

## PLEADING FOR A CONTEXT OF POST-COMMUNIST ROMANIAN LITERARY HISTORIES

Roxana Oana Mîndru

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

*Abstract: In the years following the fall of communism, Romanian society found itself in turmoil while the country tried to regain its footing in the new geopolitical landscape. The same turmoil made waves in the literary world. The cost of the newfound freedom of creation, generated by the disparition of the Party's censorship, was a cacophony of opinions and attitudes regarding the literature written during the communism. Because not only we were now free to write whatever we please, we were also finally free to analyze and judge the value of the literature written during the 40 odd years of communism. The result of this freedom to analyze were a strong divide in the literary world. On one side we had those who decided to condemn the communism written literature en masse, while on the other we had those who claimed that literary works need to be judged individually and that the political orientation of their authors or the social context needs to be only marginally considered. This conflict marked the first decade after the communism, while the resolution to it will go on to mark the direction that the new Romanian literary history will take. This study will dwelve into how this divide scarred the landscape of Romanian literary criticism and history and also how the resolution to this open conflict brought a new direction for Romanian literary history in itself.*

*Keywords: literary history, post-communism, conflict, resolution, criticism*

Dacă e să îi dăm crezare lui Bogdan Creţu şi anchetei sale din *Convorbiri Literare* privind starea literaturii române de după 1990, acesta spune că „fie si instinctiv, s-a simţit, imediat după căderea regimului lui Ceauşescu, nevoia reîntoarcerii către un trecut care era, totuşi, mult prea apropiat de prezent pentru a nu stârni reacţii lipsite de discernământ ori chiar adversităţi insurmontabile. S-a afirmat, în tonalităţi răspicate, obligaţia morală a *revizuirilor*. De cele mai multe ori, programul pe care Lovinescu şi-l asumase cu bună credinţă la începutul secolului a fost folosit ca un alibi improvizat; mai precis spus, conceptul lovinescian a fost cel mai adesea falsificat sau scos din matca sa eminenta estetică.”<sup>1</sup>.

Avem de a face cu o pervertire a manifestului pe care Eugen Lovinescu la *Sburătorul* îl desemnase drept program al modernismului în accepţiunea sa românească. Scos din contextul său estetic, acesta a ajuns să servească drept pretext şi scuză pentru o serie de revizuri brutale în istoria şi critica literară post-decembristă: „Criticul de la *Sburătorul* (de fapt, majoritatea revizuirilor ţin de perioada colaborării la revista Flacăra, 1914-1916 şi sunt cuprinse în volumele III-IV ale *Criticelor*) susţinea, înaintea elaborării teoriei mutaţiei

---

<sup>1</sup> Bogdan Creţu, *Direcţii în literatura română de după 1990 (I)*, în „Convorbiri literare”, 9 martie 2009.

valorilor estetice, că este nevoie de o revizitare obiectivă a unor opere și de testarea actualității lor estetice”<sup>2</sup>. În realitate, cuvintele criticului acestea sunt: „o revizuire a valorilor curente ale conștiinței publice și rînduirea lor pe o nouă scară, după realitățile momentane și evoluția esteticului”. Câteva rânduri mai jos, el continuă să-și nuanțeze teoria, apărându-se, peste ani, de eronata înțelegere a demersului său: „...însăși ideea de «revizuire» reprezintă în sine o prefigurație a mutației valorilor estetice, în care formele expresiei sînt variabile după epoci și concepții momentane, determinate de congruența unor factori multipli, de temperatura morală a timpului. Valorile literare ale unei generații nu mai sînt valorile generațiilor următoare; cele mai multe dispar cu totul, unele descresc și foarte puține străbat veacurile prin caracterul lor reprezentativ. Evoluția lor este totuși cu mult întîrziată, nemaicorespunzînd sensibilității epocii, prin forța inerției organizată mai ales prin școală. Revizuirile mele își propun tocmai de a împlini operația spiritului critic în cercetarea din nou a unor valori fără control, la o vîrstă lipsită de orice inhibiție”<sup>3</sup>.

La fel cum observă și Bogdan Crețu însă, ceea ce rămîne de remarcat imediat în programul Iovinescian este exact ceea ce s-a pierdut pe drum în reexaminările literaturii postbelice comise în anii '90: revizuirile vizau, la criticul interbelic, valoarea strict estetică a operelor. Iar pentru o astfel de operație însă este nevoie de maturitate. Or, dacă este să-l credem pe același Bogdan Crețu, nimic nu a lipsit mai mult dezbaterilor literare din ultimul deceniu al secolului trecut decît maturitatea. Astfel, nici una dintre tabere nu a găsit puterea de a lua distanță de obiectul discuției și de a judeca totul cu obiectivitate ori măcar cu bun simț. „Urmărind marea *querelle* ajungi la concluzia că de la un moment dat nici nu mai conta adevărul în sine, ci plăcerea de a-i aplica oponentului încă o lovitură sub centură”<sup>4</sup>.

