MEMORIALISTICĂ

„DESINCRONIZARE” ŞI CUTEZANŢĂ RADICALĂ

Nicolae CREŢU*

Key words: synchronism/ disychronisation, Cioran, Ionesco, Eliade, Brâncuşi, radical audacity.

Se scrie, se gândeşte adesea (când e vorba de o mare temă, recurent reluată, ca aceea a emulaţiei, a competiţiei *inter-naţionale* în care sunt angajate culturile, în „mişcarea” şi devenirea lor), dintr-o perspectivă minată subiacent de obsesia, chiar superstiţia unei falii, dacă nu imposibil, măcar greu de trecut: între culturi de prim plan (şi „rang”) şi altele, „marginale”, oricum situate într-o linie secundă, aproape inevitabil în umbra celor dintâi. Dar cât de întemeiat este oare un asemnea „tipar” al abordării, al gândirii unor raporturi şi „ierarhizări” ce implică o mare complexitate de factori determinanţi şi modelatori, ca şi, urmare a acesteia, o atât de necesară fineţe a analizei şi evaluării, apte astfel să se sustragă, să reziste schemei uniformizatoare? Ca toate „ideile primite”, nici aceasta nu a ieşit din nimic, explicaţii istorice există pentru ascendentul câştigat *în timp* de unele culturi naţionale, cele mai influente într-un orizont lărgit, continental, mondial. Totuşi, un atare prestigiu, oricât de meritat ar fi (*şi este*), nu poate justifica nici într-un caz transformarea lui într-un soi de „argument”, de neclintit, declarat sau doar înţeles ca „de la sine”, pentru vreun *statut* privilegiat de un *statu quo* al raporturilor monodirecţionate, între centralitatea iradiantă a unor culturi-„vedetă” şi „dependenţa” de ele, de dinamismul lor, a celorlalte, văzute cvasi-exclusiv drept „receptând” ceea ce vine dintr-„acolo” *spre* ele. Şi cam atât. O viziune care este, poate, de înţeles întrucâtva ca manifestare a unor orgolii etno-culturale, cu argumentele lor, acumulări ale unui rodnic trecut. De neînţeles rămâne, ca la noi *după* Lovinescu (pentru că în epocă ideea sa jucase un rol, de netăgăduit, benefic, stimulativ), fixaţia „programatică” a, mereu pe tapet, „sincronizării” cu cei care dau tonul, difuzează spre „margini” înnoiri şi mode.

Optica rezumată aici nu e numai schematică şi falsă, ci şi perdantă, tinde să întreţină, artificial şi sterilizant prin efectele lor, complexe de „inferioritate” pe care *realitatea*, nu de ieri, de azi, a performanţelor în cultură, în creativitate, le contrazic la tot pasul. Cehul Milan Kundera şi-a dobândit notorietatea mondială odată ajuns în Franţa şi graţie francezei, e drept, dar slăbirea treptată a înrădăcinării sale în cultura de origine (*La lenteur, L'immortalité*, de pildă) nu a mai produs capodopere. Iar Bohumil Hrabal, care nu a emigrat şi e atât de profund legat de limba şi identitatea cehă, de spiritul şi climatul praghez, a putut atinge şi de „acasă” o, deloc mai redusă sau mai timidă, recunoaştere a universalităţii operei sale. Doi cehi, nume de prim-plan valoric în arta romanului, deloc preocupaţi, nici unul, nici celălalt, să se „sincronizeze” cu nimic şi cu nimeni. Şi câţi alţii, veniţi dinspre „margini”, nu confirmă, şi ei, fiecare în felul său, aceeaşi forţă a individualităţii lor creatoare, deloc grăbită să se plieze pe tipare exportate de un „centru” sau altul! Finlandezul Arto Paasilina, turcul Orhan Pamuk, albanezul Ismail Kadare, românul Nicolae Breban, chirghizul rusofon Cinghiz Aitmatov, portughezii José Saramago şi Antonio Lobo Autuñes, pentru a da numai o mică selecţie de nume dintr-o mult mai largă, posibilă „listă”. Nu cei care se „sincronizează” cu ce „se poartă” mai nou se impun, ci aceia în stare să-şi realizeze propriul potenţial şi numai dacă acesta are forţă, adâncime, relief. Nu ignoră nici ei ce e în jurul lor şi ce se întâmplă în lume, în mişcarea şi viaţa valorilor, în competiţia lor *de vârf*, dar nu ca să nu le scape *le dernier cri*, nu cu psihologia de „provincie” culturală a pândei complexate, proprie celor cu ochii aţintiţi spre „metropolele” bunurilor simbolice, mereu temători să nu rămână „în urmă”. Câştigă individualităţile creatoare capabile să-şi descopere şi să-şi urmeze „drumul” *lor*, nu să-l copieze pe al altora.

