EUGEN SIMION

SCRIITORI ROMÂNI DE AZI

III



critică literară

Editor: *Vasile Burlui*
Redactor: *Laura Catrinescu*
Tehnoredactor: *Cristina Lucia Şutiu*
Coperta: *Mircea Dumitrescu*
Concept design: *Paul Gorban*

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
SIMION, EUGEN
Scriitori români de azi / Eugen Simion ;
postf. de Eugen Simion. - Ed. a 2-a. - Iaşi:
Cartea Românească Educaţional, 2020
4 vol.
ISBN 978-606-057-037-0
Vol. 3 / pref. de Ligia Tudurachi. - 2020.
- Index. - ISBN 978-606-057-040-0

I. Tudurachi, Ligia (pref.)

821.135.1.09

Grupul Editorial Cartea Românească Educațional
Copyright © Editura Cartea Românească Educațional, 2020
www.librariacartearomaneasca.ro/ecredu.ro

EUGEN SIMION

SCRIITORI ROMÂNI DE AZI

III

– ediția a doua –

Prefață de Ligia Tudurachi

Postfață de Eugen Simion

Cartea Românească
EDUCAȚIONAL

O PANORAMĂ „SCEPTICĂ” A LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE

Dacă Lovinescu a fost un „sceptic”, sau, cu formula pe care i-a găsit-o Ion Barbu, un „sceptic mântuit” – și a făcut, în același timp, o istorie a literaturii contemporane lui, și nu o istorie canonică a literaturii române, lucrul nu a fost întâmplător. „Scepticismul” e o metodă critică pe cât de adecvată evaluării literaturii contemporane, pe atât de improprie gestului canonizant. Mai aproape de un tratat al contingenței, înregistrarea literaturii contemporane nu se poate realiza în absența unei apetențe pentru menținerea mobilității în judecata critică. Pe lângă situarea în prezentul absolut al gestului enunțiativ, implicarea contingentului în evaluarea critică aduce cu sine și postularea vieții și a viului ca ghid de orientare a lecturii. Iar atenția la instabilitatea și variabilitatea viului implică la un mod necesar o „strategie” și o practică a flexibilității în judecata estetică. E și motivul pentru care scepticismul critic face posibilă păstrarea fluorescenței fenomenale a faptului literar.

Cel care a dat cu adevărat consistență figurii de „sceptic” a lui E. Lovinescu și a făcut-o memorabilă e Eugen Simion, prin volumul său din 1971 (*E. Lovinescu, scepticul mântuit*), unde „mântuirea” lovinesciană se lămurește pe deplin a fi fost una nu *de*, ci *prin* scepticism. Pentru că era sceptic, spune Simion, Lovinescu nu s-a orientat spre existență, ci spre literatură, adică spre muncă, punându-și încrederea în „cei ce vin”. De la un scepticism temperamental (o adevărată „fatalitate temperamentală”), el a ajuns astfel, printr-un efort concentrat al voinței, deci printr-o transformare bovarică, la „o formă de scepticism

cordial și creator" (641). Impresionismul critic care l-a caracterizat pe criticul sburătorist la debut a făcut ca scepticismul să ia în cazul său aspectul esențial al revizuirii. Neașezarea sa pe o judecată de gust ori pe un verdict a însemnat revenirea neobosită la lucrurile care au fost o dată, de două ori de mai multe ori spuse, pentru a le modifica în esență ori în detalii: travaliu imens în vederea nu doar a unor ajustări devenite necesare prin mișcarea câmpului literar, ci și a unor corecții impuse de evoluția însăși a gândirii critice. Volumele din *Critice* capătă astfel aspectul unor sofisticate supra-scrieri, complicate încă și mai mult de cea de a doua ediție a seriei; în vreme ce tomurile *Istoriei literaturii române contemporane* construiesc o hartă ale cărei contururi și reliefuri se lărgesc și se adâncesc progresiv. Obținut prin eliberare treptată de balast și de surplus, și prin permanentă epurare, stilul lovinescian se realizează, spune Eugen Simion, ca o „cucerire înceată a spiritului critic" (648). Dacă elasticitatea e calitatea esențială a oricărei critici sceptice, aspectul pe care l-a căpătat această elasticitate în aplicația lovinesciană a fost al unei „„comedii (a) erorilor" critice (209). Ajustările, îmbunătățirile și corecțiile succesive, în măsura în care au făcut posibilă perfectarea gestului interpretativ, i-au evidențiat și dificultatea, subliniind efortul investit. Criticul Lovinescu învață să fie modest impunându-și exercițiul public al unei „discipline ascetice". La fel ca și obiectivitatea, echilibrul poziției sale și „seninătatea (lui) apolinică" nu se prezintă ca un dat, ci ca rezultat al acestui proces complicat și costisitor.

