

LITERATURA ROMÂNĂ ȘI TRAGICUL

Romanian Literature and the Tragic

Drd. Gabriel PETRIC

Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș

Abstract: The paper intends to focus upon the reflexion of the Romanian criticism regarding the dialogue of the Romanian literature, as a cultural assemble, with the tragic spirit, the specific modality in which it reports itself to the classic tragedy, but also to the European modernity and its dilemmatic paradigms.

Keywords: Romanian criticism, dialogue, cultural assemble, tragic spirit, dilemmatic paradigms

O parcurgere minuțioasă a cronicilor literare românești revelează uzul extrem de relaxat și frecvent al epitetului „tragic”. Prin contrast, de îndată ce spiritul reflexiv își caută coordonatele pe spații de profunzime, noțiunile de „tragic” și „tragedie” devin, prin raportare la evoluția și împlinirea formelor estetice, semne ale precarității. Întruchipările estetice ale tragicului în literatura română par a fi niște excepții, opere nereprezentative pentru vocația spirituală, deseori dramatică, dar precumpănitor senin-înțeleaptă, a spațiului carpato-danubian-pontic. Ca ceva de la sine înțeles, totuși iritant, plutește ideea: „Ne lipsește vocația tragicului!”, dar, cu câteva excepții notabile, bibliografia critică nu înregistrează dezbateri ample pe această temă. Or, tema tragicului într-o literatură nu e de ordin secundar. Întruchiparea estetică a spiritului tragic într-o literatură, privită în evoluția ei ca integralitate, dă măsura „personalității” ei. Ne grăbim să precizăm, acest lucru nu e de natură cantitativă, ci calitativă și intertextuală. E necesară o anumită constanță și fermitate a viziunii și spiritului tragic, o așezare a lor în cultură sub forme temeinice, non-accidentale, exponențiale. Există o auto-suficiență chiar la nivelul rostirii, căci, adesea, critica, în loc să înfrunte ideea tragicului într-un mod direct, la un anumit nivel de exigență, are tendința să transforme conceptul în metaforă retorică sau să-l dizolve prin adaosul unor determinanți necaracteristici sau ambigui: „tragic blând”, „tragic senin”, „tragic surdinizat”, „tragic estompat”, „tragic atenuat”, „tragic discret”, ajungându-se până la aberația oximoronică „tragic resemnat”.

O scurtă ochire asupra literaturii române, din perspectiva tragicului, ne înfățișează o dezvoltare sincopată, defazată în multe privințe – după cum bine se știe – față de evoluția formelor artistice europene.

Atât *viziunea tragică* (*Miorița, Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*), cât și *spiritul tragic* (*Monastirea Argeșului*) sunt prezente în folclor. Formele literaturii culte au, însă, căi sinuoase, oferind deseori izbânde artistice, dar spiritul tragic e singular. Singularitatea e funcție nu de puținătatea operelor, cum s-ar crede la o privire rapidă (tragicul nu e fenomen de rutină, ci fenomen excepțional), cât de caracterul lor paradigmatic, de forța de irradiație în ansamblul literar-cultural.

Când se naște Dimitrie Cantemir, în 1673, Miron Costin își încheie, probabil, *Viața lumii*, iar mitropolitul Dosoftei își tipărește *Psaltirea*. În Franța, operele reprezentative ale neoclasicismului sunt deja scrise (în 1674 va apărea și *L'Art poétique* a lui Boileau). Racine scrie *Mithridate*, iar Molière, *Le malade imaginaire*, urmând ca, nu peste multă vreme să strălucească luminile curții de la Versailles. În Franța, secolul al XVII-lea reprezintă un moment de glorie a tragediei. La noi, cronicarii și mitropoliții descoperă arta scrisului, într-un elan umanistic specific. Avem o Renaștere românească? Avem un baroc românesc? Înclinăm aici să-i dăm dreptate lui Nicolae Manolescu: „Spectacolul angoasei individualiste lipsește complet din pateticul poem al lui Costin. Cu Dosoftei lucrurile merg însă și mai greu, căci nu se vede cum tenebrele și strălucirile sale ar putea fi acelea baroce, rezultate dintr-o criză a valorilor umaniste, câtă vreme mitropolitul însuși este, și într-un mod atât de vădit încât faptul n-a scăpat contemporanilor, un medieval cuminte, înțelept, resemnat și complet lipsit de spirit tragic. De vreo sfâșiere nici nu poate fi vorba”¹.

