

Scriitori români de peste hotare: circuite ale receptării și „evaluării”

Nicolae Crețu

Până la căderea României, după al doilea război mondial, în „zona roșie” a Europei, intrată sub „ocrotirea”, impusă, a Moscovei, cazurile de scriitori români stabiliți, de voie ori de nevoie, dincolo de hotarele nu doar ale statului român, ci și ale limbii române (mai trainice decât primele) rămăseseră izolate și rare. E și de înțeles de ce: „patria” unui scriitor e, înainte de orice, limba în care scrie. Și, fără să uităm nici o clipă atâtea nume celebre ale literaturii lumii care au ales să scrie în altă limbă decât cea maternă, trecerea de la un idiom la altul nu e nici ușoară, nici, sigur, fără capcane și riscuri.

Reușite celebre – și celebrate – ca acelea ale unor Eugen Ionescu și Cioran sunt de ordinul excepțiilor care întăresc „regula”. Și încă: primul era perfect bilingv, se formase, de timpuriu, așa, iar pentru marele rășinărean „bătălia” dată la momentul *Précis de décomposition* fusese școală dură, „facere” grea, din care renăscuse el însuși, E. M. Cioran, eseist de expresie franceză, limbă a cărei eleganță rece îi atenua exaltările, patetismul, îl trăgea pe gânditorul febricitant spre paradox, ironie, aforism. În fine: o astfel de re-naștere, într-o altă limbă, când e vorba de poezie, de roman – și nu de un lirism *de idei*, ca al lui Cioran – nu e deloc ușor de gândit, de realizat. Ultimele cărți ale lui Kundera (romancierul, de la un timp încoace, *francez*) sunt, orice s-ar spune, fără suflul și forța subtilă a scrisului său ceh, de altădată.

Firește, e nevoie de precauția unor distincții liminare: mai atente, și mai nuanțate. Nu toate exilurile sunt la fel, și nici toți exilații – o apă și-un pământ. Lui Panait Istrati șansa i-a ieșit în cale tocmai când se părea că nu ar mai fi avut nici una – și asta, pe pământ francez: cariera sa literară aparține, însă, literaturii în a cărei limbă a scris, ca și în cazul lui Cioran, de la *Précis de décomposition* la *Aveux et anathèmes*, sau al lui Eugen Ionescu, dincolo de *Elegii pentru ființe mici* și eseistica asumat „bufonă” din *Nu*. În schimb, Mircea Eliade a rămas până la sfârșit scriitor român: pentru că și-a scris toată opera literară, fără nici o excepție, românește.

Singurul alt interval istoric în care, înainte de instalarea – sub ocupație sovietică – a regimului comunist în România, să se fi produs o migrație notabilă – totuși, nu de proporțiile celei postbelice – dinspre literatura română spre Europa occidentală, fusese cel al înfloririi unor forme de avangardă, literară și artistică, în prima jumătate a secolului al XX-lea: Tristan Tzara, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Gherasim Luca, D. Trost, Jacques Costin și alții încă... Relativ recentele sărbătoriri ale unora dintre numele tocmai amintite au arătat limpede tendința, în România și nu numai, de a le supraevalua acestora opera literară, calitatea estetică a ceea ce au publicat, ca scriitori. Adevărul este că versurile românești ale viitorului Tristan Tzara erau ale unui poet *minor*, că nici *poezia* sa scrisă în

franceză, dadaistă sau suprarealistă, nu face din el, în contextul francez, un poet mare, notorietatea mondială – *meritată* – datorându-și-o, mai presus de orice, „gesticulației” lui DADA, din manifeste („Balayez, nettoyez!”), și celor câteva poeme dadaiste de antologie (gen „La chanson d’un dadaïste / Qui n’était ni gai ni triste”); *Privești*, în schimb, rămâne superior, ca îndrăzneală estetică, producției poetice în franceză a lui Benjamin Fondane, mai substanțial, pe atunci în eseistica sa critică (*Rimbaud, le voyou și Baudelaire et le gouffre*) ori filosofică (*La conscience malheureuse*). Elogiul excesiv, la sărbătoriri, nu le este, e drept, rezervat, aici, pe la noi, doar celor ale căror nume apar aureolate de o glorie, sau, cel puțin, o recunoaștere de mai mare difuziune internațională, câștigate altundeva decât în România (Elveția, Franța), dar, în cazul lor, obiceiul cu pricina ajunge la dilatări atât de nefirești, încât îi miră și pe cei veniți din spațiile de consacrare ale plecaților din România, așadar, de acolo unde nu se ajunge, cu una, cu două, la astfel de accente mult prea festive. Ceea ce, evident, ar trebui măcar să ne dea de gândit.

