveranității ori pe parcursul cuceririi și exercitării puterii totalitare). Fenomene de acest fel au avut loc – cum am văzut – în vremea în care pașoptiștii, profitând de climatul laic și de libertate pe care ei înșiși îl cuceriseră, s-au grăbit să ocupe locurile libere ale literaturii române prin producții încropite gaze-tărește, la repezeală, după modele artistice la îndemână.

Interesant de remarcat e că momentele inaugurale și cele de redeșteptare națională (cum a fost, la noi, cel pașoptist) par să producă aceleași fenomene, aceleași tipuri de reacții și aceleași opțiuni în literaturile popoarelor care își caută sau își regăsesc identitatea.

Am avut, mai demult, prilejul să citesc teza de doctorat a domnului Jeong-O Park din Coreea de Sud. Redactată într-o limbă română elegantă și precisă, ea se ocupă de „problematika realismului la Marin Preda și Man-Sik Ch'ae” și relevă asemănările bizare dintre doi scriitori contemporani aparținând unor culturi complet diferite și care, din păcate, s-au și ignorat reciproc. Lucrarea cuprinde – cum e de înțeles – cuvenitele informații de ordin istoric, sociologic și cultural despre Coreea.

Respectiv Am avut, astfel, sub ochi, în linii măsurate și clare, tabloul surprinzător al literaturii coreene și mi-a atras atenția, înainte de orice, momentul renașterii culturale și politice pregătit, în anii '20, de mișcarea Samil, ale cărei obiective au fost trezirea conștiinței naționale, cucerirea independenței, înlăturarea stăpânirii coloniale japoneze și a structurilor feudale. Era imposibil să nu profit spre a da curs analogiilor.

Uzând de alte mijloace și apărută la o distanță de câteva bune decenii, mișcarea Samil nu avea un program diferit, în esență, de cel al pașoptismului literar românesc. Dar și mai interesant pentru noi este să constatăm că, până și la nivelul preferințelor, al atitudinilor artistice, al direcției opțiunilor și, în genere, al mecanismelor și al modului de funcționare a fenomenului literar, apar similitudini tulburătoare.

La începutul – încordat și nesigur – al unui nou ciclu istoric, înconjurați de mentorii acestor viguroase mișcări cultural-politice (Kogălniceanu și, respectiv, Kwang-Su Yi), orientați de programul a două reviste (*Dacia literară și Ch'angch'o*), intelectualii români și coreeni se străduiau să producă literatură în limba națională și o făceau sub înrâurirea inevitabilă a literaturilor prestigioase de care erau legați prin anii de formație: cea franceză, aflată la răscruce de curente, și cea japoneză, puternic influențată atunci de realismul rus și de naturalismul european. Ca și la noi la jumătatea secolului al XIX-lea, în Coreea, la începutul anilor '20, se înregistrează fenomene de mixare a mai multor curente literare, între care este greu să se facă o delimitare strictă. De pildă, întemeietorul revistei *Ch'angch'o*, Tong-In Kim (1900-1951), se situează, cu nuvelele lui, în sfera naturalismului, dar sunt lesne de identificat trăsături romantice sau chiar formalist estetizante.

Deși înclinați spre relatarea obiectivă, prozatorii coreeni aveau încă de înfruntat tentațiile didacticiste și pe cele melodramatice, care, dacă ne gândim bine la ce s-a întâmplat și la noi, par a fi prezente, în chip obligatoriu, în astfel de momente aurorale. Legată, într-un fel, de această propensiune didactică și educativă și tot atât de puternică era atunci și vocația informării. Speciile care o ilustrează (la noi – memoriile, jurnale de călătorie, scrisori, genealogii, fiziologii; la coreeni – nuvela) sunt preferate din pricina neputinței acestor scriitori neexperimentați, aflați la început de drum, de a intra în lumea complexă a creației propriu-zise și de a produce ficțiune.

Realismul nord-coreean și „costumbrismul” pașoptiștilor (atașat abuziv romantismului de către unii istorici literari) se explică, fără doar și poate, prin dorința unui grup de intelectuali emancipați de a face cunoscute realitățile sociale și istorice ale popoarelor lor, obiceiurile neștiute ale acestora, dar și prin apelul comod și salvator la descripție (pigmentată cu ironii, comentarii inteligente ori cu

Respe mici izbucniri lirice, umaniste – la noi; rece sau încruntat-narodnică – la coreeni), la reproducerea de evenimente și evocarea de medii și personaje recunoscutibile care te scutesc de efort imaginativ.

Autorul acestei lucrări de doctorat confirmă posibilitatea ființării unui comparatism literar întemeiat pe concordanțe, nu numai pe înrâuriri. Teza probează existența unor vocații fundamentale ale spiritului, a unor atitudini antropologice universale, a unor modele mentale *in potentia* care așteaptă să fie actualizate în circumstanțe istorice, politice, psihice și sociale asemănătoare.