* Profesor universitar dr. la Universitatea „Al. I. Cuza”, Iaşi.

www.cimec.ro / www.muzeuparvan.ro

Paradox sau nu, mai toate reuşitele deosebite, cariere internaţionale cu adevărat de excepţie, ale unor români, cărora li se recunoaşte *în lume* o situare la niveluri foarte înalte în ierarhia valorilor, îşi dezvăluie la analiză, deloc întâmplător, un temei analog, decisiv (dincolo de atâtea diferenţe care îi disting pe ei şi le „separă" domeniile în care au excelat): unul de atitudine şi opţiune, de configurare a unui demers/„traseu" individual *în răspăr* cu dominantele/"curentele" timpului *lor*. E o constatare care ţi se impune când le proiectezi imaginea în mişcare, în progresia *devenirii* ei, pe fundalul vremii, fie că e vorba de „câmpul" literaturii şi artelor, fie de acela al filosofiei şi, mai larg, al reflecţiei/interogaţiei unei gândiri eliberate până şi de constrângerile *unei* înscrieri sub astfel de „etichete" ale apartenenţei docile la statutul şi limitările unei „discipline". *Exemplaritatea* lor nu se confundă cu „succesul", voga (şi zarva ce le însoţeşte pe acestea) într-o contextualizare imediată şi superficială, dimpotrivă, ea vine dintr-o rezistenţă de profunzime faţă de iluzia unor astfel de „reuşite" şi „evaluări", (pe care timpul le arată curând drept precare), în ultimă instanţă, de fapt, din angajarea căutărilor într-un plan al esenţelor, transconjunctural, „peste mode şi timp", la care ceilalţi, cei mai mulţi, mult prea grăbiţi să „câştige", aparent, competiţia, să „placă", să „intereseze", nu acced, nu au cum s-o facă, purtaţi şi absorbiţi cum sunt de „zgomotul" şi agitaţia ce-i înconjoară şi le sunt de ajuns, „pe măsură".

Era un gânditor ca Emil Cioran, cu *spiritul* ce-i impregna opera sa românească de până atunci, cu încă proaspetele, în memoria multora, „accente" riscat aventuroase ale apropierii lui de legionari şi cu „amprenta" inconfundabilă, nu numai stilistic, ci mai cu seamă ca demers al interogaţiei şi neliniştii *eului*, proprie unei identităţi creatoare de, cu formula lui Petre Ţuţea, „gânditor liric", erau el şi decizia sa de a rămâne, ca „apatrid", în Franţa şi de a scrie de atunci înainte în franceză, erau toate acestea în convergenţă, sau dimpotrivă, cu ceea ce domina, postbelic, în Franţa şi în Parisul acelui timp, în climatul politic de stânga, în regalitatea intelectuală a existenţialismului sartrian şi camusian, de natură oare să-i stimuleze şi să-i suţină ascensiunea? Evident că lucrurile stăteau tocmai invers: şi tensiunea aceasta, care nu e deloc una de suprafaţă, merită să fie luată în seamă, studiată, ca un factor modelator prin excelenţă