Nu e nici o îndoială: contribuția românească, via Paris, în special, la cristalizarea unora dintre formele de avangardă literar-artistică ale secolului trecut a fost, realmente, una de prim ordin. Receptarea ei în spațiul cultural românesc, însă, din păcate, nu o dată, la modul supraevaluării – fie a *începuturilor* românești (Tzara), fie chiar a producției *literare* postromânești (Fondane) – nu poate să nu le dea o impresie de lipsă de măsură tocmai acelora a căror flatare se încearcă, eventual, pe astfel de căi.

„Cortina de fier” (sintagmă metaforică, datorată, se știe, tocmai celui care, la Yalta, inclusese și România, alături de alte țări din centrul și estul Europei, în „procentul” abandonat Rusiei lui Stalin) separa nu doar două „Europe” în clivaj politic, geopolitic, ci și două spații de climat cultural atât de diferite. Inevitabil, criteriul politic (și corolarele lui morale, filosofice) a intrat în joc în receptarea și evaluarea literaturii scrise și publicate, pe vremea regimului comunist din țară, fie „acasă”, fie, dimpotrivă, undeva, peste hotare, în lumea liberă. Cariere întregi s-au făcut, în Apus, pe genul acesta de interferență a criteriilor, estetic și etico-politic, și e de ajuns să amintesc aici câteva nume care nu mai au nevoie de nici un fel de comentarii pe această temă: Paul Goma sau Bujor Nedelcovici, de pildă, tratați, de altfel, de către criticii din exil (mai cu seamă, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Gelu Ionescu ș.a.) în același spirit în care și scriitorii rămași în țară (Augustin Buzura, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Dinescu) erau citați nu doar literar, ci și politic. „Războiul”, fie și „rece”, nu e, evident, cel mai bun climat pentru o judecată *estetică* bine cumpănită și cât mai dreaptă, mai puțin conjuncturală, totodată. Este un fapt de netăgăduit că polarizarea moral-politică a lăsat nu puține urme, deformante, fie într-o direcție, fie în cealaltă, de ambele părți ale apăsătoarei „Cortine de fier”. Citiți cu ochii noștri de azi – și asta fără a uita nici dimensiunea politică și morală a raportării literaturii de „atunci” la contextul ei original –, destui dintre scriitorii cândva gustați, prețuiți, pentru „îndrăzneala” lor, pentru efectul, mai cu seamă, de „supapă” deflatoare, al scrisului lor (în timpuri în care literatura rămăsese, în fond, singurul canal accesibil măcar semiadevărurilor, și ele, abia

tolerate) au pierdut, după căderea lui Ceaușescu, interesul din parte cititorilor. Rezistă, în schimb, timpului și schimbărilor aduse de el, acele pagini de literatură – indiferent dacă au sau nu dense implicații politice și moral-politice – scrise cu autentică artă.

Ceea ce nu înseamnă, mă grăbesc să adaug, că revenirea la normal pentru care pledez: - repunerea în drepturi a criteriului decisiv de evaluare, cel al *valorii estetice* – ar trebui să se realizeze renunțându-se la dezvăluirea adevărilor de atâtea ori dureroase, incomode, despre ce au făcut, ca oameni ai unor timpuri degradante, unii dintre scriitorii deceniilor de comunism, compromisuri, concesiile, uneori chiar „avansuri” Puterii, cu inevitabile urme, adesea, și în arta autorilor, examinată dincolo de doar stratul eventualei seducții verbale, stilistice: iubirea de cazaci din *Nicoară Potcoavă*, falsitatea eroinelor lui Al. Ivasiuc, lipiturile la *Groapa*, ediția a doua, „receptivă” la criticile primite etc. Dar cu ce le sunt acestor păcate preferabile cele din cărțile unor autori care aleseseră, între timp, lumea liberă: alegorismul lui Bujor Nedelcovici, destule semne de nesiguranță și stângăcii ale cuvântului la Goma etc.? Judecata noastră, în plan moral și politic, nu trebuie să îngroașe umbrele unora, și nici să le facă nevăzute pe ale altora. Opțiunile colaboraționiste ale lui Ezra Pound sau Céline n-au putut, și nu pot fi pedepsite prin micșorarea „staturii” lor de creatori: adevărurile s-au spus necruțător, până la capăt, numele lor și-au asociat, pe drept, o imagine care îi coboară, dar planurile (moral-politic vs. estetic) au rămas distincte.

