

Teodor Cotelnic, *Pagini de sociolingvistică*, Chișinău, Academia de Științe a Republicii Moldova, Institutul de Filologie, 2017, 263 p.

În *Notă asupra ediției* la volumul ce reunește un însemnat număr dintre contribuțiile sale anterioare, lingvistul Teodor Cotelnic face o precizare necesară: „lucrarea de față înmănușează marea majoritate a comunicărilor de sociolingvistică (inclusiv de politică lingvistică) ce vizează probleme generale de ordin teoretic, precum și studierea unor procese din Republica Moldova“ [p. 5]. Dar, așa cum se știe, sociolingvistica și politica lingvistică reprezintă totuși perspective deosebite din punctul de vedere al științei limbii. Prima, sociolingvistica, este considerată o (știință) disciplină de graniță și urmărește cercetarea faptelor de limbă din punctul de vedere al structurii sociale, în măsura în care această structură produce diferențe semnificative la nivelul limbii. Politica lingvistică, în schimb, presupune intervenția conducerii politice în impunerea unui aspect sau a unei ierarhii limbilor vorbite de diferite comunități conlocuitoare pe același teritoriu. Prin urmare, politica lingvistică are drept țintă generarea unor efecte lingvistice dirijate, iar nu pur și simplu evidențierea unei străni de lucruri existente sau explicarea lor. Consecințele politicii lingvistice sînt însă reflectate în anumite situații sociale, ce intră în sfera de interes a sociolingvisticii, astfel încît Teodor Cotelnic este îndreptățit să le vadă într-o anumită corelație, raportabilă, în principiu, la cea dintre cauză și efect. Mai precis, favorizarea limbii ocupanților într-un teritoriu căzut sub dominație străină declanșează inevitabil o defavorizare socială a celor dominați, prin slăbirea mijlocului lor de a accede la cultura înaltă și prin trecerea lor la statutul de comunitate secundară în raport cu cei care i-au ocupat.

Deși acest adevăr este cunoscut de mult timp, iar epoca modernă a încercat în repetate rînduri să înlătore producerea unor astfel de fenomene social-lingvistice, contribuțiile lui Teodor Cotelnic dezvăluie nu numai manifestarea lor în trecutul imperialismului și stalinismului, ci menținerea lor, sub anumite aspecte și în epoca actuală. Există, prin urmare, un obiectiv bine precizat al scrierilor însumate în volum: semnalarea unei situații complet anormale, reprezentate de încălcarea drepturilor fundamentale ale unui popor aflat în patria sa istorică, dar în imposibilitatea de a depăși inconvenientele unei brutale dominații străine, ce zădărnicește impunerea limbii sale în propria țară. Orientată astfel din punct de vedere tematic, cartea semnată de Teodor Cotelnic expune principalele etape și momente în care ocupantul străin, imperiul rus, a lovit cu intenții distructive limba poporului autohton, în ideea că un popor lipsit de mijlocul propriu de cultivare poate fi lichidat și îndepărtat de relațiile firești cu alte neamuri.

Suita expunerilor se deschide cu o prezentare a condițiilor în care s-au aflat românii de la est de Prut, începînd cu anul 1812, cînd, după pacea de la București, au fost integrați Imperiului țarist, care a folosit diverse mijloace pentru a le umbri conștiința de neam prin îndepărtarea de ceilalți români și prin deteriorarea mijlocului principal de viață civilizată care este limba cultă. Rusificarea sistematică și insistentă prin biserică, administrație și școală, arată T. Cotelnic, însoțită de colonizarea unor străini, vorbitori de rusă și de ucraineană, au fost pîrghiile de bază utilizate pentru deznaționalizarea și eliminarea chiar a românilor din teritoriile de la răsărit de Prut, cu introducerea a numeroase acte de rupere a

lor de restul românilor, prin impunerea scrierii cu caractere rusești și prin inventarea unor forme ciudate de limbă literară moldovenească, fără nici o continuitate cu tradiția seculară a scrisului românesc.

După 1918, stihia „limbii moldovenești“ a fost menținută de imperiul rus, devenit comunist, prin formarea, pe malul stîng al Nistrului, a republicii Autonome Sovietice Socialiste Moldovenești, zonă în care exista o populație românească importantă numeric, dar care nu fusese cuprinsă în noile granițe românești. De altfel, arată T. Cotelnic, în întreaga zonă dintre Nistru și Bug românii reprezentau atunci un procent semnificativ.

În condițiile raptului teritorial de la sfîrșitul ultimului război mondial, regimul stalinist a delimitat o Republică Moldovenească, fără a cuprinde însă nici tot teritoriul Basarabiei și nici tot teritoriul vechii Republici Autonome Moldovenești: „Pe baza teritoriului anexat, trebuia să se formeze R.S.S. Moldovenească. Însă Nordul Bucovinei, ținutul Herței, Cetatea Albă și Ismail au fost dăruite Ucrainei. Opt raioane din cele 14, împreună cu fosta capitală a RASSM, orașul Balta, de asemenea au fost cedate Ucrainei.“ [p. 58] Prin urmare, românii ajunși în componența imperiului sovietic nici nu au fost cuprinși în aceeași republică unională, iar scopul acestei decizii este ușor de înțeles.

Insistența lui Teodor Cotelnic pe faptele istorice și pe evoluția datelor demografice nu este desigur auxiliară în raport cu sociolingvistica și cu politica lingvistică, deoarece, în mod necesar, există o deplină corelare între situația unei limbi și situația poporului care o vorbește, încît prin ostilitatea față de români se explică și măsurile luate împotriva limbii lor, iar asemenea măsuri sînt numeroase, sistematice și persistente sub diferite aspecte și în epoca actuală: „Bilingvismul moldo-rus din țară a dus la oprimarea psiholingvistică a indigenilor, a transformat limba română într-un «volapük» (limbă artificială creată la 1879 de Johann Martin Schleyer), împînzit cu termeni și unități lexicale terminologice rusești, cu barbarisme, cu construcții calchiate, deformări de topică etc.“ [p. 115]

Extrema suferință și privațiune a românilor ajunși sub ocupația sovietică, ale căror consecințe sînt astăzi în prea mică măsură înlăturate, s-a răsfrint asupra limbii române, care a fost supusă la rîndul ei unor silnicii greu de imaginat. În asemenea împrejurări, Teodor Cotelnic sugerează, în partea a treia a lucrării sale, că au existat și există încă personalități culturale și științifice care au luptat pentru drepturile firești ale limbii române și, prin aceasta, pentru emanciparea celor oprimați numai pentru faptul că vorbesc această limbă și încearcă să-și păstreze identitatea. Sînt invocate aici contribuții însemnate ale unor filologi, lingviști și oameni de cultură basarabeni (N. Corlăteanu, Silviu Berejan, Constantin Stere, Nicolae Mățaș, Ștefan Ciobanu, Ion Ețcu și Anatol Ciobanu), organizate sub forma unor medalioane. Dincolo de elogiul adus efortului acestora în favoarea conservării identității de limbă și de neam, T. Cotelnic tratează clement pasajul unora, „aflați sub vremi“, de la statutul de promotori ai ideologiei sovietice generatoare de falsificări (ideologie asumată temporar de cei care aspirau la afirmarea lor profesională), la clamarea liberă a adevărului științific, de după 1980 și mai ales, de după 1990.

Lucrarea include în partea sa finală cîteva recenzii ale unor lucrări de referință apărute la Chișinău în intervalul 2004-2015, ce abordează aceleași probleme de sociolingvistică și de politică lingvistică din Republica Moldova, de care s-au ocupat, printre alții, Argentina Gribincea, Mihai Gribincea, Ion Șișcanu, Inna Negrescu-Babuș, Vasile Bahnaru și Gheorghe Cojocaru.