al destinului său creator, al unei „însingurări" asumate, revelatoare de sens. O reflecţie nu numai anti-sistem, ci şi împotriva oricărei „teze" tonice sau măcar consolatoare în ce priveşte condiţia ontologică a omului, rostul, „tâlcul", ori sensul *existenţei* lui în lume, fiinţă devitalizată de neliniştea spiritului, ale cărei „valori" le denunţă ca iluzorii într-o dezlănţuire polemică, demistificatoare, atât de sistematică încât multora le-a apărut ca o formă de *nihilism*. Politicul şi istoria, utopismul ideologiilor care le sunt vectori modelatori; munca - „drog", ca şi, pe căile ei, religia, refugiul în artă, în „filosofare", nimic nu este cruţat ori menajat în înverşunarea acestui „sceptic de serviciu al Europei", cum s-a autodefinit; pornit să destrame orice „reazim" precar al existenţei, supunând totul îndoielii, analizei lucide şi ironiei sale de a căror „ferocitate" nu s-a vorbit doar de dragul unei *trouvaille* hiperbolico-metaforice, care să pară a le rezuma. Totuşi, rezultatul nu este, ca de pildă în cazul „nihilismului de salon" al dadaiştilor (Albert Camus, în *L'Homme revolte*), un vid al „efectului" demolator („Balayez, nettoyez", al lui „Dada") ostentativ, cabotin, nici în spiritul vreunui „dandysm" metafizic (Patrice Bollon), ci unul de natură paradoxal „pedagogică" şi eliberatoare de orice soi de măsluiri, oricât de „nobile", de bine intenţionate etc. Viziunea cioraniană nu se grăbeşte să generalizeze tezist, climatul său e cel al interogaţiei radical demistificatoare, dar în „tonalitatea" unui necurmat monolog al eului în încleştare cu falsele „certitudini" şi „răspunsuri": de la construite desfăşurări argumentative şi până la densităţi reflexive de aforism, metaforă, paradox. Singurul risc posibil, cel al unui „NU" autofetişizant şi grandilocvent, fusese, foarte de timpuriu, dezamorsat printr-o strategie retorică specială, ironică/autoironică în egală măsură, cea a unei „gândiri unduitoare" (*pensée ondoyante*), în stare, programatic, să se autocontrazică, aşadar să se facă pe sine „vulnerabilă", opţiune care nu numai că nu o descalifică, nici măcar nu o coboară sau dezavantajează cu nimic, dar mai mult, o fortifică, îi imprimă un „accent" aparte, de credibilitate omenească. Refuzul „filosofării" ca postură a gânditorului român „de expresie franceză" nu e o aroganţă autopublicitară, ci consecinţa unei lecturi *critice* a filosofiei de până la el şi contemporană lui. Distanţată faţă de *Dasein*-ul şi „fiinţa" lui Heidegger, de sartriana implicare în *praxisul* lumii, al istoriei, ca şi de „absurdul" lui Camus, gândirea lui Cioran *eliberează* de minciună, de iluzii, de