Secolul al XVIII-lea e cel al epopeii, prin *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu, dar epopeea nu e urmată de tragedie, ci de dramă, poezie, nuvelă, roman. Iar în contextul acestor forme, liricul e cu mulți pași înaintea epicului, fapt ce se va repeta în evoluția literaturii române. „Eminescu – poet tragic” – ca să cităm titlul unei cărți fundamentale în exegeza eminesciană, carte ce n-a putut să apară cu titlul original gândit de Ioana Em. Petrescu, acesta fiind cenzurat de cenzura comunistă – , prin nivel estetic și combustie spirituală e net superior romancierului Nicolae Filimon. Autorul *Ciocoilor vechi și noi* – roman realist, de culoare istorică și mentalități, „înțepenit” în canon – e contemporan, să nu uităm, cu *Însemnările din subterană* și *Crimă și pedeapsă*, cu Dostoievski! Estetic și spiritual, lirica veacului al XIX-lea se află înaintea epicii. Cu toate acestea, literatura, în tendința ei curgătoare, alege albia lui Filimon, din Eminescu reținând

¹ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Paralela 45, 2008, p.31.

doar „suprafețe”, „teme”, „romane”, „melodrame”. Începutul secolului al XX-lea, până la primul război mondial e semnificativ pentru aceste direcții.

Interbelicul, cu efortul său lăudabil de sincronizare, de modernizare în sens lovinescian, excelează în roman obiectiv,subiectiv, exotic, în lirică tradiționalistă sau modernă și în dramă, dar, cu câteva excepții (Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților*, Lucian Blaga, *Meșterul Manole*) nu atinge spiritul tragic. E cumva curios cum, într-o atmosferă reflexiv-eseistică a generației '30 dominată de viziune și spirit tragic, de trăirism tragic, și cu o operă de excepție a lui D.D.Roșca, *Existența tragică*, din 1934, literatura română nu găsește – ca să folosim expresia lui S.Damian – „intrarea în Castel”.

Un bun cunoscător al fenomenului literar românesc interbelic, Pompiliu Constantinescu, a spus-o răspicat în 1936: „[...] literatura română n-are o problematică puternică”². Un alt „ochi critic” avizat, Petru Comarnescu, e de aceeași părere, neezitând însă a ne prezenta atuurile artei literare românești: „[...] în literatură, dacă nu am dat încă romane de mare umanitate, de zguduitoare întrebări ale conștiinței, de evoluată raționare asupra realității – în schimb, naturismul nostru s-a exprimat genial în epica lui Mihail Sadoveanu, care în romanul istoric, mai mult epopee, *Frații Jderi*, a realizat o compoziție care, pentru poporul nostru, înseamnă aproape ceea ce a însemnat la greci *Iliada* sau *Odiseea*, iar la englezi romanele lui Walter Scott, acesta mult mai documentar decât Sadoveanu, prin care vorbește parcă duhul naturii și al vieții patriarhale și eroice de odinioară. Un naturism mai colorat și mai rafinat găsim în *Craii de Curtea-Veche* al lui Mateiu Caragiale, ca și în poemele lui Arghezi, Bacovia, Blaga, acesta mai intelectualizat, e drept, dar totuși nu un umanist, cum a fost Eminescu, străin de misticismul religios, iubitor de natură, dar dând sufletului omenesc întâietatea. Lucian Blaga a adâncit filonul primitivist al naturismului românesc, ca și Brâncuși, dar pe căi mai intelectualizate, chiar dacă iraționale”³.

Când scria aceste rânduri Petru Comarnescu, în 1946, *Cercul Literar de la Sibiu* era în plină desfășurare. Corespondența dintre Ion Negoïtescu și Radu Stanca, publicată în volumul *Un*

² Pompiliu Constantinescu, „Despre critică și critici. Reflexii pe paragrafe” [Postum, 1936], în *Scrieri*, 6, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu cu o prefață de Victor Felea, București, Editura Minerva, 1972, p.307.

³ Petru Comarnescu, „Discuții despre caracterele artei românești”, *Revista Fundațiilor Regale*, nr.12, 1946; republicat în *Kalokagathon*, antologie de Dan Grigorescu și Florin Toma, București, Editura Eminescu, 1985, p.225.

*roman epistolar*⁴ e mărturie pentru constanta și profunda preocupare a cerchiștilor, în general, pentru fenomenul tragic și, în special, pentru „resurecția tragediei”

Ștefan Aug. Doinaș, într-o evocare, a dezvăluit sursele intelectuale ale acestei propensiuni către ideea tragicului: „ceea ce merită a fi în mod special relevat este activitatea Seminarului de Estetică, pe care-l conducea profesorul [Liviu Rusu]. Sub egida acestor discuții libere, abia dirijate de la catedră, s-a dezvoltat, temeinic, variat și armonios, formația noastră teoretică și practică. Un an întreg, atunci, am studiat, de pildă, tragediile lui Shakespeare, iar faptul acesta n-a rămas fără ecou profund asupra preocupărilor noastre de moment: conceptul de *tragic* – considerat de noi a fi un fel de << probă de foc >> a valorii unei opere – a devenit aproape steaua polară a firmamentului nostru de idei, în plină așezare”⁵.

Instaurarea samavolnică a dictaturii comuniste a retezat elanul spiritual al membrilor cercului. În anul în care se ținea ultima ședință de cerc – 1949 – apărea în S.U.A. eseul lui Arthur Miller *Tragedy and the Common Man*, ale cărui ecouri sunt vii și astăzi în critica occidentală. „Obsedantul deceniu” a împiedicat o eventuală dezbatere a condiției tragediei moderne și, în general, o adâncire a reflecției critice asupra tragicului, cât și o întruchipare estetică în forme moderne. Tragicul istoric-existențial a absorbit întreaga energie a întruchipării, de cele mai multe ori sub zodia anonimității.