Remarcăm, în final, că Teodor Cotelnic nu specifică, în cartea sa, dacă în această luptă pentru rezistență românii de la est de Prut au fost sau nu sprijiniți de statul român sau dacă au fost abandonați pur și simplu. Un lucru este cert: cetățenii României au datoria să cunoască problemele conaționalilor aflați între alte granițe, susținîndu-i în mod deosebit

pentru a-și putea păstra limba. Cu o documentație bogată și bine organizată, cartea publicată de T. Cotelnic ar trebui, de aceea, citită în toate zonele geografice unde se vorbește și se simte românește.

Rodica NAGY

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

rodinagy@yahoo.com

Elena-Camelia Biholaru, *Noi dimensiuni poetice în literatura franceză și francofonă*, Editura Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava, 2018, 299 p.

Continuând cercetarea întreprinsă în cadrul doctoratului, recenta carte a Elenei-Cameliei Biholaru se poziționează în câmpul inter și transdisciplinar al poieticii, așa cum menționează autoarea chiar din *Argumentul* liminar, explorând fenomenul literar din perspectiva devenirii, a facerii, a instaurării procesului creator. Miza acestei noi cărți (teza de doctorat a fost publicată în 2012 cu titlul *Elements de poïétique chez Gaston Bachelard*) este de a urmări procesul creator, cunoașterea de tip artistic (îngemănată cu instaurarea operei și cu metamorfoza subiectului creator) prin detectarea unei rețele de elemente poietice în texte ale unor autori care fac parte atât din spațiul francez, *stricto sensu*, cât și din cel al francofoniei literare, din ce în ce mai extins și mai cuprinzător în ultimele decenii: Marguerite Duras, Annie Ernaux, Philippe Delerm, Danny Laferrière, Jorge Semprun, Claude-Edmonde Magny.

Această nouă cercetare – realizată cu sprijinul Proiectului „SOCERT. Societatea cunoașterii, dinamism prin cercetare” – este fundamentată pe serie de elemente-cheie care configurează „Problematica modernă a conștiinței artistice în literatura franceză și francofonă”. Tocmai de aceea, universitara suceveană propune în prima din cele patru mari părți ale cărții recent apărute o incursiune în teritoriul teoretic, stabilind cu precizie premisele explorării conștiinței artistice, începând cu Paul Valéry – deschizător de drum în poietică – și demersul lui din prima parte a secolului XX pentru definirea mecanismului de producere a operei. Este evocat și incontestabilul René Passeron, care „distinge între obiectul poieticii situat în amonte față de operă și obiectul esteticii situat în aval față de operă.” [p. 15] Autoarea aduce, așa cum este firesc, precizări importante privind contribuția Irinei Mavrodin ca poietician, primul din spațiul cultural românesc, întrucât „printr-un demers de investigare metodică și de analiză comparativă a documentelor poietice, autoarea identifică metaforele recurente, le sistematizează și le transformă în concepte operatorii. Aceste concepte devin unelte eficiente în studiul comportamentului prin care creatorul își instaurează opera, în studiul relației specifice prin care cititorul este legat de operă în actul lecturii: „mâna care scrie, impersonalizarea creatoare, decolarea proustiană, nuntirea miraculoasă, uimirea orfică și creatoare, hazard/necesitate.” [p. 16]

În explorarea conduitei „subiectului creant”, un document poietic important este interviul, a cărui practică poate surprinde „dimensiunile lăuntrice” ale conștiinței creatoare. Annie Ernaux și Marguerite Duras sunt două prime cazuri de autori ale căror interviuri,

printr-o analiză minuțioasă, permit identificarea unor elemente generice necesare investigării conștiinței artistice (I.6 și I.7).

O altă treaptă în abordarea poietică propusă de noul volum semnat de Elena-Camelia Biholaru este capitolul II, care se concentrează asupra *Practicii scriiturii actuale în procesul de creație și cunoașterea de tip artistic*. După cum remarcă autoarea, scriitorul contemporan este interesat de „modul propriu de a scrie, criteriile la care se raportează în actul scrierii, relația cu cititorul virtual, presiunea canoanelor literare, sursa, *motorul* sau principiul care gestionează procesul de producere, experiența lecturii în raport cu scriitura.” [p. 75-76] Pentru o mai bună fundamentare teoretică, sunt trecute în revistă diverse particularități definitorii ale practicii scripturale, începând cu cea „cristalizare progresivă obiectivă” conceptualizată de Gaston Bachelard, care a abordat problematica „subiectului creant”, distingând tehnica fenomenului literar și propunând o înnoire terminologică. Pornind de la cazul scriitoarei Marguerite Duras, cercetătoarea suceveană se apleacă, într-o analiză extrem de minuțioasă, asupra temei care privește „Scriitorul față cu necunoscutul” (II.3), abordând o serie de sub-teme de real interes pentru tipul de lectură investigat: conduita creatoare și forța eului între *savoir* și *science*; munca scripturală și confruntarea eu-scriitură – necunoscut; practica scripturală și cunoașterea. În ceea ce o privește pe Annie Ernaux, actul scrisului ei este explorat cu aceeași finețe analitică, în direcția descoperirii sensului profund al creației la autoarea franceză: munca și conduita *subiectului creant*; mecanismul scriiturii și strategia dorinței.

Partea cea mai consistentă a noii cercetări întreprinse cu pasiune și rigoare de Elena-Camelia Biholaru, *Noi conduite poietice în literatura franceză și francofonă*, aduce în prim-plan câțiva autori emblematici din literatura franceză și francofonă actuală, care au acordat în ultimul timp diverse interviuri despre actul creator sau au publicat eseuri cu o puternică dimensiune autobiografică: Philippe Delerm, Danny Laferrière, Jorge Semprun, Claude-Edmonde Magny. Aceste documente poietice sunt analizate pentru a identifica „problema nașterii textului, a procesului în desfășurare [...] evoluția scriiturii ca activitate specifică” [p. 121] precum și „o mare capacitate de absorbție și de inovație, dar și prezența unui spirit ludic care știe să se joace cu provocările literaturii și să le dejoace în același timp.” [p. 121]

Pagini de mare finețe analitică sunt dedicate eseului *Écrire est une enfance* al lui Delerm, în care, constată autoarea, „tonalitatea nostalgică se îmbină cu viziunea retrospectivă” [p. 123]. Principalele direcții de investigare a acestui text sunt adecvate demersului poietic al scriitorului francez: lucrul „în minuscul” și scriitura intimistă; scriitor/cititor, reconfortul muncii/legitimarea criticii; scriitorul în stare latentă/scriitorul confirmat; tehnica de producere; scriitorul minimalist și scriitura intimistă, conduita etică și conduita estetică; *motorul* creației, paradigma copilăriei; cunoașterea și facerea creatoare. În ceea ce-l privește pe autorul francofon originar din insula Haiti, persecutat politic și stabilit în Canada în 1976, traseul explorării poietice ține cont de direcții precum identitatea și devenirea subiectului creant; spațiul literar și statutul de scriitor, libertate și universalitate; scriitură, cunoaștere și edificare; facerea creatoare și uluitoarea grație; identitatea și devenirea subiectului în spațiul scriptural. Scrierile spaniolului Jorge Semprun – în care „proiectul autobiografic pune în lumină proiectul auctorial” – generează o lectură pertinentă a diverselor aspecte poietice: metatextualitatea și fabricarea operei; travaliul creator și opera („monstrul de hrănit”); discursul auctorial și travaliul de doliu al scriiturii. La romanciera Claude-Edmonde Magny, care „alege să elucideze fenomenul creației și procesul specific scriiturii din punctul de vedere al unei practici spirituale și al puterii de a scrie” [p. 200] sunt relevate și relevante: discursul de edificare și reflecția asupra creației literare; radiografia procesului creator.

