

UNIVERSITATEA DE STAT „ALECU RUSSO” DIN BĂLȚI

Cu titlu de manuscris

C.Z.U: 821.135.1(478).09-95 "19/20" (043.2)

NATALIA IVASÎȘEN

**CONTINUITATE ȘI RUPTURĂ
ÎN CRITICA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ
DIN BASARABIA (1985-2010)**

622.01 – LITERATURA ROMÂNĂ

Teză de doctorat în filologie

Conducător științific

Leahu, Nicolae,
doctor în filologie, conf. univ.

Autorul:

BĂLȚI, 2019

© Ivasîşen, Natalia, 2019

CUPRINS

ADNOTARE	4
INTRODUCERE	7
I. CONCEPTELE CRITICII LITERARE: CAZUL <i>CONTINUITATE</i> – <i>RUPTURĂ</i>	18
1.1. Context epistemic	18
1.2. Statutul conceptelor de <i>continuitate</i> și <i>ruptură</i> în discursul criticii literare	24
1.3. <i>Continuitate</i> și <i>ruptură</i> în critica literară românească	36
1.4. Concluzii la Capitolul I	43
II. DE LA CRITICA CU TENDINȚĂ LA TENDINȚA ESTETICĂ	46
2.1. Radicalismul conservator sau critica ideologică	46
2.2. Evoluții ale criticii și accepții provizorii ale criticii estetice	61
2.3. Tranziția: rupturi și lianți, tensiuni și mutații	72
2.4. Critica literară din Basarabia în postcomunism: semnele devenirii	82
2.5. Concluzii la Capitolul al II-lea	95
III. CRIZA PARADIGMEI IDEOLOGICE ȘI SENSUL SCHIMBĂRII	98
3.1. Andrei Țurcanu și căutările <i>bunului simț</i> al criticii	99
3.2. Eugen Lungu, un „model secret”	108
3.3. Emilian Galaicu-Păun și carnavalizarea discursului critic	117
3.4. Vitalie Ciobanu: ethosul critic	126
3.5. Nicolae Leahu: între critică și erotocritică	135
3.6. Lucia Țurcanu sau despre epifania spiritului critic	143
3.7. Concluzii la Capitolul al III-lea	151
CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI	153
BIBLIOGRAFIE	157
DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII	171
CURRICULUM VITAE	172

ADNOTARE

Ivasîşen Natalia, Continuitate și ruptură în critica literară românească din Basarabia (1985-2010), teză de doctor în filologie, Bălți, 2019

Structura tezei: introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 241 de surse, 150 de pagini de text de bază, declarația privind asumarea răspunderii, CV-ul autoarei.

Rezultatele tezei au fost reflectate în 14 lucrări științifice.

Cuvinte-cheie: continuitate, critică literară, criză, modernism, postmodernism, revizuire, ruptură, sincronizare, sistem critic de grup, terțul inclus ș.a.

Domeniu de studiu: Literatura română

Scopul lucrării este explorarea fenomenului metaliterar din spațiul interriversan, prin prisma *continuității și rupturii*, concepte ce asigură, pe de o parte, o abordare sistemică asupra criticii literare românești din Basarabia, iar, pe de altă parte, ele constituie dimensiunile ce au condiționat apariția și menținerea spiritului critic.

Obiectivele investigației:

- să descriem contextul epistemic al tranziției de la modernitate la postmodernitate, având drept reper, în primul rând, realizările fizicii cuantice și ale filozofiei;
- să examinăm sursele „schimbării la față” a discursului critic în postmodernism;
- să delimităm și să examinăm rolurile pe care le poate avea binomul *continuitate – ruptură* în demersul criticii literare;
- să prezentăm teoriile criticii literare românești, în care se pune problema condiției literaturii române în raport cu literaturile din „centrul puterii”;
- să demonstrăm că discursul criticilor generației '80 din Basarabia a contribuit substanțial la sincronizarea literaturii autohtone cu formulele literare din spațiul cultural european;
- să realizăm un excurs în istoria criticii literare românești din Basarabia, analizând experiențele proletcultistă, etico-estetică și postmodernistă;
- să întocmim un dosar al receptării critice de care a avut parte critica literară a generației '80 din Basarabia în perioada 1985-2010, urmărind momentele-cheie ale constituirii unei noi conștiințe critice;
- să conturăm un „portret de grup” al criticii din Basarabia din perioada 1985-2010 (Andrei Țurcanu, Eugen Lungu, Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu, Nicolae Leahu și Lucia Țurcanu).

Noutatea științifică și originalitatea lucrării rezidă în analiza și interpretarea criticii literare românești din Basarabia (1985-2010) în calitate de *sistem critic de grup*.

Problema științifică importantă soluționată constă în elucidarea voinței de ruptură în demersul criticilor generației '80 din spațiul pruto-nistean, fapt ce a determinat elaborarea unei grile de interpretare a discursului critic, precizându-se atât contextul epistemic, cât și cel istorico-literar, ce au fundamentat tranziția de la un model liniar la unul non-liniar de analiză și interpretare a faptelor literare.

Importanța teoretică și practică. Studiul propune o analiză a criticii literare românești din Basarabia în perioada 1985-2010 și constituie un suport pentru cercetătorii istoriei și teoriei literare, prin investigarea a trei nuclee tematice: critica literară, continuitatea și ruptura, postmodernismul.

Implementarea rezultatelor științifice. Rezultatele tezei au fost incluse în mai multe articole publicate în revistele de profil și expuse în comunicările științifice prezentate în cadrul unor conferințe naționale și internaționale.

АННОТАЦИЯ

ИВАСЫШЕН Наталия, Преемственность и разрыв в румынской литературной критике Бессарабии (1985-2010), кандидатская диссертация по филологии, Бэлць, 2019

Структура диссертации: введение, три главы, выводы и рекомендации, библиография из 241 источников, 150 страниц основного текста, декларации об ответственности, CV автора.

Результаты диссертации были отражены в 14 научных статьях.

Ключевые слова: преемственность, литературная критика, кризис, модернизм, постмодернизм, ревизия, разрыв, синхронизация, групповая система литературной критики, включенная третья сторона и т. д.

Область исследования: Румынская литература

Цель - изучить румынскую литературную критику в Бессарабии с точки зрения преемственности и разрыва, концепций, обеспечивающих, с одной стороны, системный подход к румынской литературной критике региона, а с другой стороны, они являются факторами, которые обусловили возникновение и сохранение критического духа.

Задачи исследования:

- описать эпистемический контекст перехода от модернизма к постмодернизму, основываясь, прежде всего, на достижениях квантовой физики и философии;
- изучить источники изменения дискурса литературной критики в постмодернизме;
- различить и анализировать роли, которые биномиальная модель преемственности - разрыв может иметь в литературной критике;
- представить теории румынской литературной критики, где обсуждаются ценность румынской в связи с литературой мира;
- доказать, что литературная критика 80-х годов в Бессарабии внесла существенный вклад в синхронизацию родной литературы с формулами европейского культурного пространства;
- исследовать историю румынской литературной критики в Бессарабии, анализируя три типа дискурса литературной критики: пролеткультурного, традиционалистического и постмодернистского;
- составить досье об оценках литературной критики 80-х годов в Бессарабии в период 1985-2010 годов, проанализировав более важные моменты создания критического сознания;
- изобразить «групповой портрет» бессарабской критики 1985–2010 гг. (А. Цуркану, Е. Лунгу, Эм. Галайку-Паун, В. Чобану, Н. Ляху и Л. Цуркану).

Научная новизна и оригинальность работы заключается в анализе и интерпретации румынской литературной критики в Бессарабии (1985-2010) как *групповой системы литературной критики*.

Теоретическое и практическое значение. В исследовании предлагается анализ литературной румынской критики в Бессарабии (1985-2010) и представляет собой базу для исследователей истории и теории литературы, исследуя три тематических ядра: литературная критика, преемственность и разрыв, постмодернизм.

Важная научная проблема, которая решается, заключается в выяснении воли к разрыву в дискурсе критиков 1980-х годов в Бессарабии, что привело к выработке критической интерпретации критического дискурса, уточнив как эпистемический, так и литературно-исторический контекст.

Внедрение научных результатов. Результаты диссертационной работы были включены в ряде статей, опубликованных в специализированных журналах и представлены в научных работах, представленных на национальных и международных конференциях.

ANNOTATION

Ivasișen Natalia, Continuity and Rupture in Romanian Literary Criticism in Bessarabia (1985-2010), doctoral thesis in philology, Balti, 2019

Structure of the thesis: introduction, three chapters, general conclusions and recommendations, bibliography includes 241 sources, 150 pages of basic text, declaration of assumption of responsibility, author's CV.

The results of the thesis have been reflected in 14 scientific works.

Key words: continuity, literary criticism, crisis, rift, modern, postmodern, revision, rupture, synchronisation, critical group system, third party included, tradition etc.

Field of study: Romanian Literature

The purpose of the work is to explore the metaliterar phenomenon in the inter-riverine space through the continuity and rupture concepts that ensure, on the one hand, a systemic approach to the Romanian literary criticism in Bessarabia and on the other hand they are the dimensions that have conditioned the emergence and the maintenance of critical spirit.