Direcțiile în care intelectualitatea română s-a despărțit sunt două: pe deoparte implicarea intelectualului în politică iar pe de altă parte neutralitatea și judecarea morală, etică a literaturii și în special a scriitorilor dinaintea de 1989. Citîndu-l pe același Bogdan Crețu, „firește că nu e vorba de două discuții izolate, ci de simptome gemene ale unei epoci în care echilibrul nu putea fi cu nici un preț o soluție. Asupra primului punct nu am de gând să insist, mai ales că părțile beligerante au fost inegale: pe de o parte, Eugen Simion și acoliții săi, care au aruncat mereu în ochii celorlalți apolitismul și... restul lumii, cuprinsă de o patimă a politicii, nu a politicului”<sup>5</sup>.

Neutralitatea devenise deci imposibilă. Adevărul trebuie căutat, ca mai mereu, pe undeva la mijloc: nici împărțirea tuturor, pe criterii de adeziune politică, în „ai noștri” și inamici nu e lucidă, nici impasibilitatea intelectualului în fața unor orori ale istoriei nu este morală. Timpul a trecut însă și a demonstrat că, din păcate, atunci când ocupă funcții-cheie în structura politică, intelectualul este mult mai naiv și mai lipsit de simț practic decît s-ar fi putut crede.

Mult mai interesantă este însă a doua parte a acestei discuții: în ce măsură era necesară o judecată a moralității scriitorilor sub regimul comunist? Apărută în 1995, o carte care punea unele texte pe masă, documentînd compromisul multor scriitori, a reaprins discuția: e vorba despre lucrarea lui M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*. „În mare”, crede Bogdan Crețu, „taberele au rămas aceleași: Eugen Simion, ca apărător al memoriei marilor scriitori și, pe de altă parte, Gheorghe Grigurcu, care alesese calea unei estetici”<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Eugen Lovinescu, *Memorii*, în „Scrieri II”, ediție de Eugen Simion, Editura Minerva, București, 1970, p. 186.

<sup>4</sup> Bogdan Crețu, *op. cit.*.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

Acesta și-a extins judecata savonarolică asupra prestației scriitorilor, a compromisurilor lor din timpul comunismului și asupra evaluării operelor acestora. „Uneori”, constată criticul „autorul își maculează propria operă”<sup>7</sup>.

De aceea, în viziunea lui Gheorghe Grigurcu, nu avem dreptul să păstrăm tăcerea asupra marilor păcate ale unor scriitori precum Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Camil Petrescu, Marin Preda, Petru Dumitriu, Eugen Barbu ș.a.m.d.. Absolut de acord, crede Bogdan Crețu: „adevărul, oricât de neconvenabil, trebuie dat în vileag. Totul e ca dezamăgirea produsă de ticăloșiile unor oameni, de compromisurile lor, de lașitățile și slăbiciunile lor să nu își pună amprenta asupra judecării de valoare a operei lor. Or, acest lucru s-a petrecut de regulă în anii '90. Pe de o parte, s-a exagerat valoarea literară a unor scriitori, doar pentru că au fost anticomuniști. Pe de alta, s-a pus un abuziv bemol valorii unor cărți scrise de mai păcătoșii autori mai sus pomeniți”. Și atunci, se întreabă Bogdan Crețu, „ce facem cu opera lor? O scoatem din literatura română? Or, Grigurcu și alții ca el au atentat cumva la locul din canon al unor mari scriitori: Marin Preda nu a mai fost considerat un prozator mare, Nichita Stănescu le-a părut un secretar general al poeziei românești etc.”<sup>8</sup>

De cealaltă parte a baricadei și mult mai înțelegător cu vechile păcate a fost același Eugen Simion, care și-a făcut un program din a pleda, de fapt, tocmai pentru literatura pe care înainte de 1989 o apărase de agresiunile regimului comunist. O atitudine cât se poate de corectă teoretic, dar pusă în practică într-un mod specific. Când vine vorba de „protejarea” celor pe care, pe bună dreptate, îi consideră scriitori mari, el devine intransigent. „Deși declară că adevărul trebuie rostit, cu orice preț, în întregime sa, chiar dacă e neconvenabil, Eugen Simion pare mult mai dispus să ierte compromisurile din timpul comunismului și să apere opera cutărui scriitor. Sigur că e preferabilă această variantă, decât excluderea sau negarea valorii, acolo unde ea este vizibilă, doar pentru că biografia scriitorului lasă de dorit. Dar, măcar de dragul memoriei pioase, ocultarea unor fapte reale, ticăloase sau doar lașe, nu e o soluție. Si totuși, un critic trebuie să-si fixeze azimutul în funcție de axa estetică a operei, reținând, pentru istoria literară, evoluția morală a scriitorului. În această privință, trebuie să recunosc, pe Eugen Simion rar l-am prins în *off-side*. El recomandă mai degrabă echilibrul verdictului, cunoașterea contextului, decât acuza rece, fără nuanță”<sup>9</sup>.