Din perspectiva conștiinței tragice, perioada neomodernismului românesc nu se abate de la o trăsătură deja numită: vibrația lirică e mai aproape de tragic decât viziunea epică sau dramaturgică.

Nichita Stănescu e, în sensul acesta, exemplul cel mai eclatant. Autorul celor *11 elegii*, asemenea lui Mihai Eminescu, are conștiință tragică, depășind cadrele generale ale viziunii tragice într-un spirit tragic, parcurgând distanța de la tragism la tragic nu numai prin actul *poetic*, dar și prin cel *poietic*, prin auto-referențialitate existențială.

O relație profundă, sfâșietoare, se stabilește între om și lume, între poet și operă, între privire și cuget. Într-o convorbire cu I. Drăgănoiu, Nichita Stănescu își exprimă în modul cel mai limpede cu putință crezul său poetic: „Idea de tragic, care este ideea fundamentală a jubilației

⁴ Ion Negoitescu – Radu Stanca, *Un roman epistolar*, București, Albatros, 1978.

⁵ Ștefan Aug. Doinaș, „Liviu Rusu sau voluptatea catedrică”, *România literară*, nr.52, 1985. V. și Liviu Rusu, „Dialog aniversar”, *Tribuna*, nr.46, 1981.

poetice, ideea răsui-plânsului, care este fundamentală, dacă nu în ruperea propriilor tale oase, ci în informația genetică a ruperii de oase care ți s-a dat...”⁶.

Tragicul e categorie onto-poetică. Acest temei al „devenirii poetice”, care înfățișează odiseea trecerii de la „existență” la „esență” ne este amplu conturat în *Antimetafizica*, ce reprezintă întoarcerea poetului cu fața către real, către o „fizică” spiritualizată.

O primă reflecție fenomenologică asupra „devenirii poetice” circumscrie coordonatele spațiale și temporale ale luptei cu realul, ele primind valori spirituale prin lupta cu cuvântul. Între interioritate și exterioritate se instituie o distanță tensionată, la antipodul pastelului impersonal: „Contemplarea din afară nu este o sărbătoare a spiritului. Glacialitatea ei indiferentă se înfiripă până în visul de noapte sau până la tandra mângâiere a obrazului de față virginală. Contemplarea lumii din afara ei e simultană cu îndepărtarea de tine însuși și ea este, aș spune, în mod obiectiv aproape, sursa tragică a poeziei, majestuoasă și intangibilă totodată, victorie tristă și măreață a înțelesului cuvântului asupra cuvântului însuși, victorie care, din marja tragică a artei, provenită din negarea cuvintelor de propriul lor înțeles, stârnită dintr-o altă organizare logică”⁷. Acestor reflecții camusiene, care vorbesc de „tandra indiferență a lumii”, li se adaugă o poetică activă, de sublimizare a lumii și, în același timp, o contrabalansare a narativului prin pecete destinală: „Ideea de destin este prima și cea mai primitivă totodată, arhetipală chiar, contrapondere a eposului, întotdeauna de natură tragică”⁸. Distanța rupe feeria, timpul devine destin. Tragicul, în această viziune fundamentală este redimensionalizarea poetului în cheie existențială de înaltă adâncime. Poetica e recreare a existenței pe linia personalității și responsabilității: „Tragicul este o dimensiune, o funcție, un indice al accelerării și încetării înțelesului cuvintelor. Tragicul este al doilea tip de material al poeziei. Primul tip de material al poeziei este cuvântul și are ca rezultat înțelesul cuvintelor, iar a doua etapă a poeziei este tragicul ca material al ei, având ca rezultat destinul. Dacă înțelesul cuvântului este superior cuvântului, ideea de destin este o descendență a dimensiunii tragicului”⁹. Prin anvergura gândului, Nichita Stănescu este ecoul cel mai autentic al versului eminescian „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată”. Spiritul tragic nu e definit de moarte și spaimă, ci de învățarea pe propria piele a curgerii timpului și construcția interioară a unei

⁶ Nichita Stănescu, „<<Eu cred că abstractul este o componentă a realului>>”, în I. Drăgănoiu, *Convorbirile de joi*, Cluj-Napoca, Dacia, 1988, p.126.

⁷ Nichita Stănescu, *Antimetafizica*. Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu, București, Cartea Românească, 1985, p.279.

⁸ *Ibidem*, p.279-280.