The objectives of the research :

- describe the epistemic context of the transition from modernity to postmodernity, having as a reference, first of all, the achievements of quantum physics and philosophy;
- examine the sources of "appearance changing" of critical discourse in postmodernism;
- delineate and examine the roles that the binomial continuity - rupture can have in literary criticism;
- present the theories of Romanian literary criticism, where the question of the state of the Romanian literature in the light of "powerful" literatures is discussed;
- prove that the eightieth exegesis of Bessarabia has contributed substantially to the synchronization of the indigenous literature with the formulas from the European cultural space;
- make an excursion in the history of the Romanian literary criticism from Bessarabia, analyzing the proletcultist, traditionalist and postmodernist experiences;
- draw up a dossier of critical reception of the eightieth exegesis from Bessarabia in 1985-2010, following the key moments of establishing a critical conscience;
- shape a "group portrait" of Bessarabian criticism from 1985-2010 (Andrei Țurcanu, Eugen Lungu, Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu, Nicolae Leahu and Lucia Țurcanu).

The scientific novelty and originality of the work resides in the analysis and interpretation of the Romanian literary criticism from Bessarabia (1985-2010) as a critical group system.

The important scientific problem solved is the elucidation of the will to rupture in the approach of critics of the 1980s in Bessarabia, which led to the elaboration of a critical interpretation of the critical discourse, specifying both the epistemic and the literary-historical context, which condition the transition in a linear to a nonlinear model of literary analysis and interpretation.

Theoretical and practical importance. The study proposes an analysis of the Romanian literary criticism from Bessarabia during 1985-2010 and is a support for the scholars of literary history and theory by investigating three thematic nuclei: literary criticism, continuity and rupture, postmodernism.

Implementation of scientific results. The results of the thesis were included in several articles published in the magazines and made known in the scientific works presented at national and international conferences.

INTRODUCERE

Actualitatea temei de cercetare. Una din provocările postmodernismului literar, dar și a literaturii române mai noi din Basarabia, este legitimarea spiritului critic, considerat mai degrabă o fantomă, decât un fapt bine împlinit. Premisa de la care pornește cercetarea noastră este că discursul criticii literare din Basarabia se configurează într-un sistem critic unitar, animat de ideea sincronizării cu formulele literare și analitice din Țară și din lume, angajând, în acest sens, un spirit critic atent la distribuția valorilor în interiorul sistemului. În acest scop, am întreprins o analiză a discursurilor critice autohtone în raport cu discursurile criticii românești și europene, precedată de o prezentare a contextului epistemic în cadrul căruia ideile de continuitate și ruptură definesc tranziția de la modernitate la postmodernitate. Totodată, ideile de continuitate și ruptură permit o analiză a criticii literare din Basarabia prin delimitarea poziției pe care o ocupă în raport cu alte sisteme critice (cu cel general-românesc și european), ca și evidențierea afinităților de program estetic sau a mizelor interne ale literaturii din acest spațiu.

Obiectul cercetării l-a constituit critica literară din Basarabia în perioada 1985-2010, perioadă pe care o considerăm ilustrativă pentru a dovedi că în exegeza interriverană a existat o pronunțată și asumată voință de ruptură de inerțiile criticii anterioare.

Descrierea situației în domeniul de cercetare și identificarea problemelor de cercetare. Un studiu al criticii literare din Basarabia în perioada 1985-2010 necesită o deschidere către *teoria*, *istoria* și *critica* criticii, așa cum se prefigurează acestea începând cu mijlocul secolului al XX-lea. Fiecare dintre aceste domenii solicită explorarea unui ansamblu de probleme ale genului: de ordin *teoretic* – tranziția de la modelul liniar la cel non-liniar de cunoaștere, sursele schimbărilor din discursul criticii în postmodernism, statutul conceptelor de *continuitate* și *ruptură* în discursul criticii literare, voința de ruptură și cea de continuitate, exprimate în marile teorii ale exegezei românești; de ordin *istorico-literar* – originile discursului dogmatic, perpetuarea schemei teoretice a proletcultismului în perioada realismului socialist, așa cum s-a manifestat aceasta în anii 1932-1940 în literatura din RASSM, iar în anii 1940-1941 și 1944-1991 – în literatura „sovietică moldovenească”; evoluțiile exegezei în anii '60-'70, prin decantarea unui vector etico-estetic, tensiunile și mutațiile produse în demersul exegezei între 1985 și 1991, treptele formării unei conștiințe de sine a exegezei din anii 1985-2010; de ordin *exegetic*: elemente de *continuitate* și *ruptură* identificate atât ca unități discursive, cât și ca elemente de conținut, în discursurile criticii din ultimele trei decenii din Basarabia.

Astfel, pentru explorarea dimensiunii teoretice, am descris contextul epistemic al tranziției de la modernitate la postmodernitate, apelând la lucrări de rezonanță ale unor fizicieni (Werner Heisenberg, Stephen Hawking ș.a.), filozofi (Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Thomas Kuhn ș.a.) și matematicieni (Lotfi Zadeh, Stéphane Lupasco ș.a.). Baza epistemologică a lucrării a fost consolidată cu idei din teoriile unor cercetători importanți, cum ar fi Nina Ivanciu, Basarab Nicolescu, Maria-Ana Tupan ș.a.

Analiza discursului critic prin prisma conceptelor de *continuitate* și *ruptură* se bazează pe tezele unor importanți cercetători și critici literari: Theodor W. Adorno, Roland Barthes, Pierre Bourdieu, Matei Călinescu, Mircea Cărtărescu, Antoine Compagnon, Caius Dobrescu, Umberto Eco, Oana Fotache, Ihab Hassan, Linda Hutcheon, I. M. Lotman, Jean-François Lyotard, Adrian Marino, Jean Starobinski, Gianni Vattimo, René Wellek ș.a.

În spațiul românesc, problema *continuității* și *rupturii* este vizată în texte ce se interesează de locul literaturii române în raport cu literaturile lumii. Între acestea se numără texte semnate de Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, Garabet Ibrăileanu, G. Călinescu, Edgar Papu, Mircea Martin, Dan C. Mihăilescu, Radu G. Țeposu, Ion Bogdan Lefter, Șerban Axinte, Andrei Terian, Angelo Mitchievici, Caius Dobrescu, Alex Goldiș, Antonio Patraș ș.a.

Pentru realizarea unui excurs în istoria criticii literare din spațiul pruto-nistean, am avut la dispoziție câteva texte – preponderent articole și studii – semnate de Mihai Cimpoi, Alexandru Burlacu, Eugen Lungu, Adrian Ciubotaru. În *Drama criticii și istoriei literare*, Mihai Cimpoi realizează un excurs în istoria criticii literare din Basarabia, începând cu perioada interbelică și încheind cu anii '90, oferind detalii prețioase privind *încercările de critică literară* în Transnistria, dar, mai ales, privind activitatea criticilor șaizeciști. *Critica în labirint* de Alexandru Burlacu, la rândul său, propune o analiză minuțioasă a segmentului proletcultist și a deceniului imediat postbelic, scoțând la suprafață documente de partid ilustrative pentru cunoașterea ororilor regizate de critica proletcultistă. În *Spații și oglinzi*, un studiu introductiv la antologia *Eseuri. Critică literară*, Eugen Lungu urmărește evoluția genului în secolul al XX-lea, analizând cu minuțiozitate momentele-cheie ale decantării unei conștiințe critice în Basarabia. În vederea elucidării problemelor genului din primul deceniu al secolului al XXI-lea, am avut ca reper studiul *Critica literară din Basarabia: între anemie și anomie*, publicat ca prefață a antologiei *Eseu. Critică literară* (Colecția „Literatura din Basarabia. Început de secol XXI”), semnat de Adrian Ciubotaru.

Cât privește discursurile criticilor incluși în „portretul” de grup analizat, dosarul receptării conține observații pertinente, desprinse din articolele, studiile, eseurile și textele de întâmpinare

semnate de scriitori și critici din Țară, printre care se remarcă Nicolae Manolescu, Alex. Ștefănescu, Ion Simuț, Ion Bogdan Lefter, Adrian Dinu Rachieru, Theodor Codreanu, Răzvan Voncu, Marius Chivu, dar și din spațiul interriven: Mihai Cimpoi, Andrei Țurcanu, Eugen Lungu, Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu, Alexandru Burlacu, Nicolae Leahu, Maria Șleahtițchi, Mircea V. Ciobanu, Lucia Țurcanu, Adrian Ciubotaru, Nina Corcinschi, Iulian Ciocan, Dumitru Crudu ș.a.

Toate contribuțiile invocate analizează aspecte importante ale domeniului de cercetare, făcând posibilă convergența a trei nuclee tematice – continuitatea și ruptura, critica literară și postmodernismul – într-un studiu privind specificul exegezei din spațiul interriven în perioada 1985-2010, care completează tabloul general al receptării optzecismului basarabean.