E dificil deci să găsim o cale de mijloc, un punct de echilibru între cele două, pentru că și abordarea aparent mai potrivită a lui Eugen Simion întâmpină dificultăți în cazul unor autori precum Ion Caraion, după cum observă și Bogdan Crețu: „cum îl judecăm pe Ion Caraion, de exemplu? Avem dreptul să-l acuzăm pur și simplu, trecând cu buretele peste marea suferință care l-a îndemnat, poate, să își vândă sufletul? Și, chiar dacă conchidem că este un om laș, ba chiar un ticălos, că și-a turnat prietenii, binefăcătorii, îl face asta un scriitor mai puțin important? Desigur că nu. Oricum, cert este că faptele trebuie cunoscute. Prudența în drămuirea lor e, totuși, o atitudine ce ține de bun simț. E un nod gordian aici, pe care criticul literar are dificultăți în a-l dezlega.”<sup>10</sup>.

Problema e cea a punctului în care tragem linea și unde decidem să includem judecata. „Se întâmplă ca omul biografic să nu fie la înălțimea omului care scrie și criticul literar este pus în situația de a-i judeca pe amândoi, având cele două chipuri în față. Cum va proceda? După părerea mea nu are altă șansă decât aceea de a spune adevărul, fiind atent la

<sup>7</sup> Gheorghe Grigurcu, *În jurul libertății*, Editura Timpul, Iași, 2002, p. 11.

<sup>8</sup> Bogdan Crețu, *op. cit.*

<sup>9</sup> *Ibidem.*

<sup>10</sup> *Ibidem.*

circumstanțe, încercând să înțeleagă tragedia din interiorul unei istorii urâte, neignorând, mai ales, faptul esențial că acela care a acceptat un compromis regretabil este un poet important, poate un mare poet”<sup>11</sup>. Totuși, autorul acestor considerații de bun simț este mai dispus să păstreze tăcerea, considerând că nu e cazul să spună lucrurilor pe nume, că opera e mult mai importantă. Sigur că e mai importantă, crede Bogdan Crețu, dar nu e corect să achităm, cu de la noi putere, unele fapte care au avut urmări grave asupra altuia. Cine își mânjește condeii, dă seama în fața posterității și a propriei conștiințe, cine face însă rău și altora, are a da seamă public de faptele sale. Calea de mijloc ar fi deci o atitudine în care ambele talgere ale balanței sunt luate în considerare, în care gravitatea faptelor nu neagă valoarea operei, dar nici valoarea operei nu elimină vinovăția autorului. Acesta trebuie în continuare să dea socoteală pentru faptele sale în fața unor instanțe morale. Și totuși aceste instanțe morale nu sunt nici criticii, nici istoricii literari.

Doar că ceea ce astăzi ni se pare de o evidență care face inutilă orice discuție, cu 15 ani în urmă reprezenta un punct nevralgic care a creat multe cangrene. Din păcate *Dicționarul general al literaturii române*, coordonat de același Eugen Simion, adoptă tacit a doua soluție, tot de compromis: aceea a eufemismului. De pildă, despre Eugen Barbu se scrie în acești termeni: „Implicat în prezentul imediat, polemist de temut, muindu-și pana în cerneala pamfletară, el urmărește atent pulsul vieții românești și comentează poematizând, evenimentul politic, intern sau internațional. Reportajele sale metamorfozează faptele nude (luate ca pretext), așezând sub lupă detaliul, pentru a extrage semnificații în registrul literaturii”<sup>12</sup>. Realitatea a fost însă alta, una mult mai puțin benignă și o știu cei care citeau *Săptămâna*: „Barbu era piscul unui sistem securist instaurat în viața literară, iar pamfletele sale sulfuroase echivalau cu niște denunțuri. Deloc întâmplător, el a fost exclus din Uniunea Scriitorilor în 1990. Și tot deloc întâmplător, astăzi opera sa are o cotă crescândă, semn că lucrurile s-au așezat în mica, dar orgolioasă noastră lume literară”<sup>13</sup>.