⁹ *Ibidem*, p.280.

pedagogii destinale¹⁰ care implică ființa, ca general exprimat prin particular, în cel mai înalt grad: „Cu cât dimensiunea tragicului e mai profundă și mai adevărată, cu atât gradul de impersonalitate și deci de valoare a poeziei crește”¹¹. Tragicul, prin toată rostirea nichitastănesciană e asumare a cuvântului, nicidecum formalism gol, iar actul poetic e mărturie a ethosului care își face simțită prezența prin latura sublimă a spiritului tragic. Reflecția poetului e aici în descendența gândului lui Hegel care, în *Prelegeri de estetică*, ca preambul la interpretarea tragicului, citea „eticul” ca manifestare „spirituală a violenței și a înfăptuirii”, ca „divin” încorporat în lume¹². Nichita Stănescu se află, prin această perspectivă, în cea mai autentică tradiție a interpretării spiritului tragic ca opțiune a persoanei libere într-un mediu etic, în cazul nostru persoana fiind poetul aflat în puterea și mreaja Cuvântului: „Zona estetică am considerat-o întotdeauna ca pe o parte de vârf a zonei etice. Ca partea cea mai împlinită a eticului. În această fază, putem să vorbim despre un etic al poeziei. Și el există în sentimentul pe care dimensiunea tragică, cantitativă, îl emană. Orice măreție, pentru că măreția nu depinde în mod neapărat de proporții, piramida are același grad de măreție cu versul shakespearean <<A fi sau a nu fi – aceasta-i întrebarea>>, este punctul final al moralei, iar pe punctul final al moralei este esteticul. Există o măreție a ochiului care transformă vederea în cuvânt și în înțelesul cuvântului, al sensului, al tactilului, dar, mai presus de orice, e vorba de măreție în a fi ceea ce ești, dacă ai dimensiunea măreției în a fi ceea ce ești”¹³. În poetica lui Nichita Stănescu, sinonimul pentru „măreție” este „cuvânt”. Cuvântul e latura etică a existenței umane și în lupta cu „inerțiile” realului, izvorul tragicului. Poezia e, astfel, tragedie întrupată în cuvânt. „Spre diferență de orice altceva – scrie Nichita Stănescu – în natura gândirii poezia își propune ca temă a tragicului fundamental dialogul dintre măreție și infinit”¹⁴. Altfel spus, omul, ființă limitată, trăiește tragic în tensiunea dintre Cuvânt și Univers. „Starea poeziei nu stă în cuvântul care translează creatul de increat, infinitul de măreție. Starea poeziei constă în acest tragic dialog”¹⁵

Pe linia presocratici – Shakespeare – Hegel – Camus și în descendența mărturisită a lui Mihai Eminescu, Nichita Stănescu și-a conștientizat „devenirea poetică” întru spiritul tragic,

¹⁰ V. ibidem, p.280-281.

¹¹ Ibidem, p. 297.

¹² G.W.F.Hegel, *Prelegeri de estetică*, traducere de D.D.Roșca, vol.II, București, Editura Academiei R.S.R., 1966, p.595.

¹³ Nichita Stănescu, *Antimetafizica*, ed.cit., p.299-300.

¹⁴ Idem, „Starea poeziei”, *Flacăra*, nr.47, 1983.

¹⁵ Ibidem.

elaborând o po(i)etică originală în care proporția estetică regăsește onticul prin asumarea etică a cuvântului.

Dacă nu găsim o dezbatere profundă a generației '60 sau '70 privind condiția tragicului în literatura română, există totuși demersuri critice care nu eludează tema. În același an, 1970, în care-i apărea *Intrarea în Castel* – una din puținele abordări ample ale condiției tragicului în cadre epice contemporane – criticul S.Damian enumera succint câteva puncte slabe ale literaturii române contemporane: „Nu sunt rare piedicile care provin încă din reminiscențe dogmatice de suprapunere mecanică a veleităților oamenilor peste necesitatea istoriei; din inerția contemplării, ieșită din timp, sterilă, înclinată spre pitoresc și abulie; dintr-o reticență curioasă în fața formelor înalte ale tragicului, tragicul angajării în istorie, tragicul de conștiință”¹⁶. La aproape 20 de ani distanță de la apariția volumului *Intrarea în Castel*, în plin deceniu „postmodern”, Angela Marinescu reia problema, cu nostalgia unei literaturi române de filon tragic-existențial: „Războiul (ca și alte experiențe existențiale) putea să ne învețe pe noi, resemnații, mioriticii, comicii, blânzii, ironicii, culții și speculativii de noi, tragismul. Măcar pentru a-l putea depăși ca semnificație. Dar nu, războiul nu ne-a învățat decât că trebuie să supraviețuim, ironici, desigur, și trebuie să ne îndreptăm atenția spre alte lucruri, mai senine, mai puțin obositoare și chiar mai meta-fizice. Și a apărut cultura, poezia, proza, dramaturgia, critica (în ordinea pe care Dvs. ați stabilit-o) la început într-o mare fervoare spirituală”¹⁷. Ideea e continuată, un an mai târziu, în aceeași revistă *Vatra*, de această dată cu speranța că dimensiunea tragică va fi recuperată de literatura română într-un viitor nedeterminat: „Este incredibil cum, la noi, orice tragedie se transformă într-o <<glumă>> usturătoare, liber consimțită și înțeleasă [...]