Considerând poietica drept o disciplină al cărei domeniu rămâne permanent deschis, Elena-Camelia Biholaru propune în partea finală a recente sale apariții editoriale o contribuție valoroasă la stabilirea unor *Tipologii poietice în literatura franceză și francofonă*. Având ca punct de plecare demersurile conceptualizante al lui Paul Valéry, Irina Mavrodin, René Passeron, universitara suceveană propune ea însăși un original și interesant *Inventar sistematizat de concepte poietice* (IV.5) pe care le extrage din demersul anterior, aplicat la textele privind conduita poietică a autorilor respectivi.

Rezultat al unui foarte serios travaliu de investigare și de sistematizare a unor noi dimensiuni poietice în literatura franceză și francofonă contemporană, recentul volum al Elenei-Camelia Biholaru are marele merit de a continua această direcție de cercetare a literaturii întemeiată la noi de Irina Mavrodin, de a se înscrie în cadrul unei „problematici deschise”, de a oferi tinerilor cercetători o viziune interesantă și perfect argumentată asupra conduitei creatoare în spațiul scriptural.

Elena-Brândușa STEICIUC

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava
selenabrandusa@yahoo.com

Onoriu Colăcel, *The Romanian Cinema of Nationalism. Historical Films as Propaganda and Spectacle*, North Carolina, McFarland&Company Inc., 2018, 212 p.

Creațiile cinematografice românești sunt unele dintre cele mai vizibile internațional produse culturale ale spațiului autohton. Noul val al cinematografeii românești nu are doar rolul de a scoate din anonimat filmul românesc, ci zguduie din temelii o întreagă percepție națională asupra rolului cinematografeii și, mai ales, asupra mecanismelor de identificare ale publicului privitor. Pentru a înțelege mutațiile pe care noii cinești le-au produs în spațiul consumului românesc de film, ar trebui să vedem care a fost rolul dominant al majorității filmelor făcute înainte de '89 și, mai ales, cât de ideologizat a fost discursul cinematografic. Poate mai mult decât manualele de istorie, filmul istoric românesc a fost cel care a dat carnație evenimentului istoric sec, contribuind din plin și la manipularea faptului istoric, dar și la consolidarea sentimentului de patriotism, ambele lucruri realizându-se la un amplu nivel colectiv.

O astfel de carte ce propune să ne înțelegem trecutul cinematografic este *The Romanian Cinema of Nationalism*, de Onoriu Colăcel. Miza nu este doar o trecere în revistă a filmelor istorice românești, cu speranța cuantificării măsurii în care perspectiva noastră asupra trecutului național este tributară discursului cinematografic. În egală măsură, constituirea identității naționale și a naționalismului, atât în accepțiunile lui pozitive, dar și negative, este atent urmărită și corelată cu tematica și intențiile filmului istoric românesc. Autorul cărții se poziționează cu multe precauții în fața acestor producții cinematografice: aceste filme nici nu pot fi desconsiderate, deși, ca artă cinematografică, sunt creații slabe valoric, dar nici nu pot fi ignorate, căci ele țin de ceea ce înseamnă tradiția cinematografeii

românești. În acest context, o lectură ce ține strict de studiile filmului nu-și află rostul, mult mai potrivită fiind una al cărei fundament teoretic este problematica naționalismului. Căci, cum spune autorul, aceste filme intră mai degrabă în categoria producției cinematografice, decât în cea a artei cinematografice. În egală măsură, conștient că arta cinematografică românească a dat filme valoroase, subliniază apăsător și faptul că filmele discutate nu sunt reprezentative pentru valoarea filmului românesc.

Autorul cărții alege atât filme istorice apărute înainte de 1989, cât și două filme mai recente, *Aferim!* și *Restul e tăcere*; iar această opțiune susține teza cărții: că genul filmului istoric ascunde întotdeauna intenții naționaliste. Acestea pot fi deschise, explicite, folosite în mod deliberat, cum sunt cele din filmele făcute înainte de 1989, sau putem vorbi de un naționalism mai flexibil și nuanțat, așa cum apare el în cele două filme menționate anterior. Căci, încă marcați de modul în care propaganda comunistă a abuzat de idei naționaliste, avem tendința să excludem în întregime acest concept al naționalismului, ignorând rolul său esențial în coagularea identității naționale și dezvoltarea/consolidarea sentimentului apartenenței naționale.

Adresându-se publicului larg, filmul a lucrat eficient în publicul privitor, conturând un anume tip de imaginar istoric colectiv. În cartea *Iluziile literaturii române*, Eugen Negrici aplică literaturii (texte, perioade, autori) o grilă de lectură similară, demonstrând cât de eficient se folosește de mituri (al Poporului ales, al Cetății asediate, al Salvatorului sau al Complotului malefic) discursul ideologizant al regimului totalitar românesc, de fapt, nu doar românesc. Căci povestirea trecutului nu este niciodată inocentă din punct de vedere ideologic.

Concentrându-și atenția mai ales asupra a două perioade istorice îndepărtate, perioada Daciei și epoca medievală, aparatul de propagandă comunist a pus în scenă grandioase spectacole cinematografice care să suțină ideea trecutului glorios, a unicității eroilor naționali și a intereselor meschine ale vecinilor/dușmanilor. Filme precum *Dacia*, *Columna* sau *Burebista* oferă, spune autorul cărții, ocazia spectatorului român de a evada dintr-un prezent politic și cinematografic invadat de eroi (țărani și muncitori) ai luptei socialiste, angajați în constituirea omului nou, în alte timpuri istorice de superioritate națională. Astfel, filmul istoric contribuie la confirmarea identitară a unei națiuni ce s-a trezit fără rădăcini și parte neindividualizată din conglomeratul posbelic al blocului comunist estic. Recuperarea acestui trecut oferă privitorului român din comunism sentimentul apartenenței la un neam ales, înrădăcinându-l într-o istorie monumentală.

Cartea detaliază specificul tehnicilor cinematografice prin care evenimente ale trecutului istoric au fost redată, dar și chemate să legitimeze și să consolideze regimul comunist. Filmele istorice românești au în centru personaje puternice construite în dimensiunea eroicului, părinți fondatori ai națiunii române. Este cazul unor filme precum *Mihai Viteazul*, *Ștefan cel Mare – Vaslui 1475* sau *Vlad Țepeș*. Unghiurile de filmare consolidează semeția personajelor și le individualizează. Cadrele ample cu scene de luptă (așa cum apar în *Mihai Viteazul*) întrețin iluzia romantică a națiunii glorioase. Iar finalul tragic al eroilor nu dă doar măreție figurii istorice, ci, mai ales, avertizează spectatorul asupra pericolelor prezentului. Mesajul implicit este că eroul este efemer, dar românii și România sunt nemuritori. De fapt, trecutul istoric are relevanță doar în măsura în care slujește intereselor prezentului. Analiza modului în care aceste filme modelează publicul demonstrează cât de activă a fost mitologia politică; căci, având în minte miturile politice teoretizate de Raoul Girardet, se observă cât de prezente sunt mitul *conspirației*, *al salvatorului*, *al vârstei de aur* sau *al unității*, funcționând, evident, nu singure, ci în constelații de mituri. Aceste mituri alcătuiesc o amplă rețea a manipulărilor colective, dar și a construirii

identității naționale. Filmele sunt emblematice pentru schimbările de politică culturală, dar fundamentează și o retorică a naționalismului ușor de digerat de publicul larg.