În mod explicabil, concomitent cu zarva, pripită uneori, a reevaluării literaturii române scrise sub comunism, s-a manifestat și interesul pentru ceea ce exilul a produs în domeniu: la un moment dat, critica literară și-a întors ochii măriți către acea parte a literaturii române scrise în afara granițelor țării; pe de o parte, era vorba despre *recuperarea* unor voci afirmate în trecutul comun, dar neacceptat de cei plecați, pe de alta, de naturala atracție către fructul până mai ieri interzis. Problema, aparent simplă, se dovedește, privită cu detașare, după ce lucrurile s-au mai așezat, ceva mai complicată. Vorbim desigur, despre recuperarea și evaluarea (Nu putem vorbi de o re-evaluare deoarece până în momentul 89 aceasta a lipsit cu desăvârșire) a literaturii românești scrise în exil, care nu trebuie neapărat confundată cu literatura disidentă, care și-a avut autori și în interiorul țării.

Mai întâi, se poate vorbi despre o sciziune a fenomenului literar românesc, se întreabă Bogdan Crețu? Cu alte cuvinte, este legitim să considerăm că, în timpul regimului comunist, ar fi existat un „afară” al literaturii române? Iată o întrebare ce a căpătat mai multe răspunsuri și nu toate concordante. În 1995, de exemplu, Sorin Alexandrescu opta pentru încercarea de a dezbăra mentalitatea scriitorului român, fie el dinăuntrul țării, fie expatriat, de această prejudecată: «Un „afară” al literaturii române este o altă literatură, nu literatura română din

<sup>11</sup> Eugen Simion, *Fragmente critice*, V, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2007, p. 349.

<sup>12</sup> *Idem*, *Dicționarul general al literaturii române*, vol. I, A-C, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 358.

<sup>13</sup> Bogdan Crețu, *op. cit.*.

exil. Mai precis: *literatura română din exil a încetat să mai existe.* ».<sup>14</sup> Așadar, o dată cu prăbușirea regimului comunist literatura diasporei ar fi fost integrată natural în *corpusul* literaturii-mamă. Ar fi vorba, ca să folosim o fericită parafrază a lui Dumitru Țepeneag, despre „întorcerea fiului la sânul mamei răătăcite”. Trebuie să recunoaștem că acceptarea unei asemenea ipoteze este, mai întâi de toate, comodă și poate tocmai din această cauză a fost îmbrățișată cu entuziasm. Mai întâi, ceea ce din inerție se numeste de obicei *literatura exilului* nu are o coerență proprie, un sistem de dezvoltare firească, implicate în cazul oricărei literaturi naționale; se poate vorbi despre individualități disparate, fiecare cu opera sa mai mult ori mai puțin valoroasă, dar nu despre un organism viu, care ar înregistra o anumită evoluție ori măcar conștiință de sine. Există, evident, câteva explicații pertinente ale acestui fapt: să nu uităm că exilul nu este legitimat decât politic, prin urmare din temeuri ce depășesc stricta ocurență literară. Primează, în acest caz, un criteriu extraliterar: a alege exilul echivalează mai ales cu a lua o atitudine fățisă față de un anumit regim politic și abia după aceea a continua să-ți scrii opera. Mai mult decât atât, nu de puține ori scriitorii din diaspora și-au făcut din operele lor o tribună de la care să tragă necesarul semnal de alarmă, de la care să arate cu degetul ceea ce se petrecea în patria mașteră. Unii dintre ei așa și-au câștigat notorietatea: Paul Goma a fost mai întâi numele unui caz tipic Europei răsăritene, al unui „dosar”, al unui oponent curajos al regimului totalitar și abia apoi și prin această filieră, a fost luat în seamă ca scriitor. Ceea ce interesa nu era neapărat valoarea literară a cărților sale, ci ceea ce ele mărturiseau despre atrocitățile comunismului; romanele lui Goma au fost receptate ca *non-fiction*, deci ca documente: înainte de a fi un (cunoscut) scriitor, autorul *Gherlei* a fost un martor al unei istorii abuzive, care interesa în Occident<sup>15</sup>.

Un lucru trebuie subliniat: opera unui autor din exil a fost întotdeauna citită nu numai cu un ochi atent la valoarea estetică, ci, poate într-o mai mare măsură, registrul moral a fost instituit ca un criteriu esențial al evaluării operei. Nu altfel s-a întâmplat după 1989 la noi, când a avut loc ceea ce Nicolae Florescu numea „întorcerea proscrisilor”<sup>16</sup>. Orice s-ar spune, cei reveniți în țară, definitiv sau numai prin opera lor, au fost văzuți, cel puțin la început, ca niște străini; în orice caz, alteritatea lor era evidentă; de aceea, poate, Sorin Alexandrescu, unul dintre ei, forțează sintagma „romstrăini”<sup>17</sup>.