<<Sângele apă nu se face>> și nu cred că vom putea ocoli, mereu, în și prin limbaj, ființa noastră, interzicându-i, prin operativitate maximă, accesul la structurile imuabile ale tragismului, și limitând-o la neputința, adâncă, de a-și modifica structura și statutul ontologic.

Nu se poate ca o performanță (tragică) la nivelul conștiinței de sine să nu se convertească, la un moment dat într-o tulburătoare operă artistică, care să reprezinte mai mult decât a fost, mai puțin decât va fi și, mai ales, mai altfel decât este. Monotonia adâncă a lumii nu este o năpastă, ci o operă artistică”¹⁸. Speranță găsim și în vocea scriitorului Mihai Sin care, militând pentru

¹⁶ S.Damian, Răspuns la ancheta „De ce nu scrieți o istorie a literaturii contemporane?”, *Luceafărul*, nr.19, 1970.

¹⁷ Angela Marinescu, Răspuns la ancheta „1947-1987. Actualitate și valoare în literatura română postbelică”, *Vatra*, nr.11, 1987.

¹⁸ Idem, „Între <<Năpasta>> și <<D'ale carnavalului>>”, *Vatra*, nr.12, 1988.

autenticitatea tragicului în operele literare – identificat la Marin Preda, Al.Ivasiuc, D.R.Popescu – este încrezător în vitalitatea sa și posibilă, necesară concretizare în epicul contemporan românesc: „Fără să spunem alte cuvinte de circumstanță, să ne alăturăm speranței lui Alexandru Ivasiuc: <<Avem forțe pentru o literatură mare>>. Din care tragicul, am mai adăuga, nu lipsește și nu poate lipsi”¹⁹. În fine, Ion Lăncrăjan relevă și el că „tragismul [...] reprezintă o mare posibilitate a literaturii noastre, insuficient exploatată”²⁰. Din păcate, această încredere într-o vitalizare a filonului tragic al literaturii române nu a fost onorată de scriitorii români. Un editorial al lui Nicolae Manolescu, din mai 2010, se întreba chiar dacă „Nu cumva ar trebui să vorbim despre <<trădarea romancierilor>>?”²¹, răsucind, parodic, titlul unui volum de Nicolae Breban (*Trădarea criticilor*).

Până la urmă, mai adecvată rămâne observația lui Tudor Popescu: „Ar fi de observat că în literatura noastră nu avem tragedii. Pentru că noi rezolvăm altfel problemele, conform cu structura noastră. Nu atitudinea exprimată de proverbul: <<Capul plecat sabia nu-l taie>> ne caracterizează, ci înțelepciunea de a judeca totul la scara timpului. Tot ce se întâmplă cu noi e gândit ca viitor și, ca viitor, totul trece. E o atitudine de filosof. Ea răzbate permanent în literatura noastră, în atitudini concrete de viață”²².

*

* *

Privirea cea mai lucidă asupra modului în care literatura română, pe coordonate epice, asimilează tragicul aparține criticului S.Damian. Cartea sa din 1970, *Intrarea în Castel*, are subtitlul *Încercări de analiză a prozei*. Titlul trimite la parabola kafkiană: omul ezită în fața ușii, nu intră, așteptând permisiuni transcendente, deși ușa aceea îi este chiar lui destinată. La fel, în eseul lui S.Damian, prozatorul român ezită să intre pe „ușa” marilor teme de conștiință, nu îndrăznește să facă pasul către castel, către opera în care să se facă auzite ecouri ale pățaniei lui Oedip, Hamlet sau Raskolnikof. Într-o literatură sincronizată *tehnic* cu opera lui Proust sau Joyce și care și-a descoperit vocația analitică în modernitate, există un *limitator*, un prag pe care – deși are toate uneltele la îndemână – nu-l trece: „Ceea ce apare curios e faptul că într-o literatură

¹⁹ Mihai Sin, „Tragedia și tragicul posibil” în *Cestiuni secundare – chestiuni principale*, București, Ed.Eminescu, 1983, p.178. Ideea a fost exprimată inițial în *Vatra*, nr.2, 1972, sub titlul *Tragicul posibil*.

²⁰ Ion Lăncrăjan, „<<Nimic nu te poate opri să scrii o carte, dacă această carte „te doare”, dacă nu mai poți trăi până ce nu o scrii>>”, interviu în *M.Ungheanu, Interviuuri neconvenționale*, București, Cartea Românească, 1982, p.61.

²¹ Nicolae Manolescu, „Trădarea criticilor?”, *România literară*, nr.16, 7 mai 2010.

²² Tudor Popescu, „La scara timpului”, *Ateneu*, nr.6, 1986.