Cele două filme postrevoluționare de care se ocupă autorul, *Aferim!* și *Restul e tăcere*, traduc un alt tip de raport cu istoria/istoria românilor, dar, mai ales, cu filmul istoric românesc. Aceste producții fac trecerea de la marile narațiuni legitimizează ale comunismului la tratări în cheie minoră a unor teme istorice, înlocuiesc o saga națională cu povești individuale. Schimbarea de perspectivă nu ține doar de raționamente estetice, ci și economice, bugetele restrânse ale unui film nu mai permit etalările grandioase cu care ne învățase filmul comunist. Conștienți de tradiția filmului istoric românesc, noii regizori construiesc atât imagini asupra istoriei, cât și metaficțiuni cinematografice.

Studiul se impune prin varietatea unghiurilor de lectură ale acestor producții cinematografice, un pluriperspectivism demonstrat și de eșafodajul teoretic al volumului. Studii despre naționalism, element care și formează, de altfel, centrul tare al teoriilor, studii străine sau autohtone despre istoria cinematografului românesc, volume de istorie a românilor și a Europei de Est sau de semiotică a filmului, toate intră în dialog spre a circumscrie specificul condițiilor de producție și receptare a filmului istoric românesc. În cele din urmă, fidel mizei cărții, spre a urmări amplele articulări prin care consumul de film istoric românesc a fost o parte importantă a procesului de constituire a conștiinței naționale românești.

Publicată în engleză și adresându-se unui public străin de realitățile românești, cartea atinge mai multe obiective: pune în temă cititorul străin cu istoria românilor, fie ea cea de dată recentă – comunismul –, sau cea mult mai îndepărtată, antică și medievală. Cartea descrie în detaliu și subtilitatea mecanismelor de propagandă și cenzură comuniste, valabile în comunism, dar și în alte tipuri de regimuri, etalând, implicit, tipurile de mituri colective ce sunt periodic activate. Nu în cele din urmă, cartea leagă firele istoriei cinematografului românesc nu atât de cinematografia europeană – căci sincopile istorice și estetice ar fi făcut demersul inoperațional –, cât de constituirea conștiinței de sine a națiunii române.

Daniela PETROȘEL

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava
daniela.petrosel@gmail.com

Călin-Horia Bârleanu, *Sub semnul pulsiunii. Eros și Thanatos în literatură*, vol. II, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2018, 411 p.

După cum arătam și în recenzia noastră publicată în *Meridian critic. Faces of Posthumanism. Annals. Ștefan cel Mare University of Suceava. Philology Series*, No. 2/2018, apărut sub coordonarea conf. univ. dr. Daniela Petroșel, motivul principal pentru care am ales să dedicăm studiului intitulat *Sub semnul pulsiunii. Eros și Thanatos în literatură* nu una, ci două recenzii, l-a constituit faptul că primul volum al acestui studiu (apărut în anul 2017 și însumând 353 de pagini) oferă analiza altor opere literare decât cele discutate în volumul al doilea, publicat un an mai târziu și având cu peste cincizeci de pagini mai mult – ceea ce face ca fiecare volum să poată fi considerat, într-o anumită măsură, o lucrare de sine stătătoare.

Într-adevăr, filologul și psihologul sucevean Călin-Horia Bârleanu plasează la începutul, respectiv la finalul fiecăruia dintre cele două volume câte un „Cuvânt înainte”, respectiv câte o secțiune bibliografică. Drept capitole „teoretice” menționăm „2. O teorie a pulsuniilor umane”, „3. Biografie, literatură și *romanul familial*” și „8. Încheiere” (vol. I), față de „2. Viață instinctuală și tip comportamental rezidual” și „9. În loc de concluzii” (vol. II), în timp ce analize psihologico-literare conțin capitolele „4. Miguel de Cervantes și «primul roman modern» – *Don Quijote de la Mancha*”, „5. *Moby Dick*, epeopea lui Thanatos”, „6. Dostoievski – exerciții de intimitate cu suferința” și „7. Émile Zola, *Germinal* – cronică sau epeopea existenței subterane” (vol. I), respectiv „3. Kafka sau *literatura labirint*”, „4. Aldous Huxley – cele două pulsuni ca utopii și distopii”, „5. William Faulkner și formele noi de expresie”, „6. Ernest Hemingway și William Golding – în proximitatea banală a lui Thanatos”, „7. Thomas Pynchon și literatura puzzle sau mozaic” și „8. În cele din urmă, acasă: Mircea Cărtărescu, *Solenoid*” (vol. II). Un bine-venit „Indice de nume”, comun ambelor volume, apare la finalul celui de-al doilea volum.

Este vorba, așadar, despre analiza anumitor opere aparținând unor mari scriitori ai literaturii universale, întreprinsă în scopul de „a evidenția că ipoteza psihanalitică, demonstrată, privind existența unei vieți pulsionale, reduse între instinctele vieții și cele ale morții, are formule aproape identice de manifestare în opera literară”. Demersul cercetătorului sucevean s-a dovedit a fi unul – dacă nu de-a dreptul dificil, atunci, cel puțin – extrem de solicitant, necesitând conștientizarea faptului că analiza a trebuit dusă, progresiv, în profunzime, „pe măsură ce ne-am apropiat de contemporaneitatea literară, unde complexitatea autentică a scriiturii «începuturilor», prin sondare și intuiție, [...] a fost înlocuită de tehnici și metode premeditate, încifrări «artificiale», pentru că scriitorii știu deja foarte bine că în spatele oricărui simbol se ascunde o informație latentă cu un bogat conținut, care așteaptă doar să fie identificat, dezvăluit”.

Scriind pentru sine însuși, însă oferind posterității, fără voia sa, opere care, prin originalitatea și prin complexitatea lor, și-au lăsat amprenta asupra literaturii universale, Franz Kafka (1883 – 1924) a abordat teme și simboluri subsumabile pulsunii morții, creând o literatură în același timp fantastică și profund realistă, care pendulează între vis (sau: coșmar) și realitate și în care „animalele devin dubluri sau chiar înlocuiesc uneori protagoniștii, ca într-un schimb, ori transfer de conștiință”. Dacă despre influența nefastă exercitată de Hermann Kafka asupra fiului său, despre nevoia acestuia din urmă de a exprima, în scris, „răul existențial”, despre „labirintul simbolic, reprezentat de straturile textului scris de Kafka” s-a spus deja aproape tot ce se putea spune, meritul lui Călin-Horia Bârleanu – care și-a propus să identifice un număr de (unsprezece) „scriitori între care să existe fire aproape imperceptibile, relații tematice sau metafore și legături construite de experiențe similare” – rămâne, în primul rând, acela de a fi observat, printre altele, că nuvela kafkiană *Metamorfoza* și nuvela dostoievskiană *Dublul* propun „o temă similară [...], doar că tratată în alt registru simbolic”; că Georg Bendemann din *Verdictul* lui Kafka și Ishmael din *Moby Dick* al lui Melville simt aceeași atracție irezistibilă față de apă, ca simbol al arhetipului matern; că Mircea Cărtărescu a preluat de la Kafka „un tipar de raportare la instanța paternă”, tipar exploatat, de pildă, în trilogia *Orbitor* – și, mai presus de toate, că „O viață armonioasă, cu o familie în care conflictul nu ar fi pus niciodată idealurile tânărului în opoziție cu dezideratele tatălui l-ar fi suprimat pe scriitor sau, la fel de nociv, n-ar fi permis acumularea unor frustrări care să ceară o eliberare prin metafore și simboluri atât de complexe”. Este o ipoteză formulată și în primul volum al studiului în discuție, cu referire la opera lui Cervantes, a lui Melville și a lui Dostoievski.