Două au fost atitudinile majoritare ale celor de acasă (scriitori sau nu) față de cei întorși: mai întâi plasarea acestora pe un edificiu destul de înalt, erijarea lor în repere morale absolute. Neacceptând traiul sub tutela sufocantă a unui regim totalitar, unii fiind chiar disidenți, cei din diaspora nu semnaseră pactul cu diavolul, iar acest lucru le conferea o însemnată credibilitate: deveniți peste noapte arbitri ai unei confruntări din ce în ce mai lipsită de luciditate, ieșiți de sub vălul mitului ce se crease în jurul lor, mai ales prin influența cunoscutelor posturi de radio pe care le controlau, ei păreau, în sfârșit, a-și fi regăsit „țara din gând”, cum sună titlul unui poem de Alexandru Busuioceanu. Touși, după o fază inițială dominată de această atitudine, reversul medaliei nu întârzie să apară: „Numai că, firesc în spațiul nostru, reacția adversă nu a întârziat să apară: cine le conferă românilor care au trăit în afara granițelor țării, care, vorba aia, nu au suferit ca ceilalți, care nu au mâncat salam cu soia

<sup>14</sup> Sorin Alexandrescu, *Șapte discuții limpezi și patru propuneri concrete*, interviu apărut în „Revista 22”, nr. 25 (279), 21-27 iunie 1995, reluat în volumul *Identitatea în ruptură. Mentalități românești postbelice*, Editura Univers, București, 2000, pp.282-287.

<sup>15</sup> Bogdan Crețu, *op. cit.*.

<sup>16</sup> Nicolae Florescu, *Întorcerea proscrisilor. Reevaluări critice ale literaturii exilului*, Editura Jurnalul literar, București, 1998.

<sup>17</sup> Sorin Alexandrescu, *op. cit.*, pp. 301-306.



(de parcă asta ar fi o mare mândrie!), *autoritatea* de a judeca lucrurile și de a aplica sentințe?”<sup>18</sup>.

Astfel, unii scriitori se întorceau, de fapt, într-o literatură pe care fuseseră siliți să o părăsească. Cunoscuți odată, ei nu aveau decât să confirme cu ceea ce mai scriseseră între timp. Orizontul de așteptare trăda o sete atât de mare, încât ani de zile tinerii și nu numai ei au citit pe nerăsuflăte Cioran, Eliade, Ionesco etc. Ceea ce fusese nu cu mult timp înainte interzis se institua ca modă literară. Asemenea scriitori deveneau adevărate mituri, fără ca nimeni să-și mai pună problema dacă mai pot fi ei socotiți autori români sau nu. Totuși, Bogdan Crețu amintește că „în ultima parte a anilor '90, lectura lor a fost deturnată către un subiect care ține de alte sfere: adeziunea lor la mișcarea legionară. Pe lângă lucrări mai mult decât tendențioase, cum ar fi cea a Alexandrei Laigniel-Lavastine, unele semnate de Marta Petreu, Sorin Lavric sau Florin Țurcanu au cam închis o problemă care, într-o istorie valorică a literaturii este, oricum, de importanță secundară. Doar că un alt simptom al societății românești din tranziție a fost astfel pus pe tapet: deși un proces al comunismului nu avusese loc, se simțea, chipurile, nevoia unuia al legionarismului.”<sup>19</sup>.

Tot astfel s-au petrecut lucrurile și în cazul unor nume celebre, care nu apucaseră, totuși, să se impună înainte de a părăsi țara. Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, de pildă, aduceau cu ei legenda pe care și-o construiseră, ani la rând, la microfonul „Europei libere”: vocea lor fusese simbolul unei gândiri echidistante, a unei judecări neconstrânse de presiunea agasantă a ideologiei. Într-un fel, demersul lor critic păstra echilibrul evaluărilor, constituindu-se într-un soi de model a ceea ce ar fi trebuit să fie critica literară, dacă ar fi avut un statut independent. Cu alte cuvinte, ei rosteau răspicat din Paris ceea ce în țară mulți doar gândeau, dădeau glas unor opinii echilibrate, lipsite de acel detestabil partizanat politic propriu anumitor momente istorice. Lucruri ce nu pot fi nicidecum contestate decât din rea voință Bogdan Crețu crede însă că ne hazardăm prea mult cu asemenea afirmații, aducând drept exemplu cazul Monicăi Lovinescu: „Fără a-i nega meritele autoarei *Undelor scurte*, cred că un echilibru trebuie păstrat, căci, la urma urmelor, în ciuda fatalismului insuportabil pe care ani de-a rândul gazetele literare l-au manifestat, propunând tot felul de anchete, s-a ajuns la concluzia că România postbelică nu este, cel puțin în ceea ce privește literatura, o Siberie a spiritului (sintagma lui Culianu); și asta nu pentru că ar fi existat în exil o voce, fie ea și autoritară, care să fi despărțit grâul de neghină, ci pentru că, în ciuda inerentelor compromisuri (sau poate tocmai cu prețul lor), în România comunistă s-a scris mult și s-a scris bine. Că Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au un merit de netăgăduit, acela de a menține viabil un nivel echidistant al actului critic, de a reprezenta un reper al interpretării, nu poate fi negat.”<sup>20</sup> Dar de aici până la a considera, cum face Cornel Ungureanu, că ei au creat adevăratul canon al literaturii române postbelice există un hiatus pe care numai admirația necondiționată, orbitoare, îl poate întreține<sup>21</sup>.