Fascinat de figura lovinesciană și sceptic la rândul său, Eugen Simion se investește în realizarea unei istorii a literaturii române contemporane – și prima cartografiere a literaturii române postbelice. Acolo unde Nicolae Manolescu, refăcând alegerea călinesciană, va realiza o istorie a literaturii române de la origini până în prezent, Eugen Simion, refăcând gestul lovinescian, va alege să descrie în amănunt peisajul actualității literare. Început în 1974 și finalizat în 1989, proiectul în patru volume din *Scriitori români de azi* se vrea radiografia exactă a unui „prezent" al literaturii. Lucru dificil nu

doar prin situarea într-un peisaj în mișcare, ci și prin nevoia de a include, atunci, alături de literatura deceniilor 6 și 7 (completată, în ultimul volum, de o primă imagine a ceea ce va constitui optzecismul) a literaturii realist-socialiste.

Totuși, spre deosebire de modelul lovinescian, în *Scriitori români de azi* nu există o practică a revenirilor, adăugirilor, rescrierilor. Construcția avansează prin simpla adăugare a unor nume noi în cadrul temporal prestabilit – deschis în „Momentul 1945-1947" și închis în „Momentul 80". Dacă revizuirea lipsește din istoria lui Eugen Simion, ceea ce o înlocuiește în alcătuirea metodei sceptice e evitarea cu orice chip a certitudinilor. Există mai multe moduri prin care se încearcă sabotarea senzației de stăpânire a lucrurilor și dispunerea unor timpi de fugă, care să permită ne-așezarea sistemului. Mai întâi, demersul cognitiv al lui Simion nu e subordonat adevărului (lucru pe care Lovinescu nu-l putuse evita în totalitate, rămânând într-o măsură dogmatic). Mult mai importantă se dovedește a fi aici căutarea unei/ unor valori valabile la un moment dat, care implică un provizorat. În cazul lui Mircea Dinescu, de pildă, îi place criticului să rămână cu ochii pe „micul" Dinescu (descris ca „poet într-o lungă adolescență"), pentru a-i măsura celui care scrie o poezie „înfumurat melancolică" mai mult neașezările și virtualitățile (îl compară cu Esenin și Labiș) decât ceea ce, la aproape 35 de ani, poetul împlinise din aceste promisiuni. Avansarea se face, apoi, dinspre siguranță spre nesiguranță, și nu invers. Propozițiile sigure, simple, sunt întotdeauna în *Scriitori...* propoziții de început de lectură, impresii de la care se pornește. „Evoluția" nu angajează aici o consolidare a ideii (și în niciun caz regăsirea unui consens cu vocile critice care l-au precedat), ci o fragilizare a ei, o punere la îndoială a lucrului care într-un prim moment părea evident. Relația care se stabilește între lectura „veche" și cea actuală e relația dintre impresia care părea că se sedimentează și ceea ce o mișcă în chiar prezentul enunțării („Am avut multă vreme impresia că Florin Mugur a fost și a rămas un scutier al lui Nicolae Labiș" – și apoi „Azi, când îi recitesc cărțile, îmi dau seama că în poemele noi n-a mai rămas aproape nimic din romantismul brav" (225)).

Sensibil la toate formele de aroganță enunțiativă, subiectul critic e tentat să își relativizeze frazele după un sistem codat, investindu-se în invenția unor precauții oratorice. „Voind să aleg... am ezitat", spune criticul în cazul lui Florin Mugur, lăsând în același timp să se vadă nivelul de amănunt la care coboară ezitarea („Voind să aleg o sintagmă mai elocventă pentru natura lirismului său, am ezitat între mai multe formule: «bastard al pândei», «vibrând în marginea subțire a înțelegerii», «pe-un evantai care tremură» și multe altele. Mă decid în cele din urmă pentru definiția: «un fel de suspin al febrilității»" (227)). Sau, foarte frecvent, „mi se pare", „în ce mă privește", „cred că...", „e posibil ca..", „caut... și am sentimentul că". Alternanța între observațiile care se fac „cu chibzuință" și cele care se fac „la întâmplare" arată aceeași nevoie de a clătina impresia de stăpânire a lucrurilor. Și la fel anumite forme de reprimare și retractilitate, care îl fac pe critic să dezvolte tehnici ale retragerii în toate momentele în care judecata critică riscă să devină prea categorică și prea definitivă. Micile inserturi confesive, devenite cu timpul tot mai numeroase, vin să se adauge și ele în seria acestor forme de atenuare, în discurs, a afirmației, completând negația, dubitația, interogația ori formulările condiționale. Se ajunge astfel, în ideal, la construirea unei poziții de pe care te reții de la a emite categoric o judecată sau de la a judeca în baza unui gust prestabilit.