www.cimec.ro / www.muzeuparvan.ro

ficţiuni şi ideologii mistificatoare, manipulatoare, „consolatoare”, până la cele mai adânc înrădăcinate şi rezistente, cu energia unei îndrăzneli radicale, de aceea de semnificaţie şi audienţă perenă.

Dar un dramaturg ca Eugène Ionesco? Debutul său, în 1950, cu *La cantatrice chauve* (Cântăreaţa cheală), urmată curând şi de *La leçon* (Lecţia) şi altele, nu păstra nimic din tiparele obişnuite ale comediei şi comicului, nici din ceea ce se înţelege curent printr-o abordare şi o „strategie” parodică a textului. „Parodia” ionesciană ataca de fapt chiar bazele dramaticităţii („logica” dialogului şi a „conflictului”, ca şi a construcţiei textului destinat scenei, spectacolului). Se poate imagina o mai abruptă plonjare într-o adevărată şarjă a convenţiei teatrale decât „dialogul” liminar dintre „replicile” doamnei Smith şi *plescăitul* domnului Smith, căruia consoarta îi „povesteşte” tocmai ce au mâncat *împreună* la prânz? „Labirintul” onomastic al „clanului” Watson, în cazul căruia „confuzia” numelor sporeşte în *boule de neige* ori, similară, cea a „morţii” lui Bobby Watson, „enigma” relaţiei dintre semnalul soneriei şi absenţa/prezenţa cuiva care chiar să fi sunat la uşă, „amnezia” soţilor Martin, invitaţii familiei Smith, care redescoperă din *aproape în aproape* că sunt soţ şi soţie, fiecare astfel de procedeu (şi efectul său) în parte şi toate la un loc dezvăluie o poetică subminatoare a *convenţiilor* dramaturgiei şi teatralităţii, publicul râde, dar nivelul la care se situează comicul şi parodicul ionesciene este unul de ordinul unei ironii metatextuale, a cărei „ţintă” o constituie nu ţesătura de procedee (literare şi teatrale) care articulează o poetică dramaturgică sau alta, nu anumiţi autori dramatici, nici stiluri istorice (curente, „formule” etc.), ci fundamentele, aşa zicând „abece”-ul genului. Din nou, se vede, o dispoziţie radical combativă, de „rebeliune” totală: nu punere sub semnul întrebării a unei anumite tradiţii, ci subminarea „pilonilor” pe care se sprijină „identitatea” distinctă (natura) şi configuraţia textului dramatic. În fond, şi aceasta o eliberare, pe calea ironiei parodice, de îngrădiri şi tipare inerţiale, resimţite ca artificioase: în favoarea unei dramaturgii şi a unui teatru mult mai deschise spre autenticitatea omenescului, spre o complexitate pe care, la polul opus oricăror tentative de captare naturalistă a imaginii „realului”, sinteze de parabolă, ludic şi ironie, metaforă şi simbol, oniric, fantezie, ca în *Rinocerii*, în *Scaunele*, în *Regele moare*, să o implice în structuri textuale şi de spectacol ferite de clişeele şi tiparele moştenirii *de ansamblu*, totalizante, a „genului”. Ionesco, rezultat al insurgenţei sale parodice cu care şi-a făcut „intrarea”, ridicând la nivelul unei polemici metatextuale sugestii ce îi veneau dinspre artificialele, „fabricatele” dialoguri de manual (*Englezeşte fără profesor* versiunea iniţială, românească, a ceea ce avea să devină *La cantatrice chauve*), s-a eliberat pe sine de orice potenţiale reflexe de obedienţă, de „aliniere” la ce „se purta” atunci, în anii ’50, dar şi la modele influente mai vechi, câştigându-şi dreptul la o mişcare în timp dinspre ironia şi insolenţa dinamitarde, de hiperbolic, integral efect persiflant, redevabile unui „avangardism” *sui generis*, către esenţe clasice distilate ludic şi fantezist, poetic şi oniric, până la tratarea în deplină libertate a coerenţei textului dramatic din perspectiva configuraţiei unitare de sens ce-şi modelează propria poetică, implicită „axei” selecţie-montaj. Sigur, convenţia estetică nu lipseşte nici din dramaturgia lui Ionesco, de la „deviza”- principiu intern al structurilor dominant parodice (răsturnarea sistematică a fundamentelor dramaticităţii în *La cantatrice*...: dialog, „conflict” şi „intrigă”, compoziţie) sau alegorismul difuz (*Scaunele*, *Rinocerii*) la jocul total eliberat de constrângeri ale „verosimilităţii” din sintezele „vârstei” clasice dinspre sfârşit, a dramaturgului, ca în „alianţa” semantică aparte dintre „semnalmentele” metaforico simbolice ale condiţiei umane, cu limitele ei inexorabile, şi o voită, proliferantă discursivizare a „anacronismelor”, în *Regele moare*. Dramaturgia lui Eugène Ionesco: un triumf al cutezanţei radicale, de la insurgenţa parodică „ţintind” *metatextual*, a începuturilor, şi până la lirismul existenţial infuz în partitura bătrânului „copilărit” şi vulnerabil care e „regele” Bérenger I.

Nu ajunge, desigur, să înfrunţi „valul” timpului, curentele de atitudine şi opţiunile de ordinul artei, al ideilor, care domină epoca. Ridicându-te deasupra lor, depăşind sfera restrânsă a ecoului imediat (şi efemer) şi chiar atingând un strat de profunzime al esenţelor, al unei neîndoielnice universalităţi a sensului, dacă toate aceste calităţi şi „atu”-uri certe nu sunt susţinute şi de „mărci” ale expresiei puternice, inconfundabile, şansele de accedere la exemplaritate şi, prin ea, la o audienţă perenă se volatilizează. *La vingt cinquème heure* (*Ora 25*), cel mai cunoscut roman al lui

