



LUND UNIVERSITY

Din nou despre roman

Bagiu, Lucian

Published in:
Discobolul

2007

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Bagiu, L. (2007). Din nou despre roman. *Discobolul*, (109-110-111 (114-115-116)), 153-161.
<http://www.culturaalba.ro/revista-discobolul/>

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

DIN NOU DESPRE ROMAN

După *Colocviile Romanului Românesc* organizate de Nicolae Breban (prima ediție la București, în Bulevardul Primăverii, Nr. 50, ca o ironie a sorții - casa fostului dictator comunist de tristă memorie, sub a cărui domnie nățângă mii de minți luminate au parcurs bezna unor frustrări greu de imaginat acum, ediția a II-a la Sinaia și a III-a la Slănic Moldova) discuțiile despre roman s-au insularizat cu oarecare parcimonie. Din observațiile noastre “citorii de cărți bune” - care, dacă ni se permite, întotdeauna, de-a lungul istoriei, au fost puțini la număr - și-au pus în continuare întrebări despre Ficțiune și Realitate, despre zonele în care ele se ating sau se taie, unde, vorba aceea, le fierbea lor înșile oala. Fiindcă alături de cei cărora le este urât de lectură ca la câine de lanț (și care, vorba lui Călinescu „au citit o singură carte și nici aceea nu le-a plăcut!”), există din fericire și oameni dăruiti, ahtiați după literatură, care nu “trudesc” citind și nu transpiră inconforțați de grosimea cărții, dimpotrivă, se livrează și se abandonează cu voluptate și lăcomie, întristându-se că numărul paginilor “virgine” se împuținează, iar în curând Romanul îi va lepăda din lumea mirifică a Ficțiunii undeva pe un șanț accidentat al Realității. Pentru acești inși admirabili am vrut să-i căutăm pe scriitorii participanți la *Colocviile* despre roman în anul 2000, să-i rugăm, pe ei și pe alții ca ei, să ne spună din nou ceva despre roman: **Nicolae Breban** (care ne amintea atunci și pe bună dreptate de Anul Romanului Românesc cu *Îngerul a strigat, Animale bolnave și Intrusul* și care ne mărturisea cu farmecul său binecunoscut: „La

DISCOBOLUL

început, pentru mine, a existat fascinația romanului: ca o atracție a exoticii, în copilărie, ca o fugă de realitate, ca o evaziune, deci, în pubertate și adolescență, mai apoi, ca o formă a răzbunării: sociale și individuale. «Răzbunare» în sensul lui Unamuno, de «reproș» al existenței.”), **Alexandru Vlad** (care ne vorbea despre “solidaritatea de carantină” sau de “camaraderia de sanatoriu” a scriitorului și cititorului său (sau a cititorului cu scriitorul său), care au fost concomitent “sanitari și cobai cooperanți”) iar acum ne atrage atenția: „*Moartea istoriei*, de care vorbea Fukuyama, face din postmodernism o ecuație permanent deschisă. Ca o consecință se va dezvolta probabil în subsidiar literatura populară (Paulo Coelho e deja acolo, profitor) și de-acolo va fi pescuită iar de scriitorii *serioși*”, **Horia Gârbea** (“În roman realul are valoare numai când este înfățișat prin intermediul ficțiunii), **Ovidiu Pecican** (care îl vedea pe romancier costumat în mantalele Baronului Münchhausen, un “mincinos de ispravă”, iar acum e cam dezamăgit: „...nici una dintre marile bibliografii ale romanului actual din Occident făcute pentru a orienta publicul spre lecturi la zi, dar și de valoare, nu cuprinde nici măcar un singur autor român. Ori pentru că nu existăm, ori pentru că suntem, fără îndoială, invizibili.“), **Aura Christi** (“Destinul nostru este literatura!” – apropo de maxima napoleoneană ”Destinul nostru este astăzi politica.”) îl scoate acum nonșalant din geantă pe Balzac și ni-l pune în față: „Nimeni și nimic (inclusiv „realismul subiectiv al scriitorilor moderni”) nu-l poate concura pe Balzac, domnilor!”), **Alexandru George** (“...în opera mea nu există preocupări pentru *ruptură* și nici nu cred că asta ar fi definiția cea mai cuprinzătoare sau, în tot cazul, esențializată eventual, a romanului modern.”), **Varujan Vosganian** (“Ruptura există, dacă vrem s-o recunoaștem, bine, dacă nu, nu. Simplul fapt că murim este o ruptură. Zeii erau nemuritori, de aceea ei nici nu plângeau, nici nu rîdeau.”), **Maria Luiza Cristescu** (“Breban are tot dreptul să citească un text ca *Nașterea epicului* la *Colocviile Romanului Românesc*, fiindcă acest drept i-l dă opera lui, cititorii lui, critica lui.”), **Laurențiu Ulici** (“Romanul românesc nu este nici în criză, nici în floare, dacă există într-adevăr o criză ea e aceea a receptării romanului”), **Sami Damian** (“Ruptura a existat dintotdeauna. Dar n-a fost atât de clară ca după secolul în care știința, știința psihologiei,