înzestrată pentru perforarea cuiraselor sufletești, care s-a dedicat studiului psihologiilor, domeniul de manifestare a tragicului rămâne restrâns. Există doar câteva direcții admirabil exploatare: irosirea puterii latente (aprigă în declanșări) din cauza lipsei de dozare și a unui principiu constructiv coagulator (Rebreanu: *Ion*), devierea ireversibilă a energiilor din pricina unor împrejurări de dinainte fixate biologic (Hortensia Papadat-Bengescu), acapararea tuturor forțelor lăuntrice de către patimi obsesive, cu mecanica lor autonomă (Gib Mihăescu). Desigur rezumăm, simplificăm, dar, în esență, oricât de strălucit se desfășoară incursiunea pe teritoriul psihicului, ea nu ajunge mai departe de înfruntarea dintre voință și afect. Romancierii se opresc ca în fața unei porți și ezită să intre²³. Aceste rânduri vin, de fapt, în completarea remarcilor lui Petru Comarnescu, menționate deja, privitoare la ocolirea temei tragice prin „naturism”. Astfel, prin dimensiunea „*naturistă*” (Mihail Sadoveanu, Mateiu Caragiale) și printr-un specific creuzet de *disipare a energiilor* (Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, dar aici pot fi adăugați și Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Mircea Eliade sau George Călinescu), epicul românesc interbelic își distribuie selectiv potențialul creativ. „În zare – explică alegoric criticul – se profilează un Castel – dar atracția pe care el o exercită asupra privitorilor e încă palidă, unii nici nu cred în existența lui. Oricum, proza făcuse un salt apreciabil de la robustețea senzorială la stările de coliziune cu adânci implicații interioare. Ea continua însă să ignore adesea dificultățile opțiunii conștiente pe plan imediat istoric sau pe cel care angaja metafizica existenței²⁴. Marile crize filosofice, morale sau religioase lipsesc²⁵, iar „romancierul evită în mare măsură contactul prea direct cu Istoria²⁶”.

Tragicul nu e definit sau circumscris de criticul S.Damian, fiind un reper intuitiv raportat la marile probleme existențiale ale ființei umane. Metaforic vorbind, Tragicul este Castelul. Iar abordând proza contemporană românească, criticul se vedește mai degrabă optimist cu privire la „intrarea în Castel”: „Romanul românesc urcă piscurile tragicului, se îndreaptă spre Castel. Lipsit de rutină, fără, poate, suficientă încredere încă în procesele elucidării pe cale rațională, încurajat de delimitările produse, el se înalță până la tema demnității²⁷. Ideea unui „tragic posibil”, reluată în anii '80 de Mihai Sin sau Angela Marinescu, e formulată fără reticențe: „E posibil acum un avânt care să propulseze mai activ romanul românesc pe orbita literaturii universale. Dacă

²³ S.Damian, *Intrarea în Castel. Încercări de analiză a prozei*, București, Cartea Românească, 1970, p.5.

²⁴ *Ibidem*, p.5-6.

²⁵ *V. ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*, p.9.

prozatorul va arăta aceeași vocație analitică în explorarea universului etic și existențial, cu implicațiile lui social-istorice, ca și în explorarea avidității instinctuale și a destăinuirii afective (direcții care și-au dovedit eficacitatea și nu trebuie abandonate) înfruntarea narativă va primi mai pregnant și învestitura tragică atât de necesară”²⁸. Pe drumul către Castel întâlnim câțiva călători: Zaharia Stancu (*Șatra*), Marin Preda (*Intrusul*), Nicolae Breban (*Animale bolnave, Francisca*), Al.Ivasiuc (*Interval*), D.R.Popescu (*F*), Alice Botez (*Iarna Fimbul*), Mircea Ciobanu (*Epistole*), Petru Popescu (*Prins*) ș.a. Pasul lor, însă, e șovăielnic²⁹. Mai bine le șade cu drumul celorlalți călători, a căror destinație nu este Castelul, Marin Preda, cel din *Moromeții* și George Călinescu, cel din *Bietul Ioanide*. Acesta din urmă, caz reprezentativ și simptomatic pentru non vocația sa organică pentru tragic (nu numai în plan creativ-artistic, ci și critic).

Spuneam că lipsește în carte o secțiune unde să fie precizate trăsăturile tragicului. Totuși, o precizare în acest sens există: „Într-o fază când relația individului cu istoria trebuie privită în dialectica nepotrivilor și coincidențelor se impune depășirea pitorescului exterior, ridicarea de la elementar și descriptiv, deschiderea epicului spre un tragic al dezvăluirilor de adâncime asupra realului, un tragic al stărilor de conștiință cu foraje și în ținuturile tenebroase ale psihicului, care decid adesea comportamentul. Astfel concepem *Intrarea în Castel*. E deci respinsă relatarea contemplativă, inerția senină, impasibilă”³⁰.

Depășirea pitorescului și a contemplativității, precum și o aderență mai puternică la Istorie și Existență sunt în opinia criticului soluții de accesare la Castel, la tragic. Evoluția prozei românești a fost, cu toate acestea, alta. În plus, exemplele oferite de S.Damian sunt, în concepția noastră, mai degrabă ranforsări ale viziunii tragice decât ale spiritului tragic. „Tema demnității” invocată de critic nu atinge arderile spiritului tragic, fiind cantonată în speranțele sau consolările jocului estetic, fascinației cotidianului și dramatismului socio-istorico-politic.