Scopul și obiectivele cercetării. Cercetarea își propune să exploreze fenomenul metaliterar din spațiul interriven prin prisma binomului *continuitate – ruptură*, conceptul în cauză asigurând, pe de o parte, o abordare sistemică a criticii literare românești din Basarabia, iar, pe de altă parte, el punând în evidență dimensiunile ce au condiționat apariția și menținerea spiritului critic. Urmărind evoluția criticii literare din Basarabia din 1985 până în 2010 prin prisma conceptelor de *continuitate* și *ruptură*, ne-am propus să realizăm următoarele **obiective**:

- să descriem contextul epistemic al tranziției de la modernitate la postmodernitate, având drept reper, în primul rând, realizările fizicii cuantice și ale filozofiei;
- să examinăm sursele „schimbării la față” a discursului critic în postmodernism;
- să delimităm și să examinăm rolurile pe care le poate avea binomul *continuitate – ruptură* în demersul criticii literare;
- să prezentăm teoriile criticii literare românești, în care se pune problema condiției literaturii române în raport cu literaturile din „centrul puterii”;
- să demonstrăm că discursul criticilor generației ’80 din Basarabia a contribuit substanțial la sincronizarea literaturii autohtone cu formulele literare din spațiul cultural european;
- să realizăm un excurs în istoria criticii literare românești din Basarabia, analizând experiențele proletcultistă, etico-estetică și postmodernistă;
- să întocmim un dosar al receptării critice de care a avut parte critica literară a generației ’80 din Basarabia în perioada 1985-2010, urmărind momentele-cheie ale constituirii unei noi conștiințe critice;
- să conturăm un „portret de grup” al criticii din Basarabia din perioada 1985-2010 (Andrei Țurcanu, Eugen Lungu, Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu, Nicolae Leahu și Lucia

Țurcanu), determinând contribuția fiecărui exeget la edificarea unui *sistem critic de grup*, capabil să asigure ruptura de modelele anterioare.

Noutatea științifică a rezultatelor obținute rezidă în analiza și interpretarea criticii literare românești din Basarabia (1985-2010) ca *sistem critic de grup*, a cărui miză a fost atât întâmpinarea și promovarea formulelor literare noi în toate genurile, cât și crearea unei platforme de dezbatere a problemelor noului val: spiritul critic, sincronizarea pe principii estetice, revizuirea poziției față de tradiție ș.a. Caracterul științific-novator este determinat de intenția de a propune o abordare pozitivă a exegezei interriverane, stabilindu-i astfel locul și rolul în „peisajul în mișcare” al literaturii contemporane.

Problema științifică importantă soluționată constă în elucidarea voinței de ruptură în demersul criticilor generației '80 din spațiul pruto-nistean, fapt ce a determinat elaborarea unei grile de interpretare a discursului critic, precizându-se atât contextul epistemic, cât și cel istorico-literar, ce au fundamentat tranziția de la un model liniar la unul non-liniar de analiză și interpretare a faptelor literare.

Rezultatele științifice principale înaintate spre susținere:

- Dialectica raportului conceptelor de *continuitate* și *ruptură* devine un însemn al conștiinței istoricității și a originalității, în același timp, postmodernismul literar ilustrând pe larg conlucrarea acestora în toate genurile (poezia, proza, dramaturgia, critica literară).

- Viața literară din Basarabia de după 1944 a fost sufocată și modelată, de fapt, de „mentalitatea critică” din Transnistria, acolo unde stau originile discursului dogmatic din „literatura sovietică moldovenească”.

- Începând cu anii '60, șansele esteticului au fost valorificate prin două experiențe cu impact asupra evoluțiilor din domeniu. Prima experiență se referă la efortul criticului Vasile Coroban de a cultiva gustul pentru estetic, intenție radical afirmată prin monografia *Romanul moldovenesc contemporan* (1969), iar a doua țintește problema limbajului critic, care se nuanțează polifonic prin demersul lui Mihai Cimpoi din *Narcis și Hyperion* (1979).

- Revizuirea poziției față de putere devine, la sfârșitul anilor '80 și începutul anilor '90, esențială pentru destinul criticilor literari din Basarabia, determinând o bună parte a criticilor să-și schimbe toga ideologică pe cea estetică, iar pe cei mai fideli „ostași ai frontului ideologic” să continue și mai agresiv promovarea idealurilor doctrinei comuniste.

- Tranziția în literatura și critica din Basarabia, surprinsă în perioada 1985-1991, înregistrează conflictul a două tendințe literare: una de sorginte *ideologică*, reprezentată de

literatura realismului socialist și alta de sorginte *estetică*, manifestată prin două formule distincte, *etico-estetică* (anii '60-'70) și *postmodernistă* (începând cu mijlocul anilor '80).

- Începând cu mijlocul anilor '80, căutările înnoitoare ale exegezei din Basarabia conduc la redefinirea parametrilor discursului critic, prin promovarea textelor postmoderniste, prin înnoirea limbajului și a instrumentarului analitic, prin diversificarea formelor criticii literare, prin efortul de revizuire a trecutului literar, prin implementarea unui proiect al sincronizării, bazat pe afirmarea principiului estetic.

Importanța teoretică și valoarea aplicativă a lucrării. Studiul propune o analiză a criticii literare românești din Basarabia în perioada 1985-2010, constituindu-se într-un suport pentru cercetătorii istoriei și teoriei literare, prin investigarea a trei nuclee tematice: critica literară, continuitatea și ruptura, postmodernismul. Astfel, teza conturează parametrii discursului critic în postmodernism. Valoarea aplicativă a lucrării constă în faptul că oferă o analiză a sistemului critic autohton, urmărind evoluția elementelor de continuitate și ruptură în discursurile a șase critici (Andrei Țurcanu, Eugen Lungu, Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu, Nicolae Leahu, Lucia Țurcanu) a căror operă răspunde nuanțat intenției de a testa voința de ruptură în actul de reconstrucție a limbajului critic și de continuare energică a afirmării criteriului estetic în evaluarea producției literare.

Suportul metodologic și teoretico-științific. Mutațiile conceptuale și metodologice, survenite în procesul cunoașterii, necesită o *abordare transdisciplinară*, ceea ce permite să urmărim deschiderea mai multor sisteme de cunoaștere (fizica, filozofia, matematica, informatica, literatura) la ceea ce au în comun și la ceea ce le determină limitele. Prin urmare, aplicarea binomului *continuitate – ruptură* vizează promovarea unei reconcilierii a științelor exacte cu cele umaniste, dar și, în special, cu literatura. Pentru delimitarea diverselor roluri ale conceptelor de *continuitate* și *ruptură* în discursul critic european și autohton s-a recurs la *metoda analitică*, iar pentru descrierea procesului de apariție și de evoluție a gustului pentru estetic în critica literară din Basarabia s-a recurs la *metoda cultural-istorică*. Specificul fiecărui discurs critic evaluat în cadrul a ceea ce numim *sistem critic de grup* a fost reliefat cu ajutorul *metodei descriptive*, prin intermediul căreia am promovat ideea de unitate în diversitate.

În selectarea autorilor și a textelor pentru partea practică a cercetării, am respectat trei criterii: unul *formal*, al apartenenței la genul criticii literare; unul al *referinței*, în funcție de care am ales textele care să reflecte o voință de ruptură de vechea înțelegere a literaturii, a criticii, a însuși scrisului; în sfârșit, unul *temporal*, care grupează diacronic corpusul de autori și texte, astfel ca să ilustreze segmentul 1985-2010. Totuși, în lucrare s-au făcut referințe și la texte scrise

înainte de 1985 (în cazul lui Andrei Țurcanu și Eugen Lungu), pentru a determina premisele unei *rupturi*, dar și la altele scrise după 2010 (în cazul tuturor celor șase critici), pentru a dovedi că proiectul critic pe care și l-au asumat Andrei Țurcanu, Eugen Lungu, Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu, Nicolae Leahu, Lucia Țurcanu *continuă* și în scrierile lor ulterioare. În unele cazuri, cărțile apărute după 2010 conțin articole și eseuri publicate înainte de 2010, cum e cazul volumelor semnate de Andrei Țurcanu, Eugen Lungu, Vitalie Ciobanu. Un alt caz îl reprezintă monografia *Manierismul românesc. Manifestări și atitudini* de Lucia Țurcanu, care, deși apare în 2015, conține o cercetare efectuată (și parțial publicată în periodice) în deceniul precedent.

Cât privește folosirea în teză a toponimului *Basarabia* și a derivatelor sale pentru segmentul 1985-2010, este necesar să facem câteva precizări. Problemele identitare ale românilor dintre Prut și Nistru se datorează faptului că politica încearcă să controleze o situație (și) culturală, introducând noi și noi termeni pentru desemnarea regimului, fie că e vorba de RASSM, RSSM, RSS Moldova, Moldova de Est (cum figura în documente, uneori, revendicatul nume al noului stat dintre Prut și Nistru) și Republica Moldova. Desigur că, formal, termenul exact pentru 1991-2010 este Republica Moldova, dar ce ne facem cu 1985-1991, când teritoriul în discuție se numește RSSM? Ca urmare, preferăm să folosim denumirea consacrată deja de *Basarabia*, care este în stare să concilieze nu numai numeroșii termeni alternativi, dar și pe cel de RASSM, care în 1941-1944 este tot Basarabia. Pentru că suntem în situația de a ne asuma și preciza neconținut identitatea, optăm pentru acest nume tot așa cum optăm pentru glotonimul limba română, care, cum se știe, nu are nici astăzi o situație juridică lămurită.

Aprobarea rezultatelor tezei. Tezele esențiale ale investigației au fost prezentate în 12 articole publicate în culegeri științifice și în reviste de specialitate și 2 articole în reviste literare.

Sumarul compartimentelor tezei. Lucrarea cuprinde o introducere, trei capitole, concluzii și recomandări, declarația privind asumarea răspunderii, CV-ul autoarei.

În **Introducere** se argumentează actualitatea temei în discuție, se formulează scopul și obiectivele cercetării, se reliefează valoarea teoretică și practică a lucrării.