știința relațiilor sociale au răsturnat vechile concepții. Deci există o răsturnare!”), **Nicoleta Sălcudeanu** (care face portretul personajului plicticos: “are paloarea cadaverică a ființei de hârtie, e bine-bine înfolfolit în fișii de texte care mai de care mai autoreferențiale, se acoperă funcționărește cu formule metanarative, e absolut antipatic în dorința-i de a se substitui autorului său, cel puțin, de a-i divulga polițienește acestuia tertipurile estetice.”), **Edgar Reichman** (“Romancierul trebuie să scrie pentru cititorul profesionist.”), **Radu Mares** (atunci, editor): “Nu am putut edita cartea unui scriitor, pentru că nu a fost cerută!” iar acum, la masă cu propriile proiecte literare: „A discuta despre roman, așadar, între persoane cu o anume calificare e un lucru stringent necesar ca și controlul medical periodic, ca și balanța contabilă lunară.”), **Alexandru Condescu** (“Nu librarii decid soarta unei literaturi.”), **Petru Cimpoeșu** (“Romanul e iluzia cea mai cuprinzătoare”), **Henri Zalis** (care evoca grupul de la Menton creat de Flaubert, care s-a înconjurat cu scriitori de primă mână ca Zola și Maupassant, spre deosebire de Macedonski, „care a avut un cenaclu de mediocri”), **Mihai Sin** definea “Sincronizarea” (în stil lovinescisan n.n.) drept „o gândire subalternă, o lipsă de curaj ideatic, o lipsă de inițiativă culturală și literară.”) iar acum: „Dacă *Demonii* lui Dostoievski ar fi fost citit, la timp și cu putere de pătrundere și superioară înțelegere de către cei ce aveau puterea în Rusia sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX, poate că puciul și „experimentul” bolșevic n-ar mai fi avut loc, pentru că romanul lui Dostostoievski e un foarte mare roman profetic. L-am recitit de curând, din necesități „didactice”, dar nu numai, și mi se pare mai actual, dacă nu cumva mai „urgent” decât toate romanele „post-moderne” la un loc.”, **Eugen Uricaru** (“Noi suntem scriitori pe măsura cititorilor noștri... nu ne putem găsi cititorul așa cum el nu-și poate găsi autorul, pentru că fiecare grup are cu totul și cu totul alte interese.”)

Pentru cititorii revistei *Discobolul*, alături de ei, alături de **Berdiaev** care vede în creație “re-crearea lumii în complicitate cu Divinitatea”, alături de **Rilke** (“Dacă voi credeți că puteți trăi fără să scrieți, nu scrieți!”), de **Balzac** care a zis odată: „Moi, j’aurai porté un société toute entière dans ma tête!” și s-a ținut de cuvânt din moment ce a creat... 2472 de tipuri de personaje, alături de **Flaubert**