www.cimec.ro / www.muzeuparvan.ro

Constantin Virgil Gheorghiu, a făcut din destinul protagonistului său, un simplu ţăran român ardelean, Ion/Johann Moritz o victimă sistematică a *malentendu*-urilor istoriei (recente, la apariţia lui): trimis la muncă forţată, pe vremea legionarilor, de jandarmul din sat (care îi râvnea nevasta), ca „evreu", fugar, şi arestat în Ungaria ca „spion român" şi de acolo ajuns, tot silnic, la muncă în Germania, unde trece drept „etalon" rasial arian în ochii naziştilor, arestat de eliberatorii americani şi anchetat peste Ocean, în fine, revenit în România, acasă, pentru a fi întemniţat de comunişti, el este un involuntar „picaro" al spaţiului european şi transcontinental, ca şi al unor „pagini" de istorie delirantă, trăită cu candoarea şi inocenţa unui bun simţ liminar, în care se reface mereu, şi nu seacă niciodată cu totul încredinţarea naivă că lumea trebuie să-şi revină în rosturile ei adevărate şi fireşti. Personajul e în miezul unei viziuni care acuză polarizarea maniheistă a ideologiilor, cu formele lor simetrice de sminteală şi exces, vinovate de a uita realitatea complexă a omului şi a omenescului, sustrasă *ab initio* oricărei scheme în „alb-negru", astfel că romanul autorului român cădea în climatul de viespar postbelic al *tuturor* ideologiilor, eşuate sau „victorioase", ca într-un alt „război", unul purtat *tous azimuts*, fără excepţie, fără „indulgenţe", favoruri, *parti-pris*-uri, având sub acest raport toate şansele să surmonteze clivajele conjuncturale, cu atât mai mult cu cât nu vreo „vehemenţă" a demontării eşafodajelor abstractizant „benefice" şi teziste ale propagandelor domină „povestea" şi „tâlcurile" ei, ci o variantă aparte, foarte românească, de umor ce înfloreşte paradoxal din lanţul de erori şi eşecuri, de răstălmăciri şi deformări, la care conduce vălmăşagul istoriei. Dar autorului îi lipsea o creativitate stilistică, chiar o, măcar, siguranţă a cuvântului, pe măsura acestui *design* compoziţional-semantic, atât de generos şi de bogat. A avut chiar şi aşa un succes de autentic *best seller* graţie respingerii lucide a exceselor simetrice, de o parte şi de alta, proprii schizoidiei ideologiilor şi tezismului grosier al propagandelor, dând publicului, „cititorului", sentimentul regăsirii unui adevăr mai nuanţat (şi sustras schemelor), de ordinul, poate, al unei *politique de l'homme*, şi nu a partidelor. Dar *Ora 25* ilustrează bine consecinţa deficitului de artă, de calitate a expresiei, în pofida potenţialului unui „scenariu" narativ de nivel foarte înalt şi de o complexitate indubitabilă.

Desigur, exemplificarea izbânzii depline prin autori ca Ionesco şi Cioran, atât de consecvenţi cu ei înşişi în solitudinea lor triumfătoare, s-ar cere întregită cu trimiterea şi la alte mari nume, asociate unor reuşite de aceeaşi extraordinară exemplaritate şi profunzime, dar din orizontul altor domenii, în care se înscrie opera lor. Nu este creaţia savantă, de hermeneut al „religiozităţii" şi filosof al culturii, dedicat examinării valorii/semnificaţiei *ontologice* a credinţei, a lui Mircea Eliade un astfel de exemplu, raportat la climatul raţionalist şi ateu dominant în a doua jumătate a secolului trecut? Nu e, de asemenea, la fel de simptomatică şi revelatoare şi răsfrângerea aceleiaşi viziuni interpretative, în esenţă, şi în cel mai puţin înţeles dintre romanele sale, ultimul, *Noaptea de Sânziene*, ficţiune monumentală („summa") în care obişnuitele tipare epice cedează articulării unei sinteze de idei şi atitudini trăite, probe (*épreuves*) ale istoriei „în mers", iubiri, trădări, iluzii, nostalgii enigmatice, confuzii şi erori, fulgurante revelaţii şi secvenţe de extaz, compunând la un loc o altă coerenţă, de „realitate" ascunsă, a „sacrului camuflat", dinspre care, mai cu seamă protagonistului, Ştefan Viziru i „se fac semne"? Ori „paradigma" destinului intelectual al lui Ştefan Lupaşcu, creatorul, la Paris, al unei *logici ternare*, a „terţului admis"? Chiar opera de maturitate, *Oedip* a lui George Enescu, nu este ea, în materie de „limbaj" muzical, o creaţie mai curând solitară, care mizează sub acest raport, pe un potenţial de sugestie arhetipală în sobrul ei dramatism sonor? Dar cu siguranţă cea mai spectaculoasă astfel de performanţă de vârf a creativităţii ce desfide orice limite şi îngrădiri inerţiale ale tiparelor preexistente este cea a lui Brâncuşi, nume de răspântie „copernicană" în devenirea mondială a sculpturii moderne. Distanţarea lui de influenţa acaparatoare a celui mai celebru artist al vremii în aceeaşi „branşă", francezul Rodin, este în fond refuzul unei situări în dependenţă, dacă nu neapărat de „aliniere" mimetică faţă de Maestru. Formele brâncuşiene, de o esenţialitate simbolică sublimă în puritatea şi elevaţia limbajului lor, încărcat totodată de adânci rezonanţe arhetipale, au primit îndreptăţita, unanimă, recunoaştere a unei autentice *revoluţii* în arta sculpturii, rezultat tocmai al intransigenţei cu care marele gorjan a ştiut şi a fost în stare să reziste oricăror modele de succes, fie şi de triumf veritabil, verificate deja. Căutările sale s-au împlinit, au rodit într-o creativitate absolut singulară, revelatoare de cu totul alte