Un lucru deloc marginal este adeseori trecut cu vederea: ierarhia literară propusă de Monica Lovinescu s-a construit urmând îndeaproape un criteriu *est-etic*, nu unul estetic, după cum autoarea însăși lasă a se înțelege în câteva rânduri. Iar canonul literar se formează în timp, în urma acumulărilor celor mai prestigioase evaluări *estetice*, nu de alt tip<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> Bogdan Crețu, *op. cit.*.

<sup>19</sup> *Ibidem.*

<sup>20</sup> *Ibidem.*

<sup>21</sup> Cornel Ungureanu, *La Vest de Eden*, Editura Amacord, Timișoara, pp. 44-51.

<sup>22</sup> Bogdan Crețu, *op. cit.*.

Manuscrisele pe care tiparul nu le îngăduise din cauza cenzurii ar fi așteptat răbdătoare vremuri mai prielnice la adăpostul simbolicele sertare ale autorilor consacrați, credea unii. În mod firesc, așa ar fi trebuit să fie, odată ce cam toți autorii se considerau, e drept, cu voce scăzută, victime ale regimului totalitar, care le îngredea libertatea de creație, iar revanșa nu putea fi luată fățis, fără riscuri mult prea mari; același sertar putea deveni, așadar, depozitarul justificării lor în fața posterității.

După cum spune și Bogdan Crețu, nu a fost nevoie de prea mult timp pentru ca speranța și încrederea să sucombe în dezamăgire. Puține s-au dovedit a fi operele scrise sub comunism și rămase nepublicate, apte să schimbe ierarhia literară. Inventată uneori *ad-hoc* sau măcar ajustată *post ludum*, se înțelege, tocmai „în părțile esențiale”, producția literară care nu a avut privilegiul publicării în regimul comunist s-a dovedit a fi mai degrabă o „literatură din sertare”, destul de inofensivă față de o ideologie pe care nu îndrăzneau să o dezavueze altfel decât în modul acceptat din strategii perverse chiar de cenzură, redus de obicei la parabola tulbure sau la mult gustatele „șopârle” care, oricât de fioroase ar fi putut părea, rămâneau, totuși... „șopârle”<sup>23</sup>.

Există totuși și o opinie care combate această penurie de opere de sertar. Dan C. Mihăilescu își sprijină, de fapt, întregul volum I al culegerii sale de cronici literare, *Literatura română în postceaușism. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare* pe credința că marea șansă a literaturii noastre a fost chiar această redescoperire a unor opere interzise înainte. De fapt, afirmă el tranșant, nelăsând loc negocierii, „sertarele au dezvăluit comori, umplând o bibliotecă”, astfel încât „memorialistica a fost – și este – la noi suprema revelație culturală de după 1989”<sup>24</sup>.

Și totuși, crede Bogdan Crețu, câteva lucruri se cer discutate. Nu orice operă nepublicată înainte de 1989 reprezintă o adevărată scriere „de sertar”, așa cum pripit sau pur și simplu interesat s-a considerat o vreme: deoarece o anumită ambiguitate planează asupra sintagmei, avem aici o teorie de bun simț, aparținându-i marginalizatului ieri, ca și azi, Paul Goma: „*Literatura de sertar* era cea care: a) – prin ceea ce spunea (în scris) nu se arăta în acord cu Puterea (or, se știe: «Cine nu-i cu noi e împotriva noastră»); b) – găsită la o percheziție, ar fi provocat, nu doar arestarea și condamnarea autorului – «pentru agitație publică», «pentru subminarea puterii populare» – dar și pedepsirea «deținătorului» (un prieten, un coleg, o rudă, o amantă); c) – firește: un asemenea text nu era «de propus» editurii (deliberat am folosit singularul), deci despre existența lui securității nu știau”<sup>25</sup>.