Trăind o viață cu douăzeci și opt de ani mai lungă și marcată de dificultăți de o cu totul altă natură decât cele întâmpinate de Kafka, Aldous Huxley (1894 – 1963) a dăruit cititorilor săi, fie ei psihologi, sociologi ori „simpli” consumatori de literatură, „o serie de teme și scenarii care au marcat în mod definitiv felul și direcția de a imagina viitorul speciei umane”, valorificate în primul rând în romanul *Minunata lume nouă* (1932). Guvernat, ca orice distopie, de Thanatos, adică de pulsiunea morții, romanul nu exclude nici pulsiunea vieții, detectabilă „într-o nevoie de sacru, experimentată de majoritatea oamenilor noi”, astfel încât „Eros și Thanatos dau o ultimă luptă prin intermediul reprezentanților săi [sic], în decorul apocaliptic asigurat de pierderea tuturor fronturilor aparținând vieții”. Dimpotrivă, ultimul roman al lui Huxley, *Insula*, apărut trei decenii mai târziu, se constituie într-o utopie; mai precis, în ceea ce Călin-Horia Bârleanu numește „o creație între Eros și Thanatos”, în care „Freud devine elementul declanșator al evoluției,” iar „Cele două pulsiuni, fie sub forma unei energii vitale și specifice vieții, fie sub forma morbidității comportamentului, prin neasumarea realității sau prin fixarea în trecut, coexistă [...] ca manifestări clare ale unor alegeri[...] de cele mai multe ori inconștiente.”

Contemporan cu britanicul Huxley, americanul William Faulkner (1897 – 1962) a preferat să-și orienteze viziunea artistică nu spre un viitor angoasant, ci spre trecut, tocmai din dorința de a valorifica „bogatul material lăsat moștenire de predecesorii săi, sub forma unor modele comportamentale care, puse în contextul potrivit, devin arhetipuri imune la orice degradare specifică timpului”. Precum odinioară Don Quijote, Benjamin Compson, forța motrice a romanului *Zgomotul și furia* (1929), „bărbatul cu minte de copil”, reprezintă „o metaforă a ratării salvării noilor oameni”. Într-o familie care suferă sub povara aproape insuportabilă a pesimismului, a negativismului, a incestului, chiar a suicidului – familie ai cărei membri reprezintă așadar „metafore ale pulsiunii de moarte” – prezența „idiotului” Benjy devine, în mod paradoxal, tulburător chiar, o marcă a Erosului. O altă capodoperă faulkneriană, romanul *Pe patul de moarte* (1930), care poate fi citit drept o adevărată epopee familială thanatică, „se încheie, în ciuda tuturor mărcilor morții, voit parcă într-o manieră brutală de manifestare a Erosului, strict prin intermediul sensurilor de protejare a existenței cu orice preț”. Imediat după moartea mamei, tatăl (sau: „figura paternă autoritară”) își asumă rolul de „mobil al acțiunii generatoare de viață, în cel mai egoist și [mai] instinctual sens al cuvântului”.

Adept al teoriei conform căreia literatura trebuie, din motive de autenticitate, să-și găsească inspirația în realitate, în „lucrurile cunoscute direct, prin experiențe personale”, Ernest Hemingway (1899 – 1961) nu a ezitat să abordeze, la rândul său, „teme a căror complexitate este mai puțin legată de limbaj și mai mult de imaginile generatoare”. Amintind de căpitanul Ahab (numit astfel de H. Melville după regele Ahab din Vechiul Testament), Santiago (omonim al lui Iacov sau Iacob, unul dintre cei doisprezece apostoli), personajul principal al romanului *Bătrânul și marea* (1952), pornește „într-o călătorie spre sine, cu toate datele unui proces de introspecție[...] în care viața devine metaforă, iar totul intră sub incidența acțiunilor simbolice”. Deși este cunoscut faptul că Hemingway a negat cu vehemență prezența în acest roman a oricărui symbolism, Călin-Horia Bârleanu demonstrează că „Identificarea sau o neobosită raportare, prin comparație cu peștele, sugerează definitiv că textul [...] este, în cele din urmă, o metaforă a cărei complexitate este destinată eternității prin natura și semnificațiile ei”.

Mania lui Ahab și perseverența lui Santiago își găsesc un pandant în obsesia vicarului Jocelin de a adăuga catedralei în care slujește un turn (Babel!) mult prea înalt pentru a putea fi susținut de fundația existentă. Altfel spus, William Golding (1911 – 1993) alege, la rândul-i, să facă din personajul principal al romanului *Turnul* (1964) un arhetip

uman și un erou exemplar, al cărui exces de voință creează „o formă de alienare incompatibilă cu orice relație socială”. Paralela între lupta dusă de Santiago cu peștele, pe mare, și lupta dusă de Jocelin, în timpul furtunii, cu ceea ce reprezintă pentru el forțele demonice care încearcă (și reușesc) să-l împiedice să-și realizeze visul de a-și transforma catedrala într-un monument emblematic se constituie într-o dovadă a faptului că „o legătură la nivel [de] inconștient colectiv, prin intermediul arhetipului uman surprins, produce metafore similare și nu familiarizarea sau influența generală, a scriitorilor între ei, specifică până la urmă literaturii”.

Thomas Pynchon (n. 1937) rămâne, pentru cercetătorul sucevean, romancierul care își abandonează personajele „în ipostaza unei permanente rătăcirii ritualice, a căutării unui drum spre înapoi, spre un vechi «Eu» părăsit și înstrăinat”, menținându-le, în același timp, „interconectate la o rețea invizibilă în care se întâlnesc, se lovesc și se resping în mod repetat”, astfel încât ele vor fi „întotdeauna într-un echilibru fragil între normalitate și patologic”. Privind lucrurile din această perspectivă, pare ușor a identifica și în romanul *Strigarea lotului 49* (1966) aceleași mărci ale lui Eros și ale lui Thanatos prezente în romanul de debut al lui Pynchon, *V.* (1963) – prin chiar faptul că, și aici, „instinctualitatea manifestă, specifică personajelor din lumea lui Pynchon, se arată în toate formele sale[,] care includ atât sugestii și simboluri thanatice, cât și erotice”. În ceea ce privește monumentalul roman *Curcubul gravitației* (1973), ale cărui aproape nouă sute de pagini oferă un număr impresionant de personaje – printre care se remarcă Tyrone Slothrop, de care autorul uzează (sau: abuzează) „într-o manieră aproape didactică, de laborator”, pentru a demonstra cât de incredibil de mică este distanța dintre Eros și Thanatos –, acesta pare a fi, „în măsura în care zeul vieții a eșuat în proiectul său de a schimba lumea prin iubire și prin pace”, guvernat de Thanatos, în primul rând pentru că „Doar prin spectrul morții se poate manifesta adevărata energie regeneratoare a lui Eros”. În orice caz, deznodământul romanului poartă o clară amprentă thanatică, el sugerând modurile în care „zeul morții se face cunoscut oamenilor atinși de aceeași formă a sfârșitului”.

Pentru că un astfel de demers analitic ar fi părut incomplet fără un capitol dedicat literaturii române (postmoderne), Călin-Horia Bârleanu a ales să se refere – așa cum a făcut în repetate rânduri – la Mircea Cărtărescu (n. 1956), privit, de această dată, ca autor al romanului *Solenoid* (2015), ale cărui peste opt sute de pagini duc imediat cu gândul nu numai la *Curcubul gravitației*, roman pe care Cărtărescu și-a oferit suficient timp pentru a-l digera, ci și la cele trei volume ale propriei trilogii, *Orbitor*, ale cărei teme le reia și le duce mai departe, transpunându-le „în diferite scenarii, unele mai degrabă fantasmă, la limita dintre un Eros înalt, la propriu, și un Thanatos întotdeauna pândind, gata să banalizeze orice acțiune sau sentiment”. Rezultatul este un roman cu „miză metafizică”, dificil de încadrat în sfera oricăreia dintre cele două pulsioni, mai degrabă „thanatologic” decât „thanatic”, ale cărui metafore, similare celor valorificate de toți marii scriitori din literatura universală, poartă „o bogată încărcătură culturală, fără de care imaginile variate și complexe ale narațiunii rămân forme simple și oarecum nepotrivite în contextul general al romanului”. De fapt, lucrurile nici nu ar fi putut sta altfel: „Fin cunoscător al ipotezelor psihanalitice freudiene, dar și jungiene, scriitorul le speculează în scene de o intensitate benignă, în limitele unei literaturi române care nu ar putea suporta un postmodernism pynchonian, eliberat cu adevărat de orice inhibiții, indiferent la reacțiile susținute de pudibonderia colectivă ca emblemă și prilej de mândrie socială”.