Capitolul I, intitulat **Conceptele criticii literare: cazul continuitate – ruptură**, conține 3 paragrafe, care prezintă stadiul actual al analizei privind critica literară în postmodernism, având drept reper modelul *continuitate – ruptură*. În paragraful 1.1. *Context epistemic*, propunem o descriere a contextului epistemic al tranziției de la modelul liniar de cunoaștere la cel non-liniar, sprijinindu-ne pe realizările din știința și filozofia de la mijlocul secolului al XX-lea, pe care le considerăm catalizatori ai schimbărilor din toate sferile cunoașterii. Recunoașterea terțului inclus și deci a sistemelor ternare este posibilă datorită descoperirilor din *fizica cuantică* (dinamica

neliniară, principiul indeterminării, teoria fractaliilor a lui Mandelbrot, teoria undelor gravitaționale, teoria colapsului de unde, principiul excluziunii al lui Pauli), „noua” matematică (mulțimile fuzzy) și filozofia epocii contemporane (discontinuitatea, rizomul, deconstrucția) etc.

Aceste schimbări au generat un câmp de reflecție artistică, deschis să exploreze spațialitatea timpului și/sau temporalizarea spațiului. Printre scriitorii care valorifică diverse aspecte ale timpului-labirint se numără Jorge Luis Borges, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Le Clézio, Jean Ricardou ș.a., a căror operă înlocuiește formula monologică a discursului literar cu una dialogică. Impulsionată de știință și filozofie, literatura devine un „discurs literar limită”, care își modifică structurile profunde ale imaginarului, mizând pe resursele ironiei, ludicului, intertextului.

În paragraful 1.2. *Statutul conceptelor de continuitate și ruptură în discursul criticii literare*, sunt examinate rolurile pe care le poate avea binomul continuitate – ruptură în discursul critic: *constante ale schimbării, mărci paradigmatiche și unități discursive*. În calitate de *constante ale schimbării*, continuitatea și ruptura explică sensul și logica „bătăliilor canonice” (Ion Bogdan Lefter), care presupun, în esență, o luptă dintre tendințele conservatoare și înnoitoare. Din punct de vedere tipologic, conceptele pot avea rolul unor *mărci paradigmatiche*, făcând trimitere la trei formule diferite: paradigma continuității (tradiția), paradigma rupturii (modernismul) și paradigma continuitate – ruptură (postmodernismul). La fel, continuitatea și ruptura pot fi considerate *unități discursive*, deoarece condiționează modificările de substanță la nivelul discursului critic, înțelegându-l drept un spațiu al *interogației* (Linda Hutcheon) sau al *îndoielii* (Adrian Marino). În consecință, se dezvoltă un șir de teorii, ce zdruncină modelul liniar de interpretare a fenomenelor literare: poststructuralismul, deconstrucția, psihanaliza, teoriile marxiste, fenomenologia, teoriile Reader-Response, critica feministă, neo-darwinismul literar, poetica cognitivă, ginocriticismul, noul istorism, studiile culturale, postcolonialismul, etocritica, ecocritica, critica testimonială.

Având la îndemână acest instrumentar, am putut constata, în paragraful 1.3. *Continuitate și ruptură în critica literară românească*, că marile teorii critice românești caută să stabilească locul literaturii române în raport cu literaturile din „centrul puterii” (Pierre Bourdieu), alternând voința de continuitate cu cea de ruptură: *forma fără fond* (Titu Maiorescu), *sincronism, mutația valorilor estetice* (Eugen Lovinescu), *specificul național* (Garabet Ibrăileanu, G. Călinescu), *protocronism* (Edgar Papu), „*complexele*” literaturii române (Mircea Martin), *modernizarea prin tradiție* (Dan C. Mihăilescu), *sincronizarea cu trecutul* (Șerban Axinte), *critica de export*, „*a cincea esență*” (Andrei Terian), *cultura faliei, mimetism al sincronizării* (Angelo

Mitchievici), *retard față de culturile europene* (Ion Bogdan Lefter) etc. Pentru literatura română din Basarabia, se profilează două scenarii de integrare: generațiile '60-'70 pledează pentru o legitimare național-patriotică discretă (până în 1985-1988), iar generația '80 insistă asupra unei integrări pe principii estetice.

Capitolul al II-lea. De la critica cu tendință la tendința estetică își propune să schițeze căile criticii din Basarabia spre deplina asumare a esteticului. Paragraful *Radicalismul conservator sau critica ideologică* examinează perioada 1924-1991, punând-o sub semnul oportunismului, care s-a manifestat în două etape: *proletcultismul programatic* (1924-1932) și *realismul socialist*, prin succesiunea a trei valuri: 1932-1940, perioadă considerată oficial drept timp al însușirii metodei; 1944-1957, perioadă apreciată ca „jdanovistă” sau a „obsedantului deceniu” (Marin Preda) și care reflectă un efort susținut al partidului de a dezrădăcina orice „suflare” naționalistă; 1957-1991, perioadă a realismului socialist „îmblânzit”, în care surprindem regăsirea treptată a drumului spre estetic. Pactul criticului literar cu puterea a condus la îndepărtarea vibrației estetice din actul interpretării, or critica literară este somată să cedeze locul *poziției* oficiale, care propune un discurs didacticist, militant, mobilizator și, evident, de propagandă.

Paragraful *Evoluții ale criticii și accepții provizorii ale criticii estetice* analizează discursurile lui Vasile Coroban și Mihai Cimpoi, opțiunea amândurora fiind pentru dezvoltarea criticii prin cultivarea gustului pentru estetic. Astfel, spiritul critic își găsește o rampă de lansare în opera lui Vasile Coroban (mai ales, cel din *Romanul moldovenesc contemporan*, 1969), care dă cea mai dificilă bătălie pentru afirmarea esteticului în critica literară, iar, mai apoi, prin cel al lui Mihai Cimpoi, care plasticizează limbajul critic (mai ales, în *Narcis și Hyperion*, 1979).

Înt-un paragraf aparte, *Tranziția: rupturi și lianți, tensiuni și mutații*, se urmăresc contradicțiile etapei de tranziție (1985-1991), care reflectă, pe de o parte, o voință de *ruptură* de proletcultism prin lansarea optzeciștilor (Emilian Galaicu-Păun, Teo Chiriac, Arcadie Suceveanu, Eugen Cioclea), iar, pe de altă parte, *asincronia* unei părți a criticii literare, dominată încă de inerții și oportunism (Mihail Dolgan, Valeriu Senic, Andrei Hropotinschi, Leonid Curuci, Haralambie Corbu ș.a.).

În continuarea acestui excurs, am întocmit un dosar al devenirii, comparând diverse puncte de vedere asupra condiției genului în Basarabia. Astfel, paragraful *Critica literară din Basarabia în postcomunism: semnele devenirii* surprinde momentele-cheie ale evoluției conștiinței de sine a criticii literare în anii perestroikăi și în deceniul imediat următor. Pentru a putea înțelege cum au ajuns criticii generației '80 din Basarabia să modeleze activ strategiile de dezvoltare în viața literară de la noi, am delimitat trei faze distincte: *momentul acumulării* de date (nume, texte,

concepte etc.), momentul *afirmării* spiritului critic și momentul *confirmării* rupturii produse la mijlocul anilor '80.

Capitolul al III-lea. Criza paradigmei ideologice și sensul schimbării este alcătuit din șase paragrafe, ce conturează un „portret de grup” al exegezei generației '80 din Basarabia, prin determinarea rolului acesteia la emanciparea discursului critic. Autorii pentru care am optat, Andrei Țurcanu, Eugen Lungu, Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu, Nicolae Leahu și Lucia Țurcanu, reprezintă într-un mai înalt grad efortul de a o rupe cu inerțiile discursului critic tradițional. Pornind de la particularitățile criticii ilustrate de fiecare comentator în parte, s-a reușit identificarea elementelor de continuitate în interiorul sistemului, ceea ce constituie o dovadă că acest sistem critic este unul viabil ca proiecție teoretică, dar și ca practică analitică.

În paragraful 3.1. *Andrei Țurcanu și căutările bunului simț al criticii*, am analizat contribuția criticului și eseistului Andrei Țurcanu la constituirea unui climat favorabil schimbării de paradigmă, generată de scriitorii optzeciști. Începând cu mijlocul anilor '80 și încheind cu mijlocul anilor '90, autorul *Bunului simț* se manifestă drept un critic intransigent, cu un discurs predominant polemic, dezvoltând în eseurile și articolele sale subiecte de interes major pentru conștiința de sine a exegezei: spiritul critic, luciditatea, reevaluarea, gustul estetic, obiectivitatea ș.a. Căutările *bunului simț* al criticii se soldează cu lansarea în spațiul public a unor noi politici culturale, menite să consolideze voința de ruptură de vechea ordine literară. Iar cartea simptomatică pentru o astfel de atitudine este, fără îndoială, volumul *Bunul simț* (1996), în care se regăsesc nu doar eseuri și articole de rezonanță, ci și texte de întâmpinare la cărțile unor scriitori postmoderniști, surprinși la ora debutului: *Obstacolul sticlei* de Lorina Bălțeanu (1984), *Martorul* de Vasile Gârneț (1988), *Abia tangibilul* de Grigore Chiper (1990).