## b) Cazul modernismului. Cât de modernă e „literatura română modernă”

Nicolae Manolescu povestește, în *România literară*, nr. 5/1997, istoria dramatică și pilduitoare a *Antologiei sale de poezie română modernă* din 1968, prima carte interzisă în vremea lui Ceaușescu. Criticul recunoaște că, recitind-o astăzi, îi găsește destule cusururi, iar selecția poeziilor îi displace profund. Grație lipsei de prejudecăți ideologice a autorului ei, spirit deschis înnoirii, *Antologia...* reprezintă, totuși, cel mai însemnat indiciu asupra orizontului de așteptări al epocii. Pentru cei ce o pot consulta după mai bine de patru decenii – un adevărat noroc.

Momentul apariției ei era dominat de năzuința recuperării galopante a valorilor interbelice, ignorate sau interzise în etapa agresivă a comunismului românesc. Este posibil ca spiritul critic să fi dezertat, în câteva situații, sub presiunea factorului politic. Ni-l închipuim pe autor fericit că izbutește să lărgească breșa ivită în sistemul de zăvoare al cenzurii, urmărit de gândul că nu trebuie pierdută șansa de a salva, de a agonisi cât mai mult cu puțință din „moștenirea burgheză”. Până și micile concesii recomandă antologia drept măsură a spiritului epocii. O vom lua în seamă ca mărturie, chiar dacă tot ea ne obligă să medităm la câte s-ar fi schimbat în literatura noastră dacă spiritul critic trează, inconcesiv, ar fi fost în măsură să aleagă.

Poeziile nu-l mai satisfac pe Nicolae Manolescu nu numai pentru că, astăzi, el ar putea alege detensionat și de pe un areal mult mai întins, ci și fiindcă, prin trecerea timpului și prin schimbările intervenite în poezie în ultimele decenii, s-a accentuat sentimentul perimării interbelicilor. Un proces, iată, amânat mereu de o jumătate de secol. Redescoperită cu fervoare în anii '60, poezia interbelică a fost reanimată constant, întreținută, ajutată indirect să supraviețuiască în conștiința cititorului prin acțiunea factorului politic coercitiv. Deși, ca model, a fost exersată și perfecționată îndelung, vreme de peste un deceniu, ea nu a produs nici până astăzi o declarație brutală de despărțire, întrucât reprezenta un fel de sprijin moral pentru orice moment politic dificil, pentru orice „strângere de șurub”.

Respect Ideal ar fi fost ca fiecare „generație de creație” să aibă la dispoziție, prin contribuția criticii, un repertoriu al redundanțelor, al formelor obosite ale literaturii, pentru a recunoaște mai ușor fenomenele de convenție și a se delimita de ele. Numai că nu în anii '50 sau '60, ci abia acum, când nu mai funcționează supracodul ideologic conjunctural, suntem capabili și dispuși să vedem limpede, și abia acum simțim cum s-a materializat sentimentul de jenă.

Ce nu mai e, de fapt, în gustul nostru? Dacă parcurgi, poezie de poezie, *Antologia*, fără să iei în seamă numele poeților, ești, după o vreme, frapat de câteva habitudini scriitoricești, de câteva trăsături ale scriiturii care evocă un climat artistic și o lume de care ne despart decenii de experiențe tragice. Vremuri umilitoare pentru poezie și care i-au coborât coroana majestății.

Vădind un echilibru de invidiat, un soi de sănătate artistică, textele acestea interbelice trădează, la fiecare izbândă prozodică sau ideatică, mulțumirea de sine. Este vizibilă dorința poetului de a-și sfârși apoteotic sau măcar inteligent lucrarea, de a etala iscusința lui incomparabilă. Deschiderea poemului – neobosit solemnă – presupune netezirea veșmântului și pasul înainte obligatoriu. De altfel, fiecare vers configurează, în ținută de zile mari, portretul celui biruitor în planul neînșelător al spiritului, acolo unde numai poeții biruie. Pentru a-și sublinia gravitatea și unicitatea gestului său, el păstrează, cu efort, un recitativ înalt și, în orice caz, același ritm, indiferent de dinamica sentimentelor.

Recitind această antologie, ne pune pe gânduri faptul că poeții interbelici, în majoritatea lor, nu posedă vreo știință a ambiguității și nu par să aibă cunoștința de avantajul „tensiunilor nerezolvate”. Ceea ce ne face să ne îndoim de modernitatea liricii lor, de apartenența lor la modelul poetic impus conștiinței critice de Hugo Friedrich.

Seduși de schematismul comod al oricărei opoziții, numeroși comentatori ai fenomenului literar interbelic și autori de manuale preferă să-și întemeieze demonstrațiile și să-și organizeze materialul pe dihotomia tradiționalism/ modernism, care tinde să devină un loc comun al viziunii noastre despre literatura interbelică. Cât de nesigură este această clasificare dihotomică ne-o dovedesc opțiunile criticilor care, pe câmpul de luptă al momentului, au văzut pozițiile combatanților cu totul altfel decât noi.

Pentru G. Călinescu, Ilarie Voronca era tradiționalist, ca și B. Fundoianu, în timp ce Aron Cotruș era modern. Pentru el, ca și pentru alții, tradiționalismul este mai curând un stil, o manieră decât întruparea unei anumite sensibilități. S-a întâmplat, de fapt, ca două orientări programatice (modernizarea lovinesciană și întoarcerea gândiristă la tradiții) să pară a fi expresia unor stări de spirit reale și, cu timpul, să devină ceea ce păreau.