DISCOBOLUL

(„Je ne crois rien et suis disposé à croire à tout, si ce n'est aux sermons moralistes... La conception du paradis est au fond plus infernale que celle de l'enfer.”), de **Alexandre Dumas** („Qu'est-ce que l'histoire? Un clou auquel j'acroche mes romans”), de **Albert Camus** („On ne pense que par image. Si tu veux être philosophe, écris des romans.”), de **Jean Paulhan** („Qui veut se connaître, qu'il ouvre un roman.”), de **Hugo** („Tout homme est un roman où Dieu lui-même écrit... L'écrivain ne doit avoir qu'un seul modèle, la nature, qu'un quide, la vérité. ”), de **Blaise Pascal** („Trop de vérité nous étonne.”), de **Julien Green** „Un roman este o fereastră prin care se poate evada.”), de **Henry de Montherlant** („Publier un roman, c'est parler à table devant les domestiques.”), de **Arthur Rimbaud** („L'écrivain se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement des toutes les sens.”) am pus întrebările și am primit pînă la urmă (excelente) răspunsuri.

1. Credeți că acum, în timpul în care trăiți și scrieți, statutul de Autor este “compromis” de statutul de Narator și de cel de Personaj? Ce relații vedeți între aceste trei instanțe? Este acest timp un mic segment din lungul drum de la tradiționalism spre (post)modernitate?

2. Cum percepeți raportul dintre raționalismul cartezian de tip european și “indigenismul mistificator” al latino-americanilor? (Întrebat de ce a preferat într-o proză de a să o facă pe o spălătoare să se înalțe la cer dimpreună cu frânghia de haine, Marquez a răspuns nonșalant că acea femeie a fost de fapt răpită, dar el nu a putut să spună acest adevăr fiindcă ar fi riscat să devină incredibil...)

3. Credeți că romanul și proza de tip experiment (la noi - Mircea Nedelciu, Alexandru Vlad, Gheorghe Crăciun, Daniel Vighi etc.) are vreun viitor în România? Ce primează în epos: “Ingineria textuală”, Ficțiunea sau Realitatea și cum considerați raportul dintre ele?

4. Ce apreciați mai mult: polifonia de tip Dostoievski, în care Autorul descrie personajele, fiind într-o complicitate avansată cu însăși Divinitatea omniscientă sau cea de tip Faulkner, în care Personajele sunt lăsate la “program de voce”, să se prezinte și să

aționeze absolut democratic. (Sau, la noi, cel din *Doamna în roșu* a optzeciștilor Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș)?

5. Realismul subiectiv al scriitorilor moderni, adică faptul de a trezi în fiecare cititor mereu altceva apropiat ființei lor, poate concura romanul de tip balzacian sau flaubertian, care au făcut o adevărată concurență stării civile a epocii respective? Cum vedeți acest fenomen de “desocializare” în raport cu cel de “ontologizare” a lumii din punctul nostru de vedere, cel literar? Există oare noi probleme în estetica receptării din prisma deplasării evidente a accentului de pe sfera stării civile pe universul lăuntric puternic ontologizat?

6. Hemingway a spus odată: “Dacă autorul ar crea oamenii, oameni vii și nu personaje, nu ar mai exista personaje secundare în cartea sa”. Cum credeți că s-ar scrie în lume, dacă aceste cuvinte ar fi popularizate excesiv, puse ca *banner* la porțile cenaclurilor literare și ale școlilor de literatură din lumea întreagă?

7. Care din cele trei tipuri de cititori vă interesează cu adevărat: cititorul obișnuit, cititorul profesionist (criticul) sau cititorul special care este prietenul și colegul romancier?

8. Cu ce ochi priviți “autoreferențialitatea” în romanul (post)modern, unde iluzia este un maxim, ca și complicitatea cu Administrația Divină la crearea variantelor infinite ale vieții trăite - știut fiind că Dumnezeu ține în mână Infinitul lumilor sale, așa cum noi ținem în mână un obiect oarecare?

9. Se pot detecta în eposul actual structuri ale postmodernismului? Ce șanse de perspectivă au ele în romanul românesc? Ce aduce nou raportul Autor-Narator-Personaj, în care, în cele din urmă, Autorul dă bir cu fugiții în spatele celorlalți doi?

10. Știm că “Dacia” este cea mai slabă mașină din Europa, că zeci de ani și chiar și acum ea mai scoate fum alb și arrogant-patriotic pe șoselele țării, că agricultura, industria și serviciile noastre sunt pe ultimele locuri în topurile continentului. Dar din punct de vedere cultural, ne putem considera competitivi, s-a gândit vreodată romancierul român să-și compare statutul polimorf cu cel al omologului său din Franța sau de aiurea?