În paragraful 3.2. *Eugen Lungu, un „model secret”*, am stabilit liniile esențiale de acțiune care pun în evidență autoritatea critică a unuia dintre cei mai apreciați editori, critici și esești autohtoni: descoperirea și promovarea optzeciștilor ca generație capabilă să provoace o schimbare de paradigmă, explorarea domeniului criticii literare și al eseisticii, circumscrierea reflexivă a unor subiecte literare și cvasiliterare, conturarea unor portrete literare/culturale inedite etc. Toate acestea sunt reflectate în textele de întâmpinare la cărțile „noului” val (*Lumina proprie* de Emilian Galaicu-Păun – 1986; *Numitorul comun* de Eugen Cioclea – 1988; *Salonul 33* de Teo Chiriac – 1990; *Calmant pentru alter ego* de Ghenadie Nicu – 1992; *Mișcare browniană* de Nicolae Leahu – 1993 ș.a.), în sintezele critice la antologiile *Poeți de pe vremea lui Eminescu* (1991), *Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene* (1995), *Eseuri*,

critică literară (2004) ș.a.; în eseurile cuprinse în *Raftul cu himere* (2004), *Spații și oglinzi* (2009), *Panta lui Sisif* (2014), *Poetul care a îmbrățișat luna* (2014).

Seria criticilor optzeciști este deschisă de Emilian Galaicu-Păun în paragraful 3.3. *Emilian Galaicu-Păun și carnavalizarea discursului critic*. Aici, am demonstrat că autorul *Poeziei de după poezie* (1999) este un critic literar de tip postmodernist, al cărui discurs se înscrie în categoria criticii-spectacol datorită abordării carnavalești a literaturii și a discursurilor despre literatură. Este o posibilitate de a diversifica instrumentarul analitic printr-o serie de tehnici și procedee (ironia, ludicul, intertextul ș.a.), de a de-solemniza limbajul criticii, de a șterge hotarele dintre genuri și specii, de a răsturna ierarhiile încremenite în clișeu, de a dinamiza piața ideilor literare, combătând *partis-pris*-urile, impostura etc. Atât în cronicile *scrise* pentru revistele *Contrafort*, *Vatra*, *Semn*, *Sud-Est cultural* etc., cât și în cele *rostit*e la *Radio Europa Liberă* (din 2005, săptămânal), discursul critic evocă un spectacol al unei gândiri în alertă, instrumentat cu ajutorul ironiei, ludicului și intertextului.

Paragraful 3.4. *Vitalie Ciobanu: ethosul critic* stabilește că demersul lui Vitalie Ciobanu consolidează pozițiile ethosului critic în exegeza din Basarabia, or textele sale configurează un proiect constructiv de modelare a fizionomiei morale a epocii, căci ele captează problema, îi subliniază nu doar limitele, ci și perspectivele, ceea ce presupune o șansă reală la reabilitare, la ieșirea de sub zodia frustrantă a *fricii de diferență*. Adoptând, pe urmele Monicăi Lovinescu, o viziune „est-etică” asupra vieții literare și socio-politice, autorul și-a manifestat, de fiecare dată, voința de *a trăi în adevăr*. Or, cărțile sale reprezintă o dovadă clară a fermității poziției sale morale: *Frica de diferență* (1999), *Valsul pe Eșafod* (2001), *Anatomia unui faliment geopolitic: Republica Moldova* (2005), *Scribul în grădina fermecată* (2014).

Cazul lui Nicolae Leahu, analizat în paragraful 3.5 *Nicolae Leahu: între critică și erotocritică*, dovedește că exegeza postmodernistă poate fi deopotrivă serioasă, abordând fenomenul literar în amploarea sa (*Poezia generației '80*), dar și carnavalesc-deconstrucționistă, dinamică, deschisă către o viziune ludică asupra literaturii și a criticii (*Erotokritikon. Făt-Frumos, fiul pixului, vol. I*). Opțiunea pentru cercetarea exactă, demonstrația riguroasă derivă din nevoia de spirit teoretic în discursul critic al generației, or Nicolae Leahu se îngrijește în sintezele sale de sistematizarea tendințelor și direcțiilor din lirica postmodernistă, de fundamentarea teoretică a noii paradigme și, respectiv, de cultivarea uneltelor. De cealaltă parte, comentariul *erotocritic* valorifică potențialul artistic al interpretării, transformând actul critic într-un spectacol al receptării.

Paragraful 3.6 *Lucia Țurcanu sau despre epifania spiritului critic*, urmărește activitatea unui critic lansat la sfârșitul anilor '90 și care reprezintă, în opinia noastră, ideea de continuitate în câmpul criticii înnoitoare. Mai întâi, am remarcat că cele două proiecte monografice, unul dedicat livrescului (*Ultima epifanie*, 1999) și altul manierismului (*Manierismul românesc. Manifestări și atitudini*, 2015) marchează drumul de la nevoia unei afirmări la nevoia unei confirmări prin *lectură* și *scris*. Apoi, am analizat demersul Luciei Țurcanu în calitate de cronicar literar la *Semn*, *Contrafort*, *Sud-Est cultural*, *Vatra*, *Hyperion*.

Cuvinte-cheie: continuitate, critică literară, criză, modernism, postmodernism, revizuire, ruptură, sincronizare, sistem critic de grup, terțul inclus ș.a.

I. CONCEPTELE CRITICII LITERARE: CAZUL *CONTINUITATE* – *RUPTURĂ*

1.1. Context epistemic

Angajarea conceptelor de *continuitate* și *ruptură* într-o discuție privind *critica literară* nu este deloc întâmplătoare și se datorează sensului pe care-l aduce relația în stabilirea condiției criticii literare în *postmodernism*. În mod evident, acest sens derivă din resemantizarea categoriei de *timp* care s-a produs aproape simultan în știință, filozofie și artă, anunțând schimbări importante pentru felul în care se va face literatură și critică începând cu cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. În acest moment de criză, caracterizat prin epuizarea resurselor modernității, se renegociază raporturile dintre om și realitatea fizică, or, universul nu i se mai înfățișează acestuia într-o formă deterministă, ci ca o colecție de probabilități sau potențialități.

Astfel, conceptele de *continuitate* și *ruptură*, cunoscute mai cu seamă ca derivate ale unor cupluri corelative încetățenite (vechi vs nou, tradiție vs inovație, antic vs modern (Cearta dintre antici și moderni), clasic vs modern, canonic vs noncanonic, izolaționism vs sincronism, naționalism vs cosmopolitism, conservatorism vs liberalism, etnicism vs estetism, autohtonism (xenofobie) vs alogenie (xenofilie), etnocrație vs democrație, fidelitate vs rebeliune, recuperare vs originalitate ș.a.), se impun în câmpul dezbaterilor, pentru a face distincția dintre două modele conceptuale ce au dominat istoria gândirii: unul axat pe liniaritatea și altul pe non-liniaritatea sistemelor de referință. De remarcat, că aceste modele se diferențiază mai cu seamă datorită abordării distincte a relației dintre continuitate și ruptură, în calitatea sa de structură temporală. Dacă modelul liniar tratează relația prin „disjuncția exclusivă a elementelor contradictorii, absolutism și invariante universale” [111, p.17], atunci modelul non-liniar valorifică semele dialectice ale relației, subliniind că evoluția se poate produce nu prin depășirea unui cadru vechi printr-o formulă nouă, ci prin regândirea vechiului. Așadar, contextul epistemic al tranziției se bazează, după cum remarcă cercetătoarea Nina Ivanciu în cartea *Epistemă și receptare*, pe conflictul dintre două tendințe: „una de menținere a modelului analitico-referențial” și „alta de distrugere a respectivei autorități” [111, p.17]. Analizând cele două tendințe conflictuale, Nina Ivanciu ajunge la concluzia că „activitatea de cunoaștere este una procesuală și nu statică, fragmentară și nu exhaustivă, provizorie și nu definitivă, ipotetică și nu categorică, relativă și nicidecum absolută, discursul nu mai poate fi considerat drept o reprezentare, ci o elaborare continuă de *relaționări în devenire*” [111, p.19]. Deplasarea accentelor de pe *reprezentare* pe *relaționări în devenire* se înscrie într-un amplu proces de recalibrare a instrumentarului. În

dezacord cu viziunea statică, absolută și definitivă asupra cunoașterii, propusă de paradigma analitico-referențială (în știința și filozofia secolului al XX-lea, analitico-referențialitatea se manifestă prin atomism logic, neopozitivism, structuralism saussurian, fenomenologie, teoria gramaticii generative ș.a.), noile direcții vor restructura gândirea clasică prin validarea terțului inclus.