*

* *

²⁸ Ibidem, p.9-10.

²⁹ O privire retrospectivă a criticului din 1999 reafirmă acea tentativă a prozei deceniului 7 de accesare la tragic, dar nu confirmă nici o deplasare majoră a direcției către Castel: „Un ochi atent ar fi putut însă descifra pe plan literar, sunt sigur, năzuința de deschidere, de depășire a prejudecăților, de receptare a influențelor din Occident, de introducere a tragicului de conștiință, a dezideratelor etice și existențiale (intitulasem un volum de eseuri *Intrarea în Castel*)” (S Damian, „Vase comunicante”, 22 nr.22, 1999).

³⁰ S. Damian, *Intrarea în Castel*, ed.cit., p.10-11.

Problema inapetenței literaturii române pentru tragic³¹ e prezentă și în savuroasele convorbiri dintre Florin Mugur și Paul Georgescu. „Toate drumurile duc spre melodramă”³², avem „eroi transacționali”³³, avem eroi pasionați, dar lipsesc „marile pasiuni tragice”³⁴, „literatura română tinde spre eroul echilibrat”³⁵ – acestea sunt concluziile. Câțiva din eroii lui Camil Petrescu sau Apostol Bologa al lui Liviu Rebreanu nu pot contrabalansa o tendință care îndepărtează personajul epicii românești de tipuri literare universale ca Ivan Karamazov sau Hedda Gabler.

*

* *

Poetica tragică a lui Nichita Stănescu se regăsește și la alți scriitori români ai veacului XX, din generații diferite. Iat-o în exprimarea lui Geo Bogza din 1931: „activitatea noastră prin cerneală e o tragedie departe de orice veleități de a face literatură. A ne realiza în scris nu e pentru noi un ideal spre care să ne extaziem ca înspre o aureolă. Scrisul nostru nu e căutarea de a ajunge într-o lume pe care am năzuit-o, ci trebuința implacabilă de a evada din alta care ne exasperează. Nu exasperarea împotriva unei lumi, unei țări, unei categorii oarecare, ci o exasperare totală, organică. O exasperare cosmică”³⁶. Poate numai la Gabriela Negreanu, în *Sfășierea lui Enoh*³⁷, în reflecțiile lui Gh. Crăciun despre trup și literă și la câțiva – puțini – torturați existențial, cum ar fi Ion Mureșan, mai există o asemenea conștientizare a destinului tragic al scriitorului, devorat de opera sa și în permanentă aduldmeccare a zărilor cosmice.

Anii '80 reprezintă erupția postmodernismului care, în principal, e preocupat de jocurile ironice și intertextuale.

Acel „tragic posibil” întrevăzut de critici ai generației 60 sau 70 rămâne neîntruchipat. Epicul tragic, nerealizat de neomoderniști, e cu atât mai puțin posibil în postmodernism. Sondajele de opinie sunt și ele semnificative: ancheta *Observatorului cultural* privitoare la romanul românesc înregistrează pe primul loc opera *Craii de Curtea-Veche*, de Mateiu

³¹ Cf. Monica Lovinescu, „<<Inapetența tragică>>a literaturii române”, în *Insula Șerpilor. Unde scurte VI*, București, Humanitas, 1986.

³² Florin Mugur, *Vârstele rațiunii. Convorbiri cu Paul Georgescu*, București, Cartea Românească, 1982, p.205.

³³ *Ibidem*, p.210.

³⁴ *Ibidem*, p.270.

³⁵ *Ibidem*, p.272-273. Teza e respinsă de Constantin Sorescu, în articolul „Recurs și consecvență”, *Săptămâna*, nr.613, 1982.

³⁶ Geo Bogza, „Exasperarea creatoare”, *Unu*, nr.33, 1931; republicat în *Geo Bogza interpretat de...*, București, Editura Eminescu, 1976, p.18.

³⁷ Gabriela Negreanu, „Sfășierea lui Enoh”, *Luceafărul*, nr.22, 1983.

Caragiale³⁸, iar ancheta *Adevărului literar și artistic* privitoare la cel mai important roman din primul deceniu al mileniului III îl are pe locul I pe Mircea Cărtărescu cu *Orbitor*³⁹. Aceste opere epice sunt distanțate substanțial de o concepție tragică asupra existenței, tragicul rămânând – ca să folosim o expresie a lui Eugen Negrici – o „iluzie a literaturii române” – un mit de regăsit și un complex de învins.

Absența unui filon tragic autentic în literatura română e consemnată și de manualele școlare, devenind un fel de canon al dominantelor spirituale românești. Literatura română, afirmă Mihai Nebunu într-un manual de clasa a XII-a, n-a reușit „să producă opere tragice egale în tensiune dramatică cu *Antigona*, *Hamlet* sau *Boris Godunov*”⁴⁰. Influența lui Kafka, Trakl, Eschil, Dostoievski e firav reprezentată, tragicul având ca substitut „melancolia, expresie atenuată a conștiinței tragice”⁴¹.