Eugen CURTA

Lucian BĂGIU

●Nu poți să ai revelația lui Faulkner fără a-l fi asimilat în prealabil pe Dostoievski, după cum nu te poți reîntoarce la Dostoievski fără o acută senzație de frustrare după ce l-ai citit pe Faulkner●

1. Afirmația conform căreia statutul Autorului este compromis de al Naratorului sau al Personajului este un silogism care ține de prestidigațiunile naratologice contemporane, un fascinant joc intelectual, dar, finalmente, un sofism caduc. Se poate vorbi de un statut al Autorului doar în măsura în care acesta își proiectează specificitatea auctorială în instanța narativă sau/și în cea a actanților din diegesisul ficțional sau factual. Altfel spus, nu există Autor decât în măsura în care acesta își manifestă imanent ontologia în cadrele epistemologice ale Naratorului sau ale Personajului. Iar o eventuală compromitere a statutului de *deus ex machina* al Autorului, ceea ce se poate deduce din sugestia formulării interogației anchetei, aceasta nu se poate realiza decât în măsura în care Autorul se compromite el însuși cu propriile arme sub zodia esteticului. Reformulat, dacă Naratorul și/sau Personajul sunt ele însele instanțe imperfecte, insuficiente sieși prin raportare la caracterul autotelic al operei de artă, aceasta se datorează aprioric falsității, caducității, inadecvării statutului de Autor. Iar dispariția statutului Autorului din perceperea receptorului produsului estetic, datorită unui prim-plan în care s-ar regăsi Naratorul sau Personajul, constituie o amenințare/prezumție superfluă, puerilă, o retorică falsă în ultimă instanță. Instituirea Naratorului și Personajului ca instanțe

DISCOBOLUL

aparent mai pregnante și re poziționarea în plan secund a Autorului este, paradoxal, o garanție tocmai a perfecționării, a elevării, a dobândirii unui rafinament superior din partea instanței principal, necontroversabil și axiomatic înaintemergătoare și imposibil de eludat, recuzat sau aneantizat, Autorul. Asemenea pânzei de păianjen relația între cele trei instanțe luate în discuție este inextricabilă. Am conchide a răspunde acestei interogații malițios-instructive (de o falsă naivitate) prin utilizarea unei strategii argumentative a aparentei evitări a provocării prin formularea unei inocent-perfide interogații retorice: Credeți că acum, în timpul în care trăiți și scrieți, statutul de *Deus (absconditus* sau *otiosus*) este „compromis” de statutul de Artist și de cel de Umanitate? Ce relații vedeți între aceste trei instanțe?... Desigur, nutrim speranța că nu ne veți răspunde apelând la simplistul sofism conform căruia Omul a imaginat statutul și instanța dumnezeirii din teama și povara singurății...

2. Această dilemă își regăsește răspunsul sugerat în însăși modalitatea de formulare a întrebării. Desigur, raționalismul cartezian de tip european devine falimentar atunci când este confruntat cu „indigenismul mistificator” al latino-americanilor, filosofia existențială europeană amintită poate să ofere unele repere aparent solide, ale certitudinii și ale certificării rostului eului uman în univers, dar odată transpusă în roman perspectiva se îngustează inerent și fatal. Raționalismul cartezian de tip european este limitativ în creație estetică. Introduce și impune constrângeri. Ori rostul artei este acela de a oferi o cale de acces către supramundii, acela de a transgresa contingentul. Privind problema din acest punct de vedere, desigur că „indigenismul mistificator” al latino americanilor pare a asigura un plus de libertate a posibilităților omului de a eluda și de a revoca un cotidian prozaic, închistat și tern în silogisme sterile. Desigur orice apel la dimensiunea ființială a miracolului presupune o mare doză de nesiguranță, dar, pe undeva, oferă și o mai mare libertate a omului spre visare, spre a-și imagina și, astfel, spre a accede mai ușor către un alt univers. Desigur planează pericolul autoamăgirii, dar atâta vreme cât individul este ingenuu-inconștient, sau voluntar dezinteresat de adevărurile imediate, miracolul și „mistificarea” îi oferă, cel puțin pentru sine, o imagine soteriologică