Dacă acceptăm o asemenea viziune nu ne rămâne decât să facem bilanțul, fără a pierde pe drum cel dintâi (și cel mai important) termen al sintagmei. Pe această fileră putem deci selecta, cu anumite omisiuni desigur, ceea ce poate fi evaluat estetic din întreaga producție „de sertar”: din seria jurnalelor, cel al lui Nicolae Steinhardt, cel al lui Ion D. Sîrbu, cel al lui Mihail Sebastian, cel semnat de Jeni Acterian și cel al lui Mircea Zăciu. Formulele sunt diferite, unele aduc mai mult a însemnări memorialistice ori chiar a eseu. Din zona autobiografiei și a memorialisticii sau a acestora travestite ficțional, numele lui Paul Goma trebuie pus în frunte, alături de cel al lui Blaga, de luat în seamă pentru *Luntrea lui Caron* și de Petre Pandrea. Ion Ioanid este cel mai bun memorialist al spațiului concentraționar, alături de care Lena Constante și Florin Constantin Pavlovici fac o figură frumoasă. În proză putem

<sup>23</sup> Paul Goma, *Scrisuri (1972-1998)*, Editura Nemira, București, 1999, pp. 502-503.

<sup>24</sup> Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism*. Vol. I, „Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare”, Editura Polirom, Iași, 2004, pp. 9-10.

<sup>25</sup> Paul Goma, *op. cit.*, p. 503.

slecta *Adio, Europa!*, de același Ion D. Sîrbu, *Gulliver în Țara Minciunilor*, satira lui Ion Eremia, *Biserica Neagră* a lui A.E. Baconsky, *Ultimul mesager*, de Bujor Nedelcovici și unele romane ale lui Paul Goma, ultimele trei cazuri beneficiind de publicarea în străinătate.

Cazul lui Paul Goma, al cărui nume a fost menționat de multe ori în acest studiu, deopotrivă ca reprezentant al disidenței și ca teoretician a ceea ce poate fi calificat drept literatură de sertar, cenzurat de Nicolae Manolescu, este cel mai cunoscut. Nici Dan Petrescu, Luca Pițu, Liviu Antonesei sau Dorin Tudoran nu au o poziție privilegiată. Ei ocupă o marginalitate către care au fost, ușor-ușor, împinși. Unele opinii referitoare la aceștia frizează chiar absurdul. Demonstrativ este acest fragment din Ion Simuț: „Păstrându-se în aceeași notă negativă împotriva tuturor, disidenții și-au dovedit încă o dată nocivitate. Au fost nocivi în comunism (ceea ce ar fi crezut unii că e bine, pentru că ducea la ruina sistemului) și au rămas nocivi, ba chiar mult mai nocivi, și în democrația postdecembristă (ducând la ruina tuturor prestigiilor, făcând inefficientă și ilegală orice autoritate)”<sup>26</sup>. Prin urmare deci, vina aparține nu celui care păcătuiește, ci aceluia care nu are ce face și atrage atenția asupra aceluia păcat.

Toate aceste analize și discuții privind tipurile de literaturi emergente după momentul 1989 nu fac însă decât să ducă spre un punct comun, care este însă unul extrem de nevralgic în orice istorie literară și poate amenința chiar reșezarea unei epoci literare. Vorbim deci despre rediscutarea și renegocierea canonului literar. Fenomenele prezentate în paginile anterioare și dezbătute pe larg de Bogdan Crețu echivalează cu tot atâtea atentate la canonul literar impus de criticii generației '60. Discuția poate fi însă pornită de la câteva articole publicate de Virgil Nemoianu în 1990 în paginile *României literare*. Sorin Alexandrescu a revenit și el cu un studiu despre canonul romanului interbelic, reluat în *Privind înapoi modernitatea*. Treptat, subiectul a devenit unul incitant, astfel încât mai mulți critici și-au adus contribuția. S-a tradus cartea lui Harold Bloom, au apărut chiar lucrări autohtone, culegeri tematice (una coordonată de Marin Mincu), astfel încât s-a ajuns și la ideea unei bătălii canonice de dată recentă. Altfel spus, canonul postmodernist ar încerca să-l submineze pe cel modernist, impus de critica interbelică și de cea șaizecistă. Ceea ce trebuie remarcat, crede Bogdan Crețu, este în primul rând o spaimă a vechii gărzi a criticii, o reticență față de orice tentativă de schimbare. Ani de zile, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Alex. Ștefănescu, Mircea Iorgulescu nu au putut accepta că locul unor Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Augustin Buzura, Nichita Stănescu, Marin Sorescu etc. poate fi relativizat, că la același nivel cu ei pot conviețui autori precum Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Gellu Naum, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Emil Bruaru ș.a.m.d.<sup>27</sup>.