Se știe ce furtună a dezlănțuit premiul Goncourt acordat lui Vintilă Horia, pentru *Dieu est né en exil*, pe tema orientării politice de extremă dreapta a autorului. Azi, după moartea lor, Eliade, Cioran, ba până și Eugen Ionescu, sunt frecvent atacați pe aceeași temă, de multe ori de către „publiciști” care au făcut, până nu chiar cu foarte mult timp în urmă, jocul propagandei comuniste, aducătoare a unui „rai” roșu cu nimic mai bun decât cel legionar sau hitleristomussolinian, dar e și aceasta o tactică: să ataci, ca să nu fii atacat. Pe cei luați acum ca ținte de exercițiu „polemic” îi apără (de astfel de publiciști) opera lor, desigur. Lucru pe care îl știu, vizibil, și vajnicii „demascatori”: de n-ar fi așa, de n-ar pleca de la premisa notorietății (date de operă) celor despre care scriu, lor, „judecătorilor” morali postumi le-ar lipsi certitudinea unui *marketing* editorial și, atunci, nici nu s-ar mai „osteni” să-și producă manuscrisul. Normal ar fi să le mulțumească, pe pagina de *Acknowledgements*, celor incriminați, apoi, pe sute de pagini, ca, procedând astfel, să-și lege numele lor, „ușoare”, de altele, a căror stabilitate ține de „calmul valorilor”.

Semne, e drept, doar de început, ale unei poate nu prea îndepărtate reexaminări mai echilibrate, să sperăm, deloc conjuncturală, a valorilor, în literatura română scrisă pe vremea comunismului (nu numai în țară), ca și în „tranziția” prelungită căreia îi suntem martori, prind să apară și vor continua, cu siguranță, s-o facă: prime tentative de abordare istorico-literară, teze de doctorat și cărți care abordează conexiunile culturii / literaturii cu istoria / politicul / tacticile propagandei și ale presiunii / cenzurii în cultură. Un loc de seamă și o atenție pe

măsură trebuie, însă, acordate unor procese și tendințe deformante care se manifestă sub ochii noștri și riscă să substituie necesarelor limpeziri și aprofundări, dimpotrivă, o stare de derută și confuzie, încă sporite, culmea, cu aerul, bine jucat, al necesarelor schimbări, apte să ne așeze în rând cu „lumea bună”.

Iată, de pildă, pledoaria pentru orientarea structurilor universitare, la Litere, spre „studii culturale”, model importat de peste Ocean, pe valul anglofoniei și al „americanizării” (cărui, Europa occidentală, mai orgolioasă, îi mai rezistă, primit mult mai pasiv, mai obedient și timid, în „Est”, la noi, probabil, în special). În universitățile americane, *cultural studies* constituie „rama” unor preocupări în care *marketing*-ul academic captează curente dominante ale vieții sociale și politice din „U.S.A.”: *blacks*, *gender studies*, *gays*... Rezultatul: afluența înscrierilor, *money*, pasionate *debates*, la cursurile feministe, pro-minorități rasiale sau sexuale, cu implicații sociale și politice... Nu contest necesitatea, utilitatea și a unor asemenea abordări, dar nu cu prețul ignorării totale și *de plano* a criteriului estetic. La noi au și apărut manifestări științifice, colocvii, uneori adevărate „congrese”, la care se discută în spirit feminist, minoritar sexual sau rasial, „romane” și „drame”, din aria anglofonă, mai cu seamă, despre care, în plan estetic, nici n-ar fi mare lucru de spus, pentru că dimensiunea lor „literară” nu e decât machiajul minim necesar ideologiei din ele, ca să treacă spre cumpărătorul – cititorul lor. Însă cu ce este mai bună, în fond, o asemenea „literatură” – postmodernă – decât tezismul comunist de până mai ieri? Doar pentru că problematica ei animă curente ale societății civile, să luăm drept artă ideologia travestită în „roman”? Nu e firesc, invers, să verificăm *realitatea estetică* a textului și, abia apoi, *dacă ea există*, să ne intereseze și ideologia / ideile / atitudinile și mentalitățile din *roman*? Pe Dostoievski și Thomas Mann, *artiști ai romanului*, avem, într-adevăr, de ce să-i abordăm din perspectiva conjugată a criticii literare, *estetice*, și a „studiilor culturale”. Iar în absența demonstrării calității de artă a textului, vom crea doar confuzii între sociologie / politologie etc. și beletristică, adică exact ceea ce ar fi mai opus necesarei reexaminări, echilibrată, fără prejudecăți, *parti pris*-uri sau deformări conjuncturale, a valorilor *literare* reale.