Pentru că orice operă literară ascunde, „în spatele fiecărei metafore aparent minore în economia narațiunii sau în marile teme care au mișcat motorul creator”, câteva dintre datele cu caracter personal ale autorului ei, ceea ce l-a interesat, în primul rând, pe

semnatarul acestui studiu a fost capacitatea fiecăruia dintre cei unsprezece prozatori de a inova – verificată prin prisma individualizării indicilor inconștientului colectiv, indicii aproape omniprezente, în ciuda diferențelor culturale și temporale, în scopul de a identifica „două forme de manifestare a scriitorilor, prin intermediul pulsionilor de care nu se pot despărți și care determină simboluri, arhetipuri și teme literare”.

Ioana ROSTOȘ

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava
janerostos@hotmail.com

Ximena-Iulia BARBU, *Verbele dicendi în limba română din perspectivă sincronică și diacronică*, București, Editura Universității, 2014, 273 p.

Fără îndoială, fiecare cercetător al limbii române, își dorește un „suficient de timp”, precum Hasdeu, care, în *Introducerea la Tomul II*, numită *Dicționare și dicționare*, spunea: „Ar fi o minune, negreșit, dacă Stăpânirea ar putea să vină în Parlament cu un proiect de lege prin care să mă oprească de a muri până la terminarea Etimologicului, ba încă să-mi lungească zilele și peste litera ȝ, pentru ca să fac un supliment. Nu știu dacă țara ar câștiga prin aceasta; eu însă unul aș fi pe deplin mulțumit” [Hasdeu, 1888: IX]. Pentru că fiecare cuvânt, privit, în sens kantian, ca fenomen, tocmai de aceea își ajunge sieși și reprezintă un timp-spațiu exhaustiv care determină și înglobează totul, așa cum se întâmplă și cu rădăcinile magice ale fiecărui cuvânt, și cu atât mai mult verbul *dicendi* sau *declarandi*, care captează, până la intenția unei ample monografii, interesul Ximenei-Iulia Barbu, autoarea unei complexe cercetări, *Verbele dicendi în limba română din perspectivă sincronică și diacronică*, Editura Universității din București, 2014, cele două paliere de intenționalitate, simultaneitatea fenomenului și, respectiv, interpretarea, și ea comparativă, evoluției istorice a funcționalității verbului/verbelor zicerii, însemnând o misiune grea, ușurată doar de asumare proprie și devenită, vorba abia citatului antecesor Hasdeu, o „plăcere” care îndreptățește la veșnicie.

În cultura română, încă nu există o complementaritate a disciplinelor cu tentație istorică și, în același timp, culturală, care să îngăduie observații de mărturie de la cumpăna civilizației pre-totemice și totemice, deci de la granița dintre onomatopee și articulațiile verbale monosilabice, care țin de psihicul colectiv al poruncirii, de genul: fă, fii, bea, du, ia, dă, zi etc., în care îndemnul poruncitor încă nu luase extensii nici măcar de conjugare. Și tocmai de aceea, toate raportările care se fac în perspectivele de cercetare europene, nu doar românești, vizează drept punct de referință doar culturile vechi, dar totuși mult mai târziu, ale Eladei și Romei. Iar judecarea fenomenului comunicării doar din perspectiva epocii noastre, inclusiv prin raportările la elenism și latinism, dar cu ignorarea rădăcinilor comune, adică a semnelor de limbaj aproape picturale, prin care „sunetele particulare n-au devenit formule verbale decât atunci când ele au luat un aspect social și s-au amestecat, cât mai adesea, cu fenomenul psihologic al poruncirii” [Janet apud Georgiade, 1937: 106], chiar dacă va „găsi explicări asupra oricărui cuvânt” [Sturdza, 1888: IV] și va conștientiza „limba română în manifestările și formele ei istorice, populare și dialectală” [Sturdza, 1888:

III], deci în toate sau măcar în „unele aspecte semantice, sintactice și etimologice ale câmpului lexical al verbelor” [Barbu, 2014: 17] și vor crea „legenda care diafanizează viața” [Ladmiss-Andrescu, 1937: 190], oricum rămâne neîntregită „lumea impresiilor noastre sensibile” [Vianu, 1943: 229], în condițiile în care și cercetarea științifică de unică perspectivă (fie doar istorică, sau doar sociologică, sau doar culturală, sau doar filologică) conturează fenomene mult mai rigide și mai restrânse, în care „civilizația este o pervertire a naturii” [Comarnescu, 1946: 13], din cauză că, „în lumea fenomenală, omul nu are nevoie de lumea întregă (ca totalitate), ci doar de unele din aspectele ei. El activează pentru scopuri definite și tot ce face are valoare practică” [Comarnescu, 1946: 42].

Ca să depășească toate aceste inconveniente și limitative, Ximena-Iulia Barbu se folosește, în studiul compus din patru mari capitole, concluziile și corpusul (constituit din două anexe), de o amplă bibliografie, nu doar ca autori, ci și ca teme de cercetare și de dezbateri, deci de o diacronică dinamică și interactivă, care ia în calcul și sinonimiile de sensuri ale „clasificărilor propuse anterior” [Barbu, 2014: 50] și clasificarea proprie, propusă în această lucrare, în cea mai bună parte insolită, și prin modul de administrare a punctelor de vedere și a metodelor de studiu, dar mai ales printr-o viziune proprie bine conturată și argumentată, care o îndreptățește la motivația lui Hasdeu, cu care am început această restrânsă privire critică. Restrânsă, pentru că, altfel, s-ar transforma într-o cercetare proprie de mari dimensiuni, „din perspectivă sincronică și diacronică” și nu doar din cea a epocii noastre.

Ximena-Iulia Barbu propune, printre altele, și o interesantă clasificare semantică a verbelor *dicendi* (în capitolul 2), în care refuză „sintagma *verbe declarative secundare*”, grupând verbele zicerii în „verbe *dicendi* propriu-zise”, „verbe *dicendi* care exprimă valori suplimentare” și „verbe contextual *dicend?*” [Barbu, 2014: 53-54], cu o amplă și interesantă „raportare la factorii comunicării”, în care sunt puse față în față „opinii pertinente” ale unei întregi pleiade de cercetători români și străini asupra unor verbe de dincoace de „sunetele nearticulate, pe care Noiré le-a numit *clamor concomitans*, iar Max Müller *clamor significans?*” [Georgiade, 1938: 99], deși cartea luată în discuție are, în *dicendi*, un sincron *clamor concomitans - clamor significans*, datorită eleganței amplori, cu care supune dezbaterii și nicidecum postulării caracteristici semantice și sintactice, deci o adevărată arhitectură cosmică sau măcar mitologică a verbelor zicerii, verbe cu relief de arbore al vieții în fenomenul comunicării prin toate limbile care își află individualități din ce în ce mai distincte în spațiul vremii și civilizației noastre.