www.cimec.ro / www.muzeuparvan.ro

orizonturi ideo-figurale, într-un „limbaj” de o nemaiîntâlnită, niciodată, prospeţime şi vitalitate expresivă ale morfologiei şi semanticii ce-i sunt proprii. El, Brâncuşi, truditorul de geniu, în atelierul-„altar” al artei sale, este, poate, figura cea mai înalt emblematică a aceleiaşi rodnice „însingurări”, fidelă unei vocaţii adânci şi susţinută de energia aceleiaşi fecunde *cutezanţe radicale*.

Din „evantaiul” desfăşurat al exemplelor date s-ar lăsa bănuită drept o condiţie *sine qua non* a unor atare reuşite emigrarea, transplantarea în climatul favorizant al altor culturi (franceză, americană), fără de care rezultatul, omologarea, recunoaşterea, notorietatea, audienţa nu ar mai fost aceleaşi? Nu se poate nega importanţa punerii în circulaţie a unor „bunuri simbolice”, creaţii literare şi de idei în limbi ca engleza şi franceza, desigur, şi nici rolul jucat de capacitatea de „export” a culturilor occidentale respective. Dar rămânerea „acasă”, în România, nu este fatalmente un obstacol în calea unei creativităţi de aceeaşi „cutezanţă” radicală. Dovadă realitatea *de facto* a unor opere realizate în ţară, nu fără o intrare în comunicare reală, aprofundată, însă nu pentru a conduce la vreun fel de „sincronizare” mimetică, ci, dimpotrivă, pentru a o evita, tranformând-o într-un factor de fortificare şi substanţializare a „drumului” propriu, inconfundabil. Sadoveanu şi Blaga, Bacovia şi Ion Barbu, Rebreanu şi Max Blecher, Gellu Naum şi Nichita Stănescu, poate şi alţii, sunt astfel de nume în literatura română modernă. Ori, dintre filosofii şi gânditorii români, D. D. Roşca, Constantin Noica, Anton Dumitriu. Nu au, e adevărat, faima, notorietatea celorlalţi, „lansaţi” în orizontul deschis mai larg, al continentului şi al lumii, de pe „rampe” beneficiind de o altă audienţă. Dar din punctul de vedere, central aici, în aceste pagini, al identităţii lor creatoare, inconfundabile, radical fidelă propriei vocaţii, a cărei conştiinţă au avut-o cu certitudine şi, explicit sau numai implicit, au şi afirmat-o, ei nu sunt cu nimic inferiori confraţilor lor mai norocoşi, favorizaţi de contextul de adopţie, căruia i s-au integrat şi care i-a propulsat, i-a difuzat într-un orizont de receptare lărgit. Subliniez acest lucru cu atât mai mult cu cât el poate fi folosit, cu tact şi eficienţă, într-o atât de necesară „azi” întărire a încrederii noastre, a tuturor, în potenţialul creator românesc şi fără a emigra. În plus, cu şansele atât de mult crescute, mărite în prezent, de ordinul comunicării culturale „fără frontiere”, susţinută de noile tehnologii informatice etc.

În fine, un argument spectaculos de puternic şi convingător vine din trecutul ceva mai îndepărtat al culturii noastre naţionale, mai exact din epoca de înflorire a ei pe care, cu gândul mai cu seamă la literatură şi la „Junimea”, o numim a marilor clasici. Pe ei, pe Eminescu, Caragiale, Creangă, ca să rămânem la aceste câteva nume proeminente, nici Maiorescu, nici nimeni altcineva nu-i îndemna să se „sincronizeze” cu Occidentul. Cel mai profund angajat într-o cunoaştere a acelor valori era poetul *Luceafărului*, dar pentru el, care se autodefinea ca romantic („Eu rămân ce-am fost, romantic”), curent în a cărui esenţă se regăsea, fără a se plia mimetic, era mai important să rămână el însuşi decât, din teama de „desincronizare” (de rămânere „în urmă”), să-şi caute „modele” sincrone. Numai printre eminescologii de mai apoi au apărut, la unii, „sindromul” complexului de „inferioritate” şi alergia la „cel din urmă mare romantic european”. Iar lui Caragiale şi Creangă le-a fost suficient - şi atât de rodnic - să fie ei înşişi în ceea ce au scris, fără nicio obsesie a procupării de *ce* şi *cum* fac şi scriu alţii. Şi opera lor, netulburată de astfel de îngrijorări şi temeri, este de o universalitate *potenţială* neîndoielnică, chiar dacă barierele lingvistice, de performanţă stilistică greu de transpus, de „echivalat”, par - şi în mare măsură chiar *sunt* - de nedepăşit.