sau cathartică a adevărului absolut. Am putea conchide prin ceea că fiecare își poate afla aplicabilitate în domenii distincte ale culturii și civilizației: raționalismul cartezian european se adresează și este mai adecvat gândirii de tip scolastic, iar indigenismul mistificator latino american asigură indubitabil mai multe posibilități de manifestare, expresie și expresivitate operei de artă în general, romanului în special, e o perspectivă și o metodă prin care se poate realiza mai fiabil și mai viabil constructul unei ale lumi. Dar dezbaterea se înscrie unei problematici mult mai ample, aceea a individului postmodern, trăitor exclusiv timpul prezent, care urmărește a-și supune istoria însăși, exemplar denaturat pentru care raționalismul cartezian poate fi și este o axiomă ontologică, vs. omul originar, anistoric, autentic, ce respectă durata dar știe și cum să o transească, prin apelul la „mistificarea” cotidianului prin realismul magic. Tentativa de a-l determina pe omul contemporan a-i deveni credibilă și a-și însuși înălțarea la cer a unei spălătorese – sau oricare altă înălțare la cer – apelând la silogismul cartezian este aprioric sortită eșecului, induce din start sâmburele dubitativului care complică infructuos raportarea la univers. Pe când mistificarea, deși aparent simplistă, deschide orizonturi largi, infinite, fecunde, purificatoare.

3. Această dilemă nu comportă un răspuns univoc. Asaltul prozei de tip experiment se înscrie în contextul mult mai amplu al culturii contemporane, în care nu primează *ce* spui, ci *cum* spui, iar aceasta este determinat de faptul că intelectul este suprasaturat de asimilarea aceluiași problematici eterne, omul contemporan este sceptic și pragmatic în a mai considera că mai poate întâlni un conținut informativ, artistic etc. inedit, astfel încât singura care mai poate fi eventual animată, prin forma în care îmbraci fondul, este sensibilitatea receptorului. Întrucât sensibilitatea este la rândul ei atrofiată, se urmărește șocul frontal pentru a obține o reacție cât de cât notabilă din partea receptorului și de aici modalitățile din ce în ce mai forțat originale, mai extreme, de a îmbrăca, de a exprima și de a prezenta un produs artistic altfel în general găunos și falimentar. Desigur performanțe laudabile se pot obține și concentrându-se efortul creativ și strict la nivel formal, dar, în ultimă instanță, acestea se relevă a fi doar artificii decorative pe un edificiu pustiu. Proza de

DISCOBOLUL

tip experiment nu este blamabilă în sine, doar se înscrie unei problematici mai ample, aceea a artificialității și a superficialității culturii și civilizației umane, iar consecințele cuantificabile sunt prea puțin fecunde. Ingineria textuală este un joc intelectual, demonstrează o inteligență noncomformistă a creatorului, capacitatea sa de improvizație, ține în ultimă instanță de *homo ludens*, dar, finalmente și de regulă, nu este altceva decât un ambalaj scilicet al unei cutii goale. În ceea ce privește raporturile dintre ingineria textuală, ficțiune și realitate în epos, întâlnim un dezechilibru de principiu, în sensul că realitatea presupune un apel minim la ingineria textuală pentru a crea un epos pregnant, pe când ficțiunea se sprijină în mare măsură pe artificii de construcție pentru a se impune. Însă, desigur, totul depinde de emoția estetică a fiecărui receptor, de educația sa intelectuală sau, eventual, de o banală predispoziție. Uneori ne încântă frontonul rococo, inventiv, frapant și acaparant al unei bazilici turistice, dar în general ne reculegem inerent înfiorați în fața uneia dintre creațiile de o simplitate formală a profunzimilor semnificative realizate de Brâncuși.