Implicându-se într-o cercetare care vizează un spațiu științific doar aparent restrâns, despre ceea ce înseamnă „cuvintele și înțelesul cuvintelor (Dicționarul, cu subdiviziunile sale Etimologia și Semasiologia)” [Philippide, 1888: 11] *dicendi*, deci verbele zicerii, Ximena-Iulia Barbu își înscrie numele, cu erudiție, dar și cu un dinamism remarcabil al percepției și al analizei, într-un domeniu surprinzător pentru unii, adică pentru cei care nu înțeleg faptul că, în fiecare *zicere*, e un fragment viu de istorie a neamului românesc, pe care numai cei inițiați îl pot simți și conștientiza. În fond, dicționarul nu înseamnă doar o contabilizare de cuvinte, cu trimiteri spre originea și semantica lor, ci o adevărată arhivă a memoriei, dar o arhivă pe măsura și pe sugestia seminței, care poate lăstări și da rod doar atunci când cercetători de talie și de vocație își dedică viața unei înțelegeri mult mai profunde și mai vibrante decât înțelegerea cotidiană.

În capitolul 3 (*Clasificarea sintactică a verbelor dicendi*) autoarea se arată interesată de comportamentul verbelor *dicendi* în cadrul discursului, și anume, se are în vedere „evidențierea aspectelor sintactice referitoare la tipul de discurs pe care îl pot regiza verbele *dicendi* (discurs direct - DD, discurs indirect - DI) [Barbu, 2014: 11]” reușind ca prin intermediul a diferite (con)texte (fie ele extrase din dicționare, din presa scrisă, din surse

online sau uneori chiar recurgând la crearea de contexte) să realizeze tipare sintactice, precum și clasificări în funcție de conjuncția selectată în DI.

Caracterul de dezbatere analitică, premeditat de Ximena-Iulia Barbu, prin însuși titlul lucrării sale, *Verbele dicendi în limba română din perspectivă sincronică și diacronică*, conferă acestui interesant demers științific o dimensiune superioară etimologiei (capitolul 4 - *Clasificarea etimologică a verbelor dicendi*), care, prin astfel de cercetări, nu rămâne, ca pe vremea întâistătătorului Petriceicu-Hasdeu, „într-o contradicțiune flagrantă cu imensul progres în studiul limbii”, iar etimologia de astăzi nu mai păstrează, ca pe vremea lui Hasdeu, doar „acceptiunea cea rudimentară, pe care o avusese cu sute și chiar cu mii de ani înainte de nașterea Lingvisticii”. Pentru că etimologia nu mai este, după cum o probează și studiul semnat de Ximena-Iulia Barbu, doar „derivațiunea unei vorbe” și nici doar „o derivațiune sintactică... cu același drept ca și o derivațiune lexicală” [Hasdeu, 1887: XIX-XX], ci „o problemă de ordin spiritual” [Comarnescu, 1946: 20], în „construcția spațiului” [Brăileanu, 1941: 51] nostru spiritual, deci a individualizării moderne, spre care tindem și în care sperăm.

Prin studiul luat în discuție, Ximena-Iulia Barbu probează, deja, și lărgirea spațiului și a timpului de cercetare, pentru că fiecare rând al lucrării conștientizează și discret conturează ideea, iarăși în sens de premeditare, deci și de condiționare în viitor, că „dicționarul unei limbi trebuie să fie pentru un popor o enciclopedie a traiului său întreg, trecut și prezent. În limbă o națiune se privește pe sine însăși într-o lungă galerie de portrete din epocă în epocă, unele ceva mai șterse de vechime sau de împrejurări, dar în care totuși ea își recunoaște pe deplin individualitatea: cum a fost din leagăn, cum a crescut, cum a mers înainte și iarăși înainte, cum a ajuns acolo unde este” [Hasdeu, 1887: XVIII].

Iar o părere absolut avizată, expusă mult mai tehnic, dar în același spirit, este cea a Prof. univ. dr. Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, care consideră, pe coperta finală a cărții, că „ne aflăm în fața unei lucrări întemeiate pe o cercetare complexă și originală, realizată cu minuție, într-o bună tradiție filologică. Pornind de la o analiză critică a bibliografiei, autoarea a procedat selectiv, construindu-și propriile sisteme taxonomice, pentru a surprinde cât mai fidel specificul clasei de verbe studiate. Ea ne oferă un prim inventar exhaustiv al verbelor *dicendi* din română [...] și, în același timp, o primă analiză a particularităților actualizării discursive a unității componente”, deci o viziune originală, deschizătoare de drumuri pentru următoarele cercetări în domeniu.

Alina-Viorela PRELIPCEAN

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

alinavarvaroi@yahoo.com / alina.prelipcean@litere.usv.ro

Mircea A. Diaconu, *Metacritice*, Iași, Editura Junimea, 2018, 296 p.

Am citit cea mai nouă carte a lui Mircea A. Diaconu, *Metacritice*, apărută la Editura Junimea, Iași, 2018, căutând să (re)descopăr cine este Mircea A. Diaconu, fără măcar să știu, până pe la ultimele pagini ale volumului, că autorul însuși pleacă de la această premiză atunci când citește, după cum singur mărturisește într-un loc: „Am căutat omul (eroul

chiar) din spatele textului, felul în care el apare în sigiliul textului?”. Să fie oare influența lui Charles Mauron și a sa psihocritică, pe care și eu l-am citit recent? Posibil. O altă întrebare pe care mi-au suscit-o *Metacriticele* este pentru cine scrie Mircea A. Diaconu, altfel spus, care ar fi portretul-robot al cititorului de (meta)critică.

Voi începe prin a răspunde la cea de-a doua întrebare. Cititorul ideal al textului lui Mircea A. Diaconu este intelectualul interesat de evoluția fenomenului cultural, cu accent pe mutațiile suferite de discursul critic și de cel al istoriei literare românești. Sau poate studentul care are nevoie de o analiză a istoriei și criticii literare românești, dat fiind faptul că volumul desfășoară în fața ochilor cititorului pânza unei Penelope care veghează, critic, literatura.

Volumul *Metacritice* este structurat aproape didactic: o parte referitoare la context, una care tratează subiectul arzător al criticii literare, și mai ales al destinului acesteia (în primele două capitole), și o altă parte, mult mai personală (în capitolul al III-lea), în care ni se dezvăluie cine este Mircea A. Diaconu, printr-o serie de texte personale publicate, dar mai ales prin trei interviuri mai mult sau mai puțin (in)comode. Textele cuprinse în volumul de față sunt articole, prelegeri sau interviuri susținute/publicate în ultimii cincisprezece ani, vădind constanta preocupare a autorului pentru fenomenul critic și al istoriei literare.

Mircea A. Diaconu se aventurează cu mult curaj pe terenul fragil al identității criticii literare și al istoriei literare, cu precădere în ultimul secol, deși titlul primei comunicări: „Spiritul critic în 1989. Începând cu sfârșitul” pare să jaloneze clar demersul autorului. Nu, nu ni se prezintă doar ultimii treizeci de ani. E nevoie de contextul mult mai larg al celor două domenii pentru a înțelege pe deplin argumentația autorului. Practic, pentru a răspunde întrebărilor actuale privitoare la statutul criticii și al istoriei literare, ni se dezvăluie *istoria* acestor două domenii, prin apelul la nume precum Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, corifei ai istoriei și criticii literare românești, alături de I. Negoșescu, Nicolae Balotă, Mircea Zăciu, Mircea Martin sau Andrei Terian. De la *formele fără fond și autonomia esteticului*, până la ipotezele lui Andrei Terian despre necesitatea unor haine noi ale criticii și istoriei literare. Adică o panoramă a criticii literare românești în trei „episoade”: 1. *pilonii, fundamentul* (Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, G. Călinescu); 2. *vocele canonice postbelice* (Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Mircea Zăciu, Nicolae Balotă și chiar, ideatic, I. Negoșescu); 3. „noile voci” (Al. Cistelean, Andrei Terian, de după 1989).