Este Norman Manea, de când a plecat din România și până azi, un romancier devenit atât de mare încât să fie văzut ca un posibil laureat Nobel? Autorul era, cu opera sa românească, un romancier remarcabil, dar nu chiar între vârfulurile generației sale. Preluarea „entuziastă” în țară (setea de „Nobel”) a superlativizării publicitare americane poate fi, în cel mai bun caz, o naivitate. Nici măcar un premiu internațional de o asemenea faimă, de-ar fi obținut, nu ar fi, în sine, garanția unei valori estetice maxime, indiscutabilă. Idealul rămâne „lectura” – examen critic, făcută cu ochii „liberi” operelor, textelor, cărților, din perspectiva noastră și a culturii noastre, de câte ori e vorba de autori care, rămânând *scriitori români* (scriu românește) și sunt traduși, sau devin scriitori (de *origine română*) ai *altor* literaturi, cu arta lor distinctă, căreia îi răspund receptarea și evaluarea noastră, independente – convergente sau nu – față de acelea din țările și culturile de adopție.

În vara anului trecut, pe rafturile rezervate în librăriile franceze literaturilor din „Est”, doi autori români îmi apăreau mereu: Nicolae Breban și, alături de el, un nume complet necunoscut mie, Rodica Draghinescu. Ce rost ar fi avut s-o citesc în versiune franceză? Am lăsat s-o citesc în limba ei „de acasă” și, după destule căutări, mai întâi zadarnice, prin librării, apoi în biblioteci, am putut, în fine, să-mi fac o idee despre autoarea timișoreană (romancieră și poetă, tradusă, în ambele posturi, în franceză) și despre scrisul ei.

În 150 de pagini, *Craun* este o proză în care personajele „sexuiesc”, mai cu seamă asta fac, sau măcar despre asta vorbesc, fantasmează, delirează, de obicei într-o „cheie” stilistică foarte joasă, exultant trivială, autoarea mizând, înainte de toate, pe „dezinhibarea” aproape totală a tonului ei. Premisa este cea a unui feminism agresiv, care reușește, însă, să se automaculeze chiar mai mult decât să maculeze. Impresia cea mai rezistentă după lectură este una de isterie proteiformă, care își încscenează nu numai pretexte ale revărsării și „modulării”, ci și nivele mai sofisticate ale autojustificării, „apte” s-o „înnobileze” estetic: enclave „lirice”, dezabuzat dăătoare cu tifla trimiteri la „lecturi”, citate condescendent, cu neapărat, semne complice – și, din când în când, chiar semnalizări mai apăstate, mai îngroșate – ce bat, desigur, pentru uzul „cititorului avizat”, spre... „metatext”, spre autoreflexivitate. Totul, în așa fel încât fiecare să poată găsi câte ceva pe plac, dacă unii intră în categoria amatorilor de vulgarități, alții îi gustă „ironia”, sau, în fine, cei mai pretențioși se vor lăsa snobați de jocurile inter - și metatextuale ale autoarei. În totul, o confecție-„text” în care tocmai artificialitatea unui montaj menit să obțină „efecte” sigure izbește la tot pasul.

E foarte posibil ca acest gen de „consacrări” în străinătate să se înmulțească în viitor și ca, pe astfel de circuite (deloc infailibile), imaginea unor „înzeștrări” precare să ne revină, „întărită”, „consolidată”. Soluția? Una singură: rezistența explicită și activă, *transantă*, a criticii, care să apere adevăratele valori estetice de „dezinvoltura” simulării lor, ca și de subminarea *artei* prin confuzia criteriilor.

Écrivains roumains de l' étranger: circuits de la réception et de l'„évaluation”

L'étude met en évidence la nécessité d'un retour au critère esthétique ferme en matière de jugement critique ayant comme objet la littérature écrite et publiée par des écrivains roumains, au temps du régime communiste, d'un côté et de l'autre du „Rideau de fer”. Tout en reconnaissant le besoin moral de la vérité complète sur les compromis du temps et même la „collaboration” avec le Pouvoir politique imposé au pays par Moscou, l'auteur souligne la dissociation inévitable des critères moral-politique et esthétique en faveur de ce dernier (mais sans y sacrifier les nuances de leurs rapports), opérationnelle dans le champs de l'évaluation critique premièrement du point de vue de l'art: principe menacé aujourd'hui par la vision idéologique des „études culturelles” et la tendance à reprendre sans examen critique des évaluations excessives venues de l'étranger.