La vremea sa, imperativul programatic lovinescian al „sincronizării” şi-a jucat rolul incontestabil, îndreptăţit în contextul de atunci şi rodnic, dar nu excesiv de „proustianul” Anton Holban, ci Camil Petrescu, care în esenţă nu e proustian, şi Hortensia Papadat-Bengescu, căreia nu i se pot detecta „modele” urmate pentru a se „sincroniza”, rămân între vârfurile valorice ale romanului *românesc modern*, tocmai graţie unei sincronizări non-mimetice. Şi de fapt de ce ar fi modernitatea un „monopol” al grupărilor literare ahtiate de „sincronizare”? De ce nu li s-ar recunoaşte unui Sadoveanu (în *Baltagul*, în *Creanga de aur*, în *Nopţile de Sânziene*) sau lui Rebreanu (cel puţin în *Pădurea spânzuraţilor*, în *Răscoala*, în *Ciuleandra*) o altfel de modernitate, nu una a tehnicilor şi a procedeelor, ci a implicării unor rezonanţe simbolice şi arhetipale în ficţiunea narativă? Cât despre Ion Barbu, cât era de justificată oroarea de „etichete”, chipurile, „definitorii şi clasificatoare” (avangardist, „modern”), a acestui mare poet şi înalt spirit reflexiv pe

www.cimec.ro / www.muzeuparvan.ro

temele cruciale ale esenţei Poeziei, imposibil de cuprins, de „captat”, în unicitatea *artei* sale, în niciun soi de asemenea „etichetă”, artificial emisă şi „lipită”!

Performanţa autenticei creativităţi şi creaţii nu presupune nici obsesia - superstiţia - spaima „sincronizării”, nici vreo autofetişizantă ignoranţă „izolatoare”. Dar cunoaşterea a ceea ce realizează creativitatea altora nu trebuie să devină izvor şi „scuză” pentru „producţii” autohtone croite pe tipare „de import”. Steril şi atunci, la vremea lansării lui de câte ori i se uita reversul complementar de „diferenţiere”, îndemnul criticului la „sincronizare” şi-a trăit traiul şi i s-a agravat, in timp, conotaţia, de neignorat încă de la început, de ordinul unui inevitabil complex provincial în creaţia de valori ale culturii. Devenită un reflex comun şi inerţial, spaima „rămânerii în urmă” a căpătat în zilele noastre proporţiile unei „epidemii” groteşti, în care producătorii de imitaţii *second hand* sunt la rândul lor imitaţi de un eşalon, lărgit, *third hand*: aşa stăm în prezent cu mare parte din „postmodernismul” şi „textualismul” curent, cu destule forme de pseudo-„intertextualitate”, de prozaizare a „poeziei”, „minimalism” ş.a.m.d. Şi sigur că nu lipsesc nici „criticii” - cum altfel? - „de întâmpinare”, ca spectacolul lamentabil al imposturii şi simulacrelor să-şi articuleze o distribuţie de „roluri” completă.

Creatorii cu adevărat puternici, de *vocaţie*, au fost şi vor fi întotdeauna nişte mari singuratici. Detestă „solidarităţile”gregare, totdeauna ale mediocrilor şi, în eşalon secund, şi ale veleitarilor. Calea către creaţia exemplară şi perenă nu se arată, nu se deschide decât cutezanţei radicale şi orgolioase a celor care dispreţuiesc „succesul” facil, ori regizat, au forţa de a se situa în răspăr cu ceea ce „se poartă”, nu numai în proximitatea lor, ci şi în marile metropole culturale, exportatoare de manifeste, „tipare” şi mode. Pildei lor, „modelului” lor neopresiv ar fi cazul să li se „descifreze”, de către cei la început de drum, aflaţi în căutare de exemple de urmat (în *spiritul*, nu în „litera” lor), un singur mesaj, dar unul esenţial, de o importanţă decisivă: „Desincronizaţi-vă!”, dar în cunoştinţă de cauză, tocmai pentru a evita *uniforma* a ceea ce „se poartă” acolo de unde „se dă tonul” la zi, *up to date*, *derniér cri*. Altfel, „republica literelor”, lumea artelor sunt pline de ilustrări ale „rezultatelor” şi consecinţelor la care duce voinţa caragialescă, a atâtora, de a „avea şi noi faliţii noştri”.