Amploarea reconstrucției conceptuale poate fi desprinsă din multiplele sisteme de gândire puse în aplicare chiar de la începutul secolului. „Îmblânzirea infinitului” se anunță prin realizările fizicii, or resemnificarea presupuzițiilor ontologice de bază ale domeniului (*determinismul, cauzalitatea, spațiul, timpul, actualul, posibilul, identitatea*) a jucat un rol crucial în trecerea de la continuitate la discontinuitate și, în consecință, la edificarea unui nou model de sistematizare și înțelegere a lumii. Teoria relativității (elaborată de Albert Einstein) și mecanica cuantică (elaborată și dezvoltată de o serie de savanți, printre care Niels Bohr, Werner Heisenberg, Albert Einstein, Erwin Schrödinger, Wolfgang Pauli, Pascual Jordan, Max Born, Paul Dirac, Louis de Broglie, Hugh Everett ș.a.) legitimează dreptul omului de a-și gândi existența într-o „realitate potențială”: „Formulele matematice nu vor mai descrie evenimentele obiective, ci probabilitățile producerii anumitor evenimente. Nu fenomenul însuși, ci posibilitatea lui – „potentia”, dacă dorim să folosim acest concept al filozofiei lui Aristotel – este supusă legilor stricte ale naturii” [105, p. 22-23]. Werner Heisenberg insistă, prin această afirmație, dar și prin demonstrația ce-i urmează, că mecanica cuantică se clădește pe schelele fizicii clasice, ale cărei fundamente sunt puse „într-o altă lumină”, una a probabilității și posibilității. „Știința secolului” urmărește relațiile de incertitudine și complementaritate, generând o serie de interpretări: principiul incertitudinii al lui Heisenberg, teoria sistemelor complexe (cunoscută și sub denumirea de teoria haosului), dinamica neliniară, teoria fractaliilor a lui Mandelbrot, teoria undelor gravitaționale, teoria colapsului de unde, principiul excluziunii al lui Pauli ș.a. În timp, aceste interpretări au furnizat un instrumentar solid, capabil să se extindă dincolo de frontierele fizicii, susținând astfel ruptura față de logica clasică: *spațiul-timp, sistem complex, incertitudine, discontinuitate* ș.a. Deloc întâmplător, și în alte sfere ale științei se lansează teorii și concepte „revoluționare”, ce consolidează platforma teoretică a noii paradigme științifice: teoria *revoluțiilor științifice* [124] a lui Thomas S. Kuhn (1962), teoria *mulțimilor fuzzy* [238] a lui Lotfi Zadeh (1965), conceptul de *hipertext* [236] lansat de Ted Nelson în 1965 ș.a.

În *Știința, sensul și evoluția*, Basarab Nicolescu observa că putem vorbi, în aceste condiții, de o nouă formă de imaginar, care este „rodul confruntării între două niveluri diferite de

Realitate: nivelul microscopic (situat în propria noastră scară) și nivelul cuantic” [181, p.108]. La nivel cuantic, discontinuitatea este cea care coordonează datele sistemului, transformându-l într-un sistem dinamic: „imagarul lumii cuantice deschide un spațiu fabulos de libertate, de comprehensiune, de dialog, de unde rațiunea nu e exclusă, ci dimpotrivă, ea este aceea care îndrumă pașii celui ce caută adevărul. E drept, e vorba de o rațiune nonstatică, evolutivă, descoperindu-și propriile paliere în dialogul continuu cu Natura” [181, p.116]. Rațiunii statice, aflată în centrul „scenariilor” de legitimare timp de aproape trei secole, i se opune rațiunea nonstatică, ce deschide calea către adevărul de „peste granițe”, or pentru știința postmodernă contradicția devine „însăși forța argumentării” [24, p.38]. Interesantă, în context, ni se pare aprecierea pe care o dă filozoful francez Jean-François Lyotard științei postmoderne ca cercetare a instabilității: „Interesându-se de indecidabile, de limitele preciziei controlului, de cuante, de conflictele cu informația incompletă, de «fracta», de catastrofe, de paradoxuri pragmatice, știința postmodernă face teoria propriei sale evoluții discontinue, catastrofice, neregulate, paradoxale” [159, p.101].

La un alt palier, filozofia deconstruiește „marile povestiri” metafizic-istorice, printr-un elogiu adus diferenței. În miezul schimbărilor de paradigmă, se află teoriile poststructuraliste, pentru care modelul de legitimare este cel al diferenței ca paralogie, punând accentul pe contradicție, dezacord, incertitudine. Alături de fenomenologie, marxism și psihanaliză, teoriile poststructuraliste ale lui Michel Foucault, Roland Barthes, deconstrucția lui Jacques Derrida vor marca contextul epistemic al lansării postmodernismului.

În *Cuvintele și lucrurile* (1966), Michel Foucault, unul dintre cei mai importanți, dar și controversați gânditori francezi, stabilește „un sens deplin – istoric, biologic, psihologic, antropologic, teoretic și practic, personal și impersonal” al *diferenței* [168, p.37]. Filozoful acordă atenție „mutației epistemologice a istoriei” [82, p.17], delimitând istoria ordinii lui Același de istoria nebuniei Celuilalt [83, p.50]. E vorba, de fapt, de două modele distincte de cunoaștere și analiză a evenimentelor: unul liniar, axat pe ideea de ordine, și altul genealogic, angajat să localizeze „singularitatea evenimentelor, în afara oricărei finalități monotone”. Genealogia, continuă autorul, mai înseamnă a vedea aceste evenimente „acolo unde te aștepti mai puțin și în tot ce e trecător, pentru a nu avea un punct de referință în istorie – sentimentele, dragostea, conștiința, instinctele; a le semnală revenirea, nu pentru a trasa o curbă lentă a unei evoluții, ci pentru a regăsi diferitele scene pe care au jucat roluri diferite; a defini chiar locul absenței lor, momentul în care ele nu s-au produs” [240, p.136]. În *Arheologia cunoașterii* (1969), autorul pledează pentru „o istorie care nu ar fi scandare, ci devenire; care nu ar fi joc de

relații, ci dinamism intern; care nu ar fi sistem, ci travaliu anevoios al libertății; care nu ar fi formă, ci efort neîncetat al unei conștiințe ce se reia pe sine însăși, încercând să se surprindă până la temelia condițiilor sale: o istorie care ar fi în același timp răbdare infinită și vivacitate a unei mișcări ce sfârșește prin a spulbera toate limitările” [82, p.19]. Se distinge astfel continuitatea statică, ce nu promovează schimbarea, ci permanența de o continuitate dinamică, ce mizează pe o metamorfoză, singura constantă fiind cea a unei discontinuități înțelese drept schimbare continuă, drept continuitate în mișcare. Într-o recenzie la romanul *Ouverture* (1966) de Jean Thibaut, Michel Foucault observa că discontinuitatea lucrurilor văzute ca fragmente repetate este substituită de continuitatea unui subiect pe care prezentul său îl revarsă în afara lui, însă care circulă lin în propriul univers dispersat [239, p.505].

Culegerea de eseuri *Scriitură și diferență*, publicată de Jacques Derrida în 1967 poate fi considerată o pledoarie pentru scriitura ca joc al diferențelor. Cartea propune o deconstrucție a metafizicii în sensul de filozofie a prezenței, construindu-și demersul ca replică la adresa teoriilor lui Heidegger, Husserl și Saussure. Se operează, așadar, cu distincția dintre *structura centrată*, ce ilustrează „coerența însăși” [72, p.376] și *structura de(s)centrată*, înțeleasă drept „rupere de sine însuși a identicului, ieșire a lui în afară, punere a lui Același drept Altul, ca diferență” [72, p.390-391]. Elocvente sunt cele două interpretări ale structurii, semnului și jocului: „Una încearcă să descifreze, visează să descifreze un adevăr ori o origine care scapă jocului și ordinii semnului și trăiește ca pe un fel de exil necesitatea interpretării. Cealaltă, care nu mai este întoarsă cu fața către origine, afirmă jocul și încearcă să treacă dincolo de om și de umanism, numele omului fiind numele acelei ființe care, de-a lungul istoriei metafizicii sau onto-teologiei, adică de-a lungul întregii sale istorii, nu a încetat să viseze la prezența plină, la temeiul liniștit, la originea și la sfârșitul jocului” [72, p.391].

În *Diferență și repetiție* (1968), Gilles Deleuze propune o viziune dinamică și de-centrată asupra cunoașterii, antrenând conceptele de *repetiție complexă* și *diferență pură*. Deleuze gândește diferența „în ea însăși”, iar „raportul diferitului cu diferitul, independent de formele reprezentării care le readuc la Același și le trec prin negativ” [70, p.8]. Pentru ca diferența să-și divulge structurile adânci, e nevoie ca simulacrele să răstoarne lumea reprezentării, introducând un soi de gândire fără imagine. Ulterior, această viziune este completată cu alte concepte cum ar fi *corpul fără organe*, *deteritorializarea*, *rizomul* ș.a. Ultimul concept, lansat în 1976 în volumul omonim, apoi reluat în volumul *Mii de platouri* (1980), face epocă în epistemologia contemporană, ilustrând un model de cunoaștere non-ierarhică, opus modelului arborescent, organizat după principiile logicii binare. Rizomul reprezintă, așa cum se menționează în

Repertoarul de termeni postmoderni, „mai multe puncte de abordare și interpretare a datelor, un fel de configurație mobilă a unui sistem” [103]. Legitimarea unui astfel de model se face, la sugestia lui Gilles Deleuze și Félix Guattari, în baza a 6 principii: principiile de conexiune și de eterogenitate; principiul mulțimii; principiul rupturii asemnificante; principiile de cartografiere și al decalcomaniei. Fără a diminua importanța vreunui principiu, vom insista aici asupra *rupturii*, pentru a înțelege cum se modelază, din interior, falia: „Un rizom poate fi rupt, distrus într-un punct oarecare, însă el se continuă, pe una sau alta dintre liniile sale, dar și pe alte linii (...) Există ruptură în rizom ori de câte ori niște linii de segmentaritate explodează într-o linie de fugă, dar linia de fugă face parte din rizom. Aceste linii trimit încontinuu unele la altele. Iată de ce niciodată nu putem stabili un dualism sau o dihotomie, fie și sub forma rudimentară a lui „bun-rău”. Operăm o ruptură, trasăm o linie de fugă, riscând însă întotdeauna să regăsim pe ea niște organizări care restratifică întregul ansamblu, niște formațiuni ce restituie puterea unui semnificant, niște atribuiri ce reconstituie un subiect” [71, p.15]. Fiecare formațiune în parte reprezintă un sistem complex, ce comunică cu alte sisteme, potențând ceea ce autorii numesc rețea de „mii de platouri”. Rizomul devine astfel o metaforă a cunoașterii dinamice, non-ierarhice.