4. Nu poți să ai revelația lui Faulkner fără a-l fi asimilat în prealabil pe Dostoievski, după cum nu te poți reîntoarce la Dostoievski fără o acută senzație de frustrare după ce l-ai citit pe Faulkner. Dostoievski prezintă o plenitudine a *mysterium tremendum* general valabil omenirii, Faulkner completează un puzzle fragmentat al experiențelor autist-epifanice viabile și valabile sub specia individualului. Faulkner corespunde într-o mai mare măsură sensibilității și ființării contemporane, ale căror sincope sunt o expresie involuntară a dorinței infraraționale și a neputinței funciare de a se reîntoarce, fără de izbândă, în cosmoidul dostoievskian. Ne declarăm actanți epicureic-solidari ai universului eterogen și incomplet instaurat de proprietarul ținutului Yoknapatawpha.

5. Conștiința umanității realizează, perfect contrar fenomenului expansiunii aparent ilimitate a universului – și poate tocmai datorită neputinței de a asimila acest fenomen –, un proces al colapsului în cercul mental al autismului, o introvertire. Atât desocializarea flaubertiană cât și ontologizarea romanului modern

sunt etape ale delimitării de vacarmul civilizației umane, sunt o reacție de autoapărare a psihologiei individuale asaltată de furnicarul universal. În ceea ce privește estetica receptării, am spune că deplasarea accentului în roman către universul lăuntric pregnant ontologizat instituie o limitare inerentă a câmpului de adresabilitate a cosmoidului estetic, și aceasta întrucât totul se reduce la solipsismului teoretizat de Wittgenstein: psihologia fiind nu doar individualizată, ci unică de fiecare dată, expresia scrisă a lăuntrului fiecărui individ devine ininteligibilă oricărui alt semen, purtător al altui univers ontologic. Așadar întâlnim un amar paradox: romanul modern este indubitabil mai autentic, dar sfera sa de adresabilitate este aprioric limitată. Fiecare cititor în parte poate regăsi câte ceva apropiat ființei sale receptând un roman subiectiv, ontologizat, după cum poate la fel de bine să se regăsească perfect străin de universul cuprins în respectivul produs estetic. Desigur romanul profund subiectivizat se adresează mai degrabă lectorului specializat sau cu un anumit grad de intelectualism și cultură, pe când capacitatea lectorului comun de a se regăsi confin, familiar unui atare univers estetic ține aproape exclusiv de acceptarea tezelor psihanalitice ale lui Freud cu privire la unele obsesii umane general valabile sau ale lui Jung referitoare la inconștientul colectiv.

6. Stilul aparent simplist și frust al lui Hemingway de a scrie a devenit foarte popular el însuși, iar mulți pretendenți la statutul de scriitor au încercat să îl imite, dar fără a reuși. Nu este într-atât de facil a crea oameni vii și nu personaje într-o operă de ficțiune, iar aserțiunea lui Hemingway nu este, la urma urmei, decât un sofism. Autorul însuși folosește condițional-optativul, lăsând să se înțeleagă, în subsidiar, tocmai faptul că scriitorul nu va reuși niciodată să creeze oameni vii, chiar dacă și-ar propune acest lucru, ci inerent va imagina personaje. Fără a intra în interminabile expozeuri estetice, natura însăși a operei de artă, aceea de *mimesis* al realității – arta pornește de la realitate și, transfigurând-o într-o nouă realitate organizată după legile frumosului, anulează modelul – presupune epistemologic faptul că actanții imaginați de scriitor nu pot fi oameni vii ca modele, ci transfigurări ale acestora, sublimări, metamorfozări, reprezentanți ai jocului secund, personaje fictive. Prin urmare, *dacă*

DISCOBOLUL

asertiunea lui Hemingway ar fi considerată un îndemn necesar și optim a fi urmat, tentativele unora de a-l transpune în faptă nu ar duce decât la apriorice eșecuri. Nu că nu ar exista personaje secundare într-un astfel de produs estetic, dar toate personajele ar fi niște avortoni handicapați de caracterul autotelic al operei de artă. Adevăratul talent al scriitorului este eventual acela de a apropia în cât mai mare măsură personajele fictive ale operelor sale de statutul unor oameni vii, dar și aceasta în măsura în care atât autorul cât și receptorul operei de artă sunt oricum conștienți de statutul ireal al operei de artă, doar că eludează starea de fapt printr-o convenție tacită prestabilită. Desigur o atare dezbatere capătă o altă perspectivă atunci când ne referim la paradoxul artei pentru artă, al iluzionismului sofistic, în care realitatea pare a reproduce universul artistic, când oamenii vii pot fi judecați în funcție de natura personajelor fictive. Într-o atare situație nu mai există, desigur, oameni vii, ci doar personaje... Dar cert este că Hemingway nu avea nici un fel de afinități estetice cu Oscar Wilde.