Modelul istoric (perioada interbelică şi vremea comunismului) arată că reuşitele, izbânzile majore au venit nu dinspre o izolare ignorantă, de necunoaştere a ceea ce se întâmpla şi era viu, dinamic în cultura, arta şi literatura, gândirea de pe alte meridiane, ci în orizontul unei receptivităţi critice, selective, nicicum înclinat să imite, „provincial” şi apter. Această „deschidere”, intrare într-o comunicare lărgită, impusă de „marginalitatea” culturii de origine, nu avea însă şi nu are nici azi de ce să conducă la „molipsire” grăbită, la mimetism, la superstiţia şi obsesia „sincronizării”, reflex al spaimei de „rămânerea în urmă”. Invers, *cutezanţă radicală*, întemeiată pe o analiză lucidă a delimitării dintre autentica originalitate şi înnoire versus falsele „înnoiri”, fără a le copia pe niciunele. Zborul înalt e privilegiul vocaţiilor transconjuncturale, schimbătoare de paradigme (Brâncuşi, Ionesco, Cioran), şi tocmai relaţia originară cu timiditățile „marginii” poate da unor astfel de spirite viguros creatoare, de o orgolioasă libertate nedrămuită, gustul şi forţa îndrăznelii totale, edificatoare de Operă. „Paradox” *aparent*: în fapt logica *desprinderii eliberatoare*, de limite deloc fatidice.

„DÉSYNCHRONISATION” ET AUDACE RADICALE

Lancé à l’époque de l’entre deux-guerres par le critique littéraire Eugen Lovinescu et efficace à son temps, l’impératif de la “synchronisation” avec les literatures modernes occidentales est devenu de plus en plus un piège et même un obstacle, associés tous les deux à une mentalité mimétique, étrangère à la vraie creation, aux valeurs d’une culture authentique. Une telle vision n’était pas partagée par des auteurs importants, tells Sadoveanu, Rebreanu, Ion Barbu, Lucian Blaga, tandis que d’autres, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, par exemple, lui étaient favorables, mais sans aucune indulgence envers l’imitation des “nouveautés” et des “modes” venues de n’importe où. Maiorescu et “Junimea” n’avaient pas exigé à la generation de Caragiale, Eminescu, Creanga de s’”aligner” sur des “modèles” et courants dominants à l’époque et pourtant personne ne saurait nier leur valeur digne d’une diffusion universelle.

www.cimec.ro / www.muzeuparvan.ro

La fortune de quelques grandes personnalités qui ont abouti à gagner une large reconnaissance internationale du niveau d'excellence de leurs oeuvres prouve que la "désynchronisation" en tant que rupture voulue de ce qui est en vogue et assure un "succès" immediate s'avère propice à une recherché de profondeur, stimulante pour la création d'une portée élargie et durable. Brâncuşi a révolutionné le langage esthétique de la sculpture , Cioran oppose un grand NON démystifiant aux illusions, mensonges et "consolations" qui tendent à cacher la vraie condition humaine et nie toutes les "valeurs", Ionesco parodiait et "démolissait" dans sa *Cantatrice chauve* les bases mêmes du texte dramatique (logique du dialogue, conflit et intrigue, composition), Eliade choisissait d'ériger une hermenéutique des mythes, des symbols et rituals, et une philosophie de la "religiosité" dans un monde enclin à l'athéisme. Leur capacité de s'élever et se maintenir à un très haut niveau, transconjuncturel, est en relation profonde avec *l'audace radicale* propre à l'esprit et à la qualité de leurs oeuvres, de leur creation: "leçon" pérenne d'un tel refus de la "synchronisation" prônée et pratiquée par d'autres jusqu'à donner aux natures fortes le gôut et l'envie d'une liberté sans rivages, la force d'une attitude *rébelle*, mais en même temps d'une *fécondité* d'exception.

www.cimec.ro / www.muzeuparvan.ro