Cu relecturi din Martin Heidegger și Friedrich Nietzsche, filozofia contemporană are meritul de a promova, alături de fizica cuantică, logica dinamică a contradictoriului, pe care o explică prin faptul că „termenii ultimi și inițiali ai unui raport” [158, p.398] nu vor putea fi atinși niciodată. Jean-François Lyotard, Jean Baudrillard, Gianni Vattimo ș.a. vor valorifica instrumentarul poststructuralist și fenomenologic, remarcându-se, totuși, prin ceea ce am putea numi, *conștiința apartenenței* [174, p.24] la filozofia postmodernă.

În spațiul culturii, I. M. Lotman surprinde clivajul dintre modernitate și postmodernitate, în baza atitudinii față de trecut. În opinia semioticianului de la Tartu, conținutul real al istoriei este alcătuit din totalitatea momentelor aleatorii, imprevizibile, fiind nevoie de înlocuirea modelului hegelian, care este un model determinist, printr-un model în care imprevizibilul, responsabil de informația nouă, se transformă în previzibil și invers. Acest model dinamic și complex al procesului istoric este posibil datorită atitudinii față de timp: „idealul sistemelor binare este lichidarea completă a tot ce a existat anterior, considerat ca iremediabil viciat. Sistemul ternar tinde să adapteze idealul la realitate, cel binar – să pună în practică un ideal irealizabil” [140, p.217].

În literatură, calea este deschisă de Jorge Luis Borges, care propune în povestirea *Grădina potecilor ce se bifurcă* (1941) o cvasiteorie a multiversului. Așa cum susține Maria-Ana Tupan

[209], ideea borgesiană anticipează teoria universurilor multiple formulată de Hugh Everett în 1957. Autorul anunță posibilitatea existenței multiversului prin ideea timpului-labirint, a unui timp ce „se bifurcă la nesfârșit în viitoruri infinite”.

Spațializarea timpului și/sau temporalizarea spațiului se vor regăsi, ulterior, într-o serie de lucrări ale noilor romancieri francezi: *Les Gommès* (1953), *Le Voyeur* (1955), *La Jalousie* (1957), *Dans le labyrinthe* (1959) de Alain Robbe-Grillet, (1960), *Le Palace* (1962) de Claude Simon, *Le Procès-verbal* (1963) de Le Clézio, *La Prise de Constantinople* (1965) de Jean Ricardou etc. Fie că subiectivizează obiectele, cum e cazul romanelor lui Alain Robbe-Grillet, fie că evocă iluzia referențială, ca la Claude Simon, discursul romanesc se vrea un „discurs literar limită”, care „se caracterizează prin reacție la sistemul de sens dominant, înscriindu-se prin urmare în clasa practicilor ce scapă de sub controlul cunoașterii paradigmatică” [111, p.24]. Analizând dimensiunea obiectivă a romanului *Les Gommès* de Alain Robbe-Grillet, Roland Barthes constată că intenția autorului este de a crea un roman de suprafață, în care obiectul ar exista într-un „spațiu înzestrat dinainte cu punctele sale de mutație” [9, p.45]. Aceluiași Roland Barthes îi aparține o inedită definiție a scriiturii drept tensiune continuă dintre teorie și practică, „dintre două mișcări: „*linia dreaptă* (supralicitarea, creșterea, insistența asupra unei idei, asupra unei poziții, a unui gust sau a unei imagini) și *zigzagul* (contrazicerea, reculul, contrarietatea, energia reactivă, negarea, întorsul unui dus, mișcarea lui Z, litera devianței)” [10, p.111]. În comparație cu discursul literar monologic, noul discurs este considerat drept unul *carnavalesc*, atenuând „gravitatea retorică unilaterală, tendința de raționare, monovalența și dogmatismul [6, p.148]. Astfel, conceptul de *carnavalesc*, aplicat de Mihail Bahtin la cercetarea poeziei dostoievskiene, poate fi urmărit într-un cadru mai larg, în calitatea sa de agent discursiv, în măsura în care proiectează o viziune asupra lumii. Fiind „una din problemele majore ale poeziei istorice, și mai ales ale poeziei genurilor”, carnavalizarea se prezintă drept un imperativ al continuității literaturii, desprins din cele trei particularități ale genurilor serio-ilarului: „poziția nouă față de realitate”, căci „punctul de plecare al înțelegerii, aprecierii și formulării realității îl alcătuiește *contemporaneitatea* vie”; accentul „pe experiență [...] și pe plăsmuirea liberă”, având față de legendă „o atitudine profund critică, iar uneori cinic-demascatoare”; „varietatea căutată de stiluri și calitatea vocilor” [6, p.148]. Carnavalescul se instituie drept un concept care evidențiază necesitatea spiritului critic în asigurarea climatului favorabil pentru evoluția literaturii în genere.

Pentru a înțelege sensul și logica schimbărilor din critica literară postmodernistă nu este suficient să abordăm doar *contextul epistemic* și *tipul de literatură* pe care-l interpretează, așa

cum menționează Nina Ivanciu [111, p.34], ci trebuie să luăm în calcul și *legitățile interne* ale genului, ce coordonează orice fel de modificare a parametrilor discursului.

1.2. Statutul conceptelor de *continuitate* și *ruptură* în discursul criticii literare

Mutația produsă în câmpul criticii literare – de la monism la pluralism, de la caracterul exhaustiv și unitar la cel parțial și fragmentar, de la transcendență la imanență, de la idealism la pragmatism [24, p.213] – este instrumentată de conceptele de *continuitate* și *ruptură*. Ele își dovedesc eficiența la formularea unor ipoteze referitoare la evoluția literaturii, dar și pentru a delimita zona conceptuală a paradigmelor literare, pentru a urmări distribuția elementelor tradiției și inovației în discursul critic. Aplicate adecvat, ele asigură coerența cronologică a analizei faptelor și unitatea discursului, evidențiind nu doar mișcarea, ci și înseși resorturile dezvoltării criticii literare.

Constante ale schimbării. Făcând parte din recuzita istoriei literare, conceptele de *continuitate* și *ruptură* furnizează date prețioase despre „*dinamica literaturii și contextul său*” [60, p.237], or perspectiva diacronică devine eficientă numai atunci când datele oferite nu sunt interpretate exclusiv în sens cronologic, drept „un simplu raport de consecutivitate” [133, p.78-79], ci sunt trecute printr-un filtru valoric. Așa cum demonstrează Antoine Compagnon, relația dintre planul diacronic și cel sincron permite trierea valorilor în timp (demersul istoriei literare) și în afara lui (demersul criticii literare) [60, p.235], întrebările de ordine fiind „Ce ipoteze emitem asupra schimbării, mișcării, evoluției literare?” și „Cum înțelegem tradiția, atât sub aspectul ei dinamic (istoria) cât și sub cel static (critica)?” [60, p.24].

Derivate din „*cea mai veche și mai fundamentală polemică din întreaga istorie a ideilor literare*” [166, p.354], conceptele de *continuitate* și *ruptură* sugerează o structură temporală angajată să explice fenomene de cotitură, putând fi utilizate la analiza unui sistem literar și a relațiilor acestuia cu alte sisteme. Fie că plonjează în interior, construind o veritabilă morfologie a schimbării, fie că explorează legătura dintre diverse sisteme, termenii conlucrează pentru a explica cum poate fi dobândită, menținută și, evident, perpetuată istoricitatea unui sistem. Prin *istoricitate* vom înțelege calitatea unui sistem de a se impune în procesul temporalizării *câmpului puterii*, așa cum îl numește Pierre Bourdieu. Prin urmare, conceptele se aplică în vocabularul tranziției, în studiile privind schimbările de paradigmă, marcând tensiunea dintre sistemul dominant și sistemul ce-i sfidează dominația. În opinia lui Pierre Bourdieu, lupta se dă pentru „dobândirea monopolului asupra impunerii categoriilor legitime de percepție și de apreciere”

[18, p.211]. Pentru a-și menține pozițiile cucerite, remarcă sociologul francez, tabăra dominanților se vede legată „de continuitate, de identitate, de reproducere”, pe când tabăra adversă își caută argumentele în discontinuitate, ruptură, diferență și revoluție [18, p.211]. Plasate într-un registru al simultaneității, *continuitatea* și *ruptura* evocă, așadar, o contradicție dintre două sisteme distincte, un „antagonism etern, ireductibil, universal” [166, p.354]. Termenii în discuție, subliniază Adrian Marino, „exprimă dialectica esențială a vieții și creației literare, animată de două tendințe diametral opuse: spre conformism și canonic (normă, universal și permanent valabil, tradiție, imitație), respectiv spre progres și inovație (invenție, originalitate, libertate, actualitate)” [166, p.354].