7. Această întrebare, care ține de sociologia literaturii, deschide o adevărată cutie a Pandorei. Scriitorul care are în vedere în principal cititorul obișnuit este acel tip de scriitor care inerent se va îndrepta către mecanismele schematizante ce asigură succesul unui best-seller. Odată asumată această opțiune calitatea estetică a operei de artă scade vertiginos, de la a păstra o fărâșă de ținută artistică până la kitch și subliteratură crasă (vezi fenomenele de tipul Paulo Coehlo, Harry Potter etc). Compromisul pe care scriitorul mereu atent la cititorul obișnuit îl va face principial poate să țină seama de o adevărată industrie a cărții, cum încă se mai întâlnește peste ocean. La noi în acest segment a fost încadrat cu o suspect de crâncenă înverșunare demersul lui Alex Ștefănescu și a sa *Istorie a literaturii române contemporane. 1941-2000*, considerată cvasiexhaustiv a fi fost scrisă pentru publicul larg, amator de picanterii și prea puțin specializat. Fără *partis-prituri* am atrage atenția că și produsele estetice care se adresează unei largi mase de receptori își au însemnătatea lor în ecuație. Elitele sunt rarissime deopotrivă în rândul scriitorilor cât și al receptorilor operei literare. Scriitorul care are în vedere, în actul său de creație, în special modalitatea în care criticul

literar îi va recepta produsul artistic este un caz am spune stingher și nefiresc, opera în sine care ar rezulta din această stranie combinație ar fi un hibrid destul de fad care ar face deliciul a foarte puțini receptori și, dacă ar profesa cu onestitate, nici măcar al specialistului prin excelență, criticul literar. Dacă scriitorul ar fi mereu atent, în etapele procesului de creație, la ochiul sever al criticului, scriitura sa ar pierde enorm din autenticitate și originalitate, ar fi o expresie a unor constrângeri multiple, rezultatul ar fi, în cel mai fericit caz, asemănător unei, să spunem, toalete superutilitate cu toate cuceririle tehnicii și civilizației, strălucitoare, intens odorizate, poate și cu ceva fond sonor preclasic în atmosferă, dar din care de abia aștepți să o iei la sănătoasa cu o acută senzație de disconfort. Pentru a fi mai academici în exprimare, o operă de artă nu ar trebui să fie și nu poate fi un muzeu, iar marile opere literare create de academicieni sunt excepții irelevante... Citind *Enigma Otiliei* a lui G. Călinescu sau *Adela* a lui Garabet Ibrăileanu recunoști de bună seama reușita respectivelor romane, poți inclusiv să te înduioșezi de destinul eroilor, dar parcă vei rămâne derutat de o anume distanță inerentă care se interpune undeva între narator și diegesis, o reținere care se transmite și cititorului plimbat savant prin culoarele unor tratate de estetică vag disimulate în rândurile unei proze a turnului de fildeș. În ceea ce ne privește vom reciti mereu, cu încântare, pasajele în care ochiul specializat al naratorului ne prezintă... arhitectura romanului călinescian... Indubitabil cea mai interesantă dintre cele trei variante este ultima, cea în care pentru un scriitor este mai important, în actul de creație, cititorul special, colegul său scriitor. Și aceasta întrucât în acest caz cele două instanțe comunică într-un cod comun, se înțeleg finalmente, este în fond un monolog interior în care destinatarul este echivalent cu destinatorul. În acest din ultim caz opera de artă nu mai este principal susceptibilă de fals (prin minimalizare sau supralicitare). Însă, conex acestei ultime ipostaze, am conchide spunând că niciuna dintre cele trei variante nu reprezintă poziționarea corectă a scriitorului în actul său de creație. Artistul autentic este doar acela care se gândește exclusiv la sine când creează, fără a se lăsa obstrucționat de orizontul de așteptare al cititorului obișnuit, specializat sau special.