Literatura română are „sentimentul tragicului”, dar rareori accede la „spiritul tragic”. „Viziunea” prevalează asupra „Spiritului”, acesta din urmă, atunci când își găsește împlinirea, necreând o „paradigmă”, ci doar o viziune între multe altele.

Bibliografie :

***, „Romanul românesc al secolului XX”, *Observator cultural*, nr.45-46, 2001.

***, „Romanul românesc al deceniului”, *Adevărul literar și artistic*, nr.1017, 17.03.2010.

Bogza, Geo, „Exasperarea creatoare”, *Unu*, nr.33, 1931; republicat în *Geo Bogza interpretat de...*, București, Editura Eminescu, 1976.

Comarnescu, Petru, „Discuții despre caracterele artei românești”, *Revista Fundațiilor Regale*, nr.12, 1946; republicat în *Kalokagathon*, antologie de Dan Grigorescu și Florin Toma, București, Editura Eminescu, 1985.

Constantinescu, Pompiliu, „Despre critică și critici. Reflexii pe paragrafe” [Postum, 1936]. În *Scrieri*,6, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu cu o prefață de Victor Felea, București, Editura Minerva, 1972.

³⁸ „Romanul românesc al secolului XX”, *Observator cultural*, nr.45-46, 2001.

³⁹ „Romanul românesc al deceniului”, *Adevărul literar și artistic*, nr.1017, 17 martie 2010.

⁴⁰ Mihai Nebunu, „Concluzii. Literatura română în contextul literaturii universale”, în *Limba și literatura română. Manual pentru clasa a XII-a*. Coordonator: prof. Nicolae I.Nicolae, București, Editura Didactică și Pedagogică, R.A., 1996, p.397.

⁴¹ *Ibidem*.

Damian, S., Răspuns la ancheta „De ce nu scrieți o istorie a literaturii contemporane?”, *Luceafărul*, nr.19, 1970.

Damian, S., *Intrarea în Castel. Încercări de analiză a prozei*, București, Cartea Românească, 1970.

Damian, S., „Vase comunicante”, 22, nr.22, 1999.

Doinaș, Ștefan Aug., „Liviu Rusu sau voluptatea catedrică”, *România literară*, nr.52, 1985.

Hegel, G.W., *Prelegeri de estetică*, traducere de D.D.Roșca, vol.II, București, Editura Academiei RSR, 1966.

Lăncrănjan, Ion, „<<Nimic nu te poate opri să scrii o carte, dacă această carte <<te doare>>, dacă nu mai poți trăi până ce nu o scrii>>”, interviu în M.Ungheanu, *Interviuri neconvenționale*, București, Cartea Românească, 1982.

Lovinescu, Monica, „<<Inapetența tragică>> a literaturii române”, în *Insula Șerpilor. Unde scurte*, VI, București, Humanitas, 1986.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Paralela 45, 2008.

Manolescu, Nicolae, „Trădarea criticilor?”, *România literară*, nr.16, 7.05.2010.

Marinescu, Angela, Răspuns la ancheta „1947-1987. Actualitate și valoare în literatura română postbelică”, *Vatra*, nr.11, 1987.

Marinescu, Angela, „Între <<Năpasta>> și <<D’ale carnavalului>>”, *Vatra*, nr.12, 1988.

Mugur, Florin, *Vârstele rațiunii. Convorbiri cu Paul Georgescu*, București, Cartea Românească, 1982.

Nebunu, Mihai, „Concluzii. Literatura română în contextul literaturii universale”, în *Limba și literatura română*. Manual pentru clasa a XII-a. Coordonatori: prof. Nicolae I. Nicolae, București, Editura Didactică și Pedagogică, R.A., 1996.

Negoîțescu, Ion – Radu Stanca, *Un roman epistolar*, București, Albatros, 1978.

Negreanu, Gabriela, „Sfășierea lui Enoh”, *Luceafărul*, nr.22, 1983.

Popescu, Tudor, „La scara timpului”, *Ateneu*, nr.6, 1986.

Rusu, Liviu, „Dialog aniversar”, *Tribuna*, nr.46, 1981.

Sin, Mihai, „Tragicul posibil”, *Vatra*, nr.2, 1972.

Sin, Mihai, „Tragedia și tragicul posibil”, în *Cestiuni secundare - Chestiuni principale*, București, Editura Eminescu, 1983.

Sorescu, Constantin, „Recurs și consecvență”, *Săptămâna*, nr.613, 1982.

Stănescu, Nichita, „Starea poeziei”, *Flacăra*, nr.47, 1983.

Stănescu, Nichita, *Antimetafizica*. Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu, București, Cartea Românească, 1985.

Stănescu, Nichita „<<Eu nu cred că abstractul este o componentă a realului>>”, în I. Drăgănoiu, *Convorbiri de joi*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1988.