O sinteză a acestor dezbateri o face Ion Simuț, care încearcă, într-o manieră care denotă tradiționalismul, să apere canonul estetic al anilor '60 de impuritățile agresiunilor postmoderniste. „Postmodernismul trimite, de fapt, canonul estetic spre lada de gunoi a teoriei și a istoriei literare”<sup>28</sup>, conchide el întrezărind o apocalipsă a literaturii. Pe de altă parte, tot el sesizează un lucru care optzecistilor doritori a accede în topul valoric prin alte mijloace decât cele strict valorice le-a scăpat sau nu le-a convenit: „canonul neomodernist, cu Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Nicolae Breban în vârf, nu este opera regimului comunist, ci opera criticii estetice șaizeciste”<sup>29</sup>. Deși este de acord cu el, Bogdan Crețu consideră că asta

<sup>26</sup> Ion Simuț, *Simptomele actualității literare*, Biblioteca revistei „Familia”, Oradea, 2007, p. 103.

<sup>27</sup> Bogdan Crețu, *op. cit.*.

<sup>28</sup> Ion Simuț, *op. cit.*, p. 23.

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



nu înseamnă că unii autori nu trebuie recitiți la rece și reevaluați. Această atitudine conservatoare a criticii vechi a apărut și ca o reacție de autoapărare față de agresiunile optzeciste. Considerînd că a venit vremea lor, unii dintre acestia au încercat să impună o ierarhie a literaturii în care marginalii de ieri ocupau prim-planul. Gestul a părut o lezmajestate<sup>30</sup>. Este totuși în contextul unei necesare observări a realităților istorice, un tablou destul de puțin credibil, dar care îi convine de minune criticului nostru, în încercarea sa de a atribui întâietate unei tendințe care ar reprezenta încununarea unor îndelungi și insistente încercări autohtone de schimbare a paradigmei moderniste. Atacul la valori autentificate precum Nichita Stănescu sau Marin Sorescu nu a avut decât darul de a întări rigoarea criticii șaizeciste, astfel încât canonul cu greu s-a lăsat modificat.

Din păcate, sintezele de istorie literară care au apărut, de la cea a lui Eugen Negrici, la cea a lui Alex. Ștefănescu ori la recenta *Istorie critică* a lui Nicolae Manolescu nu au suficientă rigoare spre a închide discuția despre canon. Ele denotă mai curînd limitele autorilor lor decât să sintetizeze o stare de fapt, sintetizare care își cere vehement dreptul la existență.

În ultimii ani, se observă o nouă spaimă provocată de atitudinea necenzurată a scriitorilor lansată în anii 2000 față de trecutul literar. El nu are forța necesară să ofere tablele legii literaturii române. Canonul este totuși o ierarhie la care se ajunge prin consens tacit și îndelungat, care reunește eforturile mai multor generații de critici, ale căror judecăți sunt mereu supuse unei examinări a prezentului<sup>31</sup>.

## BIBLIOGRAPHY

1. Alexandrescu, Sorin, *Șapte discuții limpezi și patru propuneri concrete*, interviu apărut în *Revista 22*, nr. 25 (279), 21-27 iunie 1995, reluat în volumul *Identitatea în ruptură. Mentalități românești postbelice*, Editura Univers, București, 2000.
2. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999.
3. Crețu, Bogdan, *Direcții în literatura română de după 1990 (I)*, în „Convorbiri literare”, 9 martie 2009.
4. Florescu, Nicolae, *Întoarcerea proscrisilor. Reevaluări critice ale literaturii exilului*, Editura Jurnalul literar, București, 1998.
5. Goma, Paul, *Scrisuri (1972-1998)*, Editura Nemira, București, 1999.
6. Grigurcu, Gheorghe, *În jurul libertății*, Editura Timpul, Iași, 2002.
7. Lovinescu, Eugen, *Scrieri II*, ediție de Eugen Simion, Editura Minerva, București, 1970.
8. Mihăilescu, Dan C., *Literatura română în postceaușism. Vol. I, Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Editura Polirom, Iași, 2004.
9. Negrici, Eugen, *Literatura sub comunism*, volumul II, *Proza*, Editura fundației Pro, București, 2002.
10. Simion, Eugen, *Dicționarul general al literaturii române*, vol. I, A-C, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004.
11. *Idem*, *Fragmente critice*, V, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2007.
12. Simuț, Ion, *Simptomele actualității literare*, Biblioteca revistei „Familia”, Oradea, 2007.

<sup>30</sup> Bogdan Crețu, *op. cit.*.

<sup>31</sup> Bogdan Crețu, *op. cit.*.

13. Ungureanu, Cornel, *La Vest de Eden*, Editura Amacord, Timișoara, 1995.