DISCOBOLUL

Odată încheiat actul de creație, considerăm că marea satisfacție, secretă, intimă, a scriitorului, este aceea de a fi aprobat sau confirmat, discret, de un confrate în ale miracolului travaliului artistic...

8. Autoreferențialitatea și complicitatea cu Administrația Divină la crearea variantelor infinite ale vieții *imagine* ține de eterna aspirație, mai degrabă infrarațională decât rațională, a omului de a reitera statutul divinității în datele universului imediat, aspirație desigur utopică. Ca un revers, cele două caracteristici amintite sunt și o strategie a omului de a evada din Absalom, deziderat care poate deveni posibil prin intermediul creației artistice, în care omul într-adevăr se crede a fi arhitectul, artizanul și proprietarul unui alt univers și astfel se poate complăce în trăirea, chiar dacă imaginar-estetică, a unei sau a unor alte vieți. Dar atât autoreferențialitatea cât și crearea unor variante infinite ale vieții *imagine* sunt un cântec de sirenă, o peregrinare prin deșert căutând fântâna ca pe o *fata morgana*, ascund un amar paradox al conștientizării, de către scriitor, a unei lupte pe care o poartă asemenea prea iscusitului hidalgo Don Quijote de La Mancha. Cele două strategii narrative întrețin în mod aparent *iluzia* unei false complicități a scriitorului cu instanța divină, dar, pe de altă parte, subiacent, sugerează, asemenea unor versuri blagiene, păduri ce ar putea să fie, dar niciodată nu vor fi. Prezentarea frustră, nedisimulată, a intruziunii autorului în ficțiune, precum și oferirea unor alternative multiple, toate la fel de posibile, ale lumilor *imagine*, nu fac decât să comunice însușirea, de către omul creator, de către scriitor, a unui statut secund în raport cu cel divin. Scriitorul poate interveni marțial în lumea *imagine* de el, poate schimba după bunul său plac destinul acestei lumi multiplicând-o asemenea unui prestidigitator, dar totul ține de un joc al iluziilor multiple, niciuna dintre aceste elucbrații nu substituie, în ultimă instanță, viața trăită, unică, prestabilită de divinitate. Însuși jocul scriitorului de-a lumile *imagine*, celelalte, infinite, nu constituie decât o notă, poate cea mai înaltă, din partitura unicat, imuabilă, a instanței absolute. Am conchide spunând că, paradoxal, în romanul (post)modern, autorul este cel care demistifică utopia venind din *illo tempore* a civilizației umane. Însușindu-și explicit

statutul de *demiourgos*, scriitorul (post)modern probează concomitent imposibilitatea ontologică de a reconfigura arhitectura ontică. Nu este o expresie narcisic-egocentristă a omului creator, ci un magistral sacrificiu de sine întru relevarea omnipotenței unice a Creatorului singurei lumi care odată imaginată s-a și făcut, prin Logos, după chipul și asemănarea voinței Sale.

9. Postmodernismul pare a fi o etapă revolută a literaturii, care a incitat dar a și obosit prin originalitatea sa stridentă, mult prea febril cultivată. Desigur literatura română a descoperit postmodernismul tardiv și nu neapărat fericit, prin unele experimente făcute mai degrabă după ureche și amatoristic îndeosebi în poezie. Romanul românesc își asumă la rândul său o experiență ingrată, aceea de a recupera tehnici postmoderniste, în condițiile în care cei care le-au generat sunt saturați și sastisiți de acestea, iar receptorul autohton poate oricând face apel la eșantioanele genuine. Dar, desigur, perspective ceva mai optimiste pot avea acele creații artistice care nu urmăresc programatic-futil însușirea structurilor postmoderniste, ci care asimilează involuntar, inconștient, organic, unele aspecte ale acestor structuri, în edificiul unei creații spontane, originale, autentice, imaginată și creată exclusiv după sensibilitatea și programul personal.

10. Nu. Nu suntem competitivi nici cultural, dar ne putem considera/închipui astfel, într-un genuin exercițiu de imaginație...