Demersul lui Mircea A. Diaconu dezvăluie admirația pentru Titu Maiorescu, a cărui figură transpare din însuși felul de a-și articula propria demonstrație, autorul contextualizând, explicând și analizând faptele de critică și istorie literară prezentate, raportând în permanență discursul „noilor” critici, precum I. Negoșescu, Mircea Zăciu sau Andrei Terian, la cel al celor trei mari nume ale criticii literare românești, devenite modele culturale: Titu Maiorescu, E. Lovinescu și G. Călinescu: „demonstrează importanța pe care o acordă Negoșescu, asemenea lui Lovinescu, asemenea lui Maiorescu însuși, valorilor europene, spiritului european”, „Oricum, (...) așa cum se precizează la un moment dat, „confruntarea cu G. Călinescu e inevitabilă pentru orice critic” (care se respectă și vrea să fie respectat)”.

Relația cu scrierile lui Eugen Simion și ale lui Nicolae Manolescu dezvoltă un alt aspect al discursului critic, dar și istoriografic, mai ales în cazul lui Manolescu. Dacă la Maiorescu și Lovinescu sunt apreciate rigoarea, justetea argumentativă (involuntar, în analiza demersului lui Mircea A. Diaconu și eu mă raportez la canonul impus de cele două nume), la Eugen Simion descoperim un „creator veritabil”, pentru care „exercițiul scrisului (...) e un exercițiu deopotrivă de cunoaștere și de întemeiere”, deci un fel de scriere pe terenul căreia criticul își exersează virtuțile creatoare, transformând textul critic/memorialistic/aforistic

într-o creație literară. Parafrazându-l pe Eugen Simion, care afirma că „Românul se naște poet și devine moralist”, putem constata felul în care criticul literar se transformă involuntar în poet, mai ales în paginile despre *timpul trăirii* și *timpul mărturisirii* sau în cele din *Jurnal*. În ceea ce-l privește pe Nicolae Manolescu, autorul constată schimbarea survenită în percepția criticului de la *Lista lui Manolescu la Istoria literaturii*. Mircea A. Diaconu își notează dezamăgirea provocată de publicarea *Istoriei*, dar singur mărturisește că această dezamăgire se datorează expectativelor (personale) generate de nevoia unei noi *Istorii* a literaturii: „Istoria lui Manolescu m-a întristat, o tristețe cumva personală, resimțită organic. Era, firește, contradicția dintre felul cum credeam eu că va arăta istoria lui Manolescu și concretizarea propriu-zisă. Nu-i vorba, s-ar putea ca așteptările mele să nu aibă deloc de-a face cu viziunea lui Nicolae Manolescu”. Dar la ambele nume în discuție, autorul apreciază promovarea foiletonului critic, văzut ca șansă de supraviețuire a discursului critic: „Pe lângă critica universitară pe care o împlânzesc, oricum, Eugen Simion și Nicolae Manolescu preferă să se afle în *cumpăna foiletonului*, acolo unde punctul lor de vedere are, chiar fără ca ei s-o vrea și fără s-o premediteze, încărcătură civică”.

Alte voci par să se îndepărteze de tradiția discursului critic. Sunt voci singulare, independente, inovatoare, cărora Mircea A. Diaconu le realizează un portret decupat din scrierile lor, căci, să nu uităm, intenția este de a cunoaște eul ascuns în spatele scrierilor: măștile lui Mircea Zăciu și opțiunea acestuia pentru foiletonul critic, care presupune angajare în imediat, *eul creator* al lui Mircea Martin, pentru care scrisul este „un fapt de existență, pentru sine și pentru Celălalt”, re-teritorializarea și căutarea spiritului comun, în cazul lui Mircea Muthu, capacitatea de „regizor al argumentației” a lui Al. Cistelean, pentru care „critica e creație”, meditația lui Andrei Terian asupra identității criticii literare. Toate numele menționate dezvăluie din umbră *dezmembrarea* (în sens pozitiv, de largire a spectrului) discursului critic actual, care abandonează canonul impus de marile nume ale criticii românești, aflat în căutarea propriei identități. Tendințele constatate de Mircea A. Diaconu, rezumate, ar fi: foiletonul critic, critica văzută ca act literar (un fel de pseudonarcisism), o nouă fundamentare a criticii literare, dincolo de modelele impuse.

Revin la prima întrebare: cine este Mircea A. Diaconu? Răspunsul, atât cât ne dezvăluie autorul, îl aflăm din partea a III-a a *Metacriticelor*. Din numele despre care scrie (Emil Cioran, Luca Pițu, „*omul din cajvana*”) aflăm despre sfera de interes a autorului: cunoașterea resorturilor care acționează la nivel intern și care determină articularea unui discurs literar și, deci, a unui traiect personal. Cazul Cioran redeschide discuția despre context și parcurs literar, despre nevoia de a evada, mai mult din sine și din propriile obsesii, despre relația complicată dintre Cioran și limba română/identitatea românească. Luca Pițu este exemplul ales pentru ilustrarea salvării prin evadarea în limbă, „mai exact a unui fel de a se adăposti în limbaj”. Altfel spus, *evadarea din limbă* (Emil Cioran) și *evadarea în limbă* (Luca Pițu). Discursul critic al lui Mircea A. Diaconu se articulează rizomatic: fiecare întrebare, problematizare, naște o suită nouă de posibile ipoteze/întrebări. Scrisul lui Pițu este „un teritoriu în continuă metamorfoză și, totuși, identic cu sine”. Lumea lui Pițu e o iluzie a ființei al cărei destin stă sub semnul *gândirostiviei*, deci analiza unui text al lui Pițu ar presupune o dublă codificare: a temei, dar și a felului de a spune/ a scrie, ceea ce suscită o nouă întrebare: ce este ceea ce cu adevărat contează: conținutul? Forma? Sau poate că forma generează un nou conținut, o nouă lume, ipoteză plauzibilă în lumea lui Luca Pițu.

Din interviurile cu Mircea A. Diaconu, trei la număr, aflăm ce îl preocupă/interesează pe autor. Postmodernismul, istoria literaturii (sau cât de pertinent mai este un astfel de demers, dat fiind că „tocmai aici este miza reală a unei istorii literare: să gândească prezentul și să redefinească traiectul întregii deveniri prin el”), modelele culturale care l-au influențat, statutul

criticului literar de azi, destinul literaturii române în context european. Răspunsurile autorului creionează o viziune clară, articulată și bine fundamentată: „dăre de postmodernism” în spațiul literar românesc (și autorul știe despre ce vorbește, fiind autorul unui volum cunoscut despre poezia postmodernă), o posibilă definiție a istoriei literare: „O istorie înregistrează metabolismul unei literaturi, devenirea ei, cu cauze intrinseci, dar și ideologico-politice”, „îl iubesc pe Manolescu, dar scriu (din nefericire, lăsam să se înțeleagă) ca Eugen Simion” sau „aș vrea să mă pot revendica de la E. Lovinescu”, „literatura e un pariu individual (un pariu care construiește destine)”, iar literatura română e „unde la margine sau la porțile Orientului (vezi bine, nu la acelea ale Europei)”.

Discursul lui Mircea A. Diaconu se află la intersecția dintre erudiția specifică omului de litere și naturațea specifică omului care vrea să fie înțeles, creând o poveste care să susțină conceptele puse în discuție. Altfel spus, Mircea A. Diaconu știe să-și câștige cititorii: sistematizează, argumentează, avansează noi ipoteze, convinge – totul într-un limbaj accesibil, firesc, demontând mitul criticii literare inaccesibile cititorilor/muritorilor de rând.

Maria EPATOV

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava
mariaepatov@gmail.com