O descriere a acestei proceduri critice o găsim într-un portret pe care i-l face în *Scriitori români de azi* III lui Livius Ciocârlie, unde aflăm că acestuia îi place să construiască „treceri" de la ceva la altceva, să dispună de un „sistem de precauții" pentru a realiza un „stil al aproximației" („Lucrurile vin spre Livius Ciocârlie încete, aproximative, iar el le privește cu îngăduință și îndoială. Îndoială față de puterile criticii de a lămuri ceea ce, în fond, nici nu poate, și nici nu trebuie lămurit"(581)). Sau, altădată, în admirația față de Lovinescu pentru capacitatea de a se menține la distanță de modernismul pe care el însuși îl crease, nelăsându-se să devină „esențialmente modernist" („El creează un concept, dar se ține la o oarecare distanță de el, cu convingerea că prea marea

fidelitate față de teorii stânjenește intuiția vie" (*E. Lovinescu, scepticul mântuit*, 646). E pomenită aici o „suspiciune tactică" și „tăria" de a lăsa deoparte orice metodă când realitatea operei o cere („Puțin dogmatism nu strică criticii, e adevărat, dar cu o condiție: dogma să nu omoare, în critică, spiritul ei mobil, liber, creator").

Acest model critic poate fi însă privit și ca o ilustrare exemplară a ceea ce Roland Barthes numește „critică neutră". Orice „Neutru", spune Barthes, înseamnă eschivă a aserțiunii (*Le Neutre*, 2002, 75). E o critică descriptivă care mizează pe afirmarea unui „este" ca identificare a unei stări locale și momentane, nelăsând niciodată să se articuleze o existență „în sine", ci doar o existență în relație cu altul/ alții. Scepticul care se investește în realizarea unui asemenea neutralități ar putea renunța în orice moment la scepticismul său, fără a contrazice ceea ce spusese mai devreme, pe când era sceptic. S-ar contrazice, în schimb, dacă ar afirma că ceva trebuie spus la modul necesar, adică în orice condiții și pentru totdeauna. El nu va scrie nicio frază afirmativă, fără a-i adăugă un „poate", atras fiind în primul rând de fundamentele dificile ale acestui discurs al posibilității. Tot de sfera „neutrului" ține în *Scriitori români de azi* și construcția panoramică spre care conduce opțiunea pentru non-sistemic și pentru non-sistematic. Lovinescu a construit familii de spirite, nu a evitat clasificările, nu a întârziat să proiecteze scheme și structuri care să încadreze fluxul literar în mijlocului căruia se găsea, nu a refuzat, ba dimpotrivă, să traseze direcții de evoluție ale prozei și poeziei. Că Eugen Simion nu vrea să facă chiar același lucru se vede și din felul în care sunt structurate cele patru volume. Criteriul generic (proză, poezie, critică), introdus în primul dintre volume în asociere lovinesciană cu schița unor trasee evolutive, e relativizat pe parcursul celorlalte tomuri. Va fi abandonat în volumul al doilea, unde tratarea scriitorilor devine simplu monografică într-o structură de tip listă; va reapărea în volumul al treilea, unde însă abia în cazul poeziei se mai investește în diferențierea unor categorii („poezia simplității", „poezia barochistă", „poezia livresculuí", „poezia oraculară"), pentru

ca în volumul IV poezia și proza să ajungă să se sudeze și subordoneze analizei unor grupări (Echinox, optzeciști). Cronologia servește și ea acestei mișcări destructurante. Cele trei momente între care se diferențiază (momentul '45-'47, anii '60, anii '80) sunt folosite și/ mai ales prin capacitatea lor de a crea „addende", adică un soi de adaosuri, de extra-categorii, prezentate uneori chiar înaintea nucleului principal. E cazul „anilor '60", a căror ilustrare începe în volumul III direct ca „Addenda", incluzându-i pe Cezar Baltag, Florin Mugur, Horia Zilieru, Ioanid Romanescu și Florența Albu, pentru ca tot într-o secțiune de „Addenda", acestora să li se alăture în ultimul volum nume precum Ana Blandiana, D.R. Popescu (cei doi mai fuseseră discutați în primul volum), Augustin Buzura sau Dana Dumitriu – alături de Gheorghe Tomozei, Grigore Hagiu, Ovidiu Genaru și Sergiu Adam. O asemenea distribuție arată nu doar o dorință a criticului de a fixa un relief al marginilor hărții înainte de a-i așezat miezul, ci și interesul său pentru a menține mobilitatea structurii, refuzându-și judecățile canonizante.

În locul ierarhiei și al clasificărilor, criticul își propune realizarea unei hărți cât mai lărgite și mai detaliate. Numai un palimpsest, desfășurat dintr-o primă mișcare, și ulterior completat în alte și alte detalii poate informa despre fluxurile, energiile și oscilațiile unei literaturi în curs de facere. Așezarea scriitorului contemporan nu se face într-o *istorie* (proiectul nici nu e asumat sub acest nume), ci pe o hartă a prezentului („de azi"), care-i permite deodată să-și expună realizările și să-și păstreze latențele, situându-l într-o relație cu *ocazia*, *contingența*, *conjunctura*, *circumstanțele*. Fiecăruia dintre scriitori i se caută „locul bun", „locul potrivit" în prezentul unei istorii pe care încă o trăiește, un loc care e numai al său, în care nu se întâlnește cu un altul, încercându-se găsirea măsurii convenabile, măsurii juste, celei mai adaptate fiecăruia în parte, într-un efort de evitare a clasificării prin menținerea multiplicității. Validitatea vine să înlocuiască aici adevărul.

*