În volumul *Cultură și explozie* de I. M. Lotman aflăm două căi prin care se poate produce evoluția: procesele graduale și cele de ruptură. Deși le consideră „două laturi ale unui mecanism unic, coerent, ale structurii lui sincronizate”, teoreticianul menționează că ele îndeplinesc totuși funcții diferite: procesele graduale sunt responsabile de continuitatea sistemului, iar cele de ruptură „asigură inovația” [140, p.30]. Iată cum descrie I. M. Lotman mecanismul evoluției: „Mișcarea înainte are loc pe două căi. Organele noastre de percepție reacționează la porții mici de stimulatori, care la nivelul conștiinței sunt percepute ca o mișcare continuă. În acest sens, continuitatea echivalează cu previzibilitatea conștientizată. Contrariul ei este imprevizibilitatea conștientizată, schimbarea-ruptură. În comparație cu ea, dezvoltarea previzibilă devine o formă de mișcare mult mai puțin importantă” [140, p.23]. Continuitatea și schimbarea-ruptură sunt, așadar, două procese antitetice care „există doar prin raportare unele la altele” [140, p.23]. Dacă continuitatea „echivalează cu previzibilitatea conștientizată”, atunci ruptura implică imprevizibilitatea schimbărilor. Este important să remarcăm aici traseul rupturii, așa cum îl surprinde I. M. Lotman, de la *imprevizibilitatea* momentului inițial, la *previzibilitatea* evenimentelor obținută prin repetiție și, în fine, la un „timp al *autocunoașterii*” din faza finală. Eșalonarea rupturii permite să surpindem mecanismul transformării acesteia în continuitate, or din toate momentele de ruptură se instituționalizează acele momente care și-au găsit continuitatea în faza imediat următoare. Pentru început, ruptura trebuie să aibă continuitate ca să-și certifice impulsul inițial al înnoirii, obținând dreptul de a exista pe axa valorilor. Momentele de ruptură sunt acele momente care și-au configurat o continuitate metamorfozată, în mișcare. Din moment ce schimbarea se instituționalizează, se canonizează, când intră în toate domeniile vieții culturale, ea începe să se epuizeze, să se stingă. În fine, erodarea unui sistem se produce în momentul în care impulsul inițial al rupturii este supralicitat, suprasaturat de propriul efect. Între

impulsul inițial care anunță ruptura și impulsul final există o confruntare, un moment de înaltă tensiune artistică, reactivând datele polemicii dintre sistemul continuității și cel al rupturii.

La fel, cele trei faze de manifestare a rupturii favorizează stabilirea a trei moduri distincte de a te raporta la tradiție: ruptura cu tradiția formulei precedente (ruptura ca intenție fondatoare); ruptura cu tradiția ca instituționalizare (certificarea rupturii); ruptura cu propria tradiție instituită și suprasolicitată (epuizarea rupturii). În primul caz, vorbim despre mișcările de avangardă, care sparg tiparele, marcând astfel o distanță față de tradiție. Cea de-a doua atitudine reflectă trecerea rupturii într-o fază continuă. În fine, în ultima fază, când repetiția devine contraproductivă, vorbim despre două tipuri de mișcări: de conservare (cu orice preț) a acestei tradiții (ariergarda) și alta ce deplânge declinul (decadența). Comportamentul rupturii poate fi explicat prin însăși „forța Vechiului, care, pentru a se împlini, are nevoie de Nou”. După Theodor W. Adorno, „Vechiul nu se poate refugia decât pe creasta Noului; în rupturi și nu în continuitate” [1, p.36]. Altfel spus, noul, ca să înțeleagă că a marcat cu adevărat o poziție nouă, are nevoie să devină, la un moment dat, vechi. Certificarea rupturii, pe de o parte, și menținerea continuității, pe de altă parte, nu sunt decât două mecanisme prin care se poate asigura istoricitatea unui sistem și deci valoarea acestuia.

Ca fapt istoric, polemica se face resimțită, mai ales, prin cunoscuta *Querelle des anciens et des modernes*, disputată în Franța la sfârșitul secolului al XVII-lea între detractorii (Perrault, Fontenelle ș.a.) și adepții clasicismului (Boileau). Ideile pentru care militează Perrault, citindu-și poemul *Le siècle de Louis le Grand* la ședința Academiei franceze din 27 ianuarie 1687, introduc principiul relativității faptelor literare în demersul critic: independența gustului, eliberarea spiritului creator modern de povara imitației modelelor antice, abolirea regulilor imuabile de judecare a frumosului [73, p.28]. Disputa este analizată punctual în lucrările *Între clasicism și romantism. Studiu despre estetica și esteticienii secolului al XVIII-lea* (vol. I) de Władysław Folkierski (cap. *Coordonarea supremației anticilor și a respectului regulilor*) [80], *Literatura europeană și Evul Mediu latin* de Ernst Robert Curtius [69] ș.a. În romantism, polemica capătă un pronunțat caracter estetic, obținut din substituirea termenului *vechi* (o noțiune istorică) prin termenul *clasic* (noțiune estetică). Disputa *clasic – modern* a fost înlocuită, pe parcurs, de alți termeni, în funcție de contextul în care s-a produs. În volumul *Cele cinci fețe ale modernității*, Matei Călinescu urmărește evoluția termenilor, nuanțând datele polemicii în cazul fiecăriei „fețe” a modernității [23]. Alteori, polemica se încetățenește prin numele celor implicați, cum ar fi cazul polemicii Barthes – Picard, considerată azi emblematică pentru disputa dintre adepții noii criticii și detractorii ei. Corpusul de texte ce recompun datele disputei conține câteva lucrări-

replică: *Despre Racine* (1963) de Roland Barthes, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture* (1965) de Raymond Picard, *Critică și adevăr* (1966) de Roland Barthes, *De ce noua critică? Critică și obiectivitate* (1966) de Serge Doubrovsky, *Néo-critique et paléo-critique ou Contre Picard* (1966) de Jean-Paul Weber.

Lupta dintre tendințele conservatoare și cele înnoitoare este o luptă pentru o anumită înțelegere canonică, o luptă ce se dă în câmpul puterii. Iar pentru ca această „bătălie” [133] să conducă, într-un final, la edificarea canonului este nevoie de intervenția criticii literare, care să dea acestei tensiuni sens și valoare.

Mărci ale unor paradigme literare. Urmărind comportamentul conceptelor de *continuitate* și *ruptură* sub aspect tipologic, ținem să observăm că, odată reduse la esență, ele reunesec în jurul lor teorii și practici literare diferite. Atât conceptul de *continuitate*, cât și cel de *ruptură* au acumulat de-a lungul istoriei mai multe însușiri, unele ilustrând „pledoaria proclasică” (afinitatea, ereditatea arhetipală, viziunea atemporală și eleată a istoriei, ordinea conservatoare, prestigiul înțâietății, prestigiul adevărului, marea circulație socială, gloria binelui, vigoarea „începutului”, imitația etc.), altele, dimpotrivă, aducând un „elogiu ideii de modern” (conflictul de generație, psihologia concurenței și promoției sociale, polemica împotriva anchilozării și universalității gustului, ideea de progres, superioritatea mijloacelor de expresie, spiritul critic, emulația, criza, noutatea, ruptura totală, refuzul ideii de precursor ș.a.) [166]. Mijlocul secolului al XX-lea surprinde aceste formule într-o stare contraproductivă, or atât tradiția, cât și modernitatea au încetat, vorba lui Pierre Bourdieu, „să producă timp”, să înscrie „o nouă poziție în afara celor deja stabilite” [18, p. 211]. Criza opozițiilor consacrate ale evoluției nu poate fi rezolvată printr-un credit acordat la nesfârșit tradiției sau inovației, ci prin afirmarea unei formule constructive, capabile să reorienteze impulsul înnoirii și cel al conservării către un centru al interogării, și nu al soluțiilor absolute. E un moment al contradicțiilor, al imposibilului ce caută să devină posibil (evident, în limitele „realității potențiale” [105]). Vorbim aici despre capacitatea *continuității* și *rupturii* de a fuziona într-o formulă unitară, care ar verteبرا întreaga poetică postmodernistă, asigurând pluralismul, relativismul, eclecticismul, critica istorismului teleologic, scepticismul față de ideologie ș.a. Poetica postmodernismului este, așa cum demonstrează Linda Hutcheon, „o structură deschisă și flexibilă prin intermediul căreia să putem ordona cunoașterea culturală actuală” [108, p. 349] și care să se bazeze pe problematizare, pe neobosita interogare a unor teme precum individul, istoria, limbajul, relația cu lumea etc. Interesantă, în acest context, ni se pare atitudinea lui Matei Călinescu, care, plasând postmodernismul pe creasta modernității, îi apreciază totuși „natura [...] interogativă”.

Teoreticianul constată că „între fețele modernității, postmodernismul este poate înzestrat cu cel mai înalt spirit critic: autosceptic și totuși curios, neîncrezător și totuși căutător, binevoitor și totuși ironic” [23, p. 270].

Menținerea la cote maxime a tensiunii dialectice dintre continuitate și ruptură este sesizabilă în multiplele aprecieri pe care le-a acumulat noua paradigmă: „neîncredere în metapovestiri” (Jean-François Lyotard), „întoarcerea la tradiție împotriva modernismului” sau „depășire a modernismului” (Luc Ferry), „postistorie”, „gândire slabă” (Gianni Vattimo), „sfârșitul istoriei” (Francis Fukuyama), „criză de identitate și identificare” (Marco Tarchi), joc de „simulacre și de seducție” (Jean Baudrillard), „ruptura cu ruptura”, „deznodământul epopeii moderne” (Antoine Compagnon), „epuizare” și „împlinire” (John Barth), poetica problematizării (Linda Hutcheon), „eclectism rafinat” (Matei Călinescu) ș.a.

Distingem în miezul acestor evaluări trei poziții: una de continuitate, alta de ruptură și, în cele din urmă, una de conlucrare între continuitate și ruptură. Altfel zis, ideea de „demitizare a demitizării”, formulată de Gianni Vattimo se vrea o replică la *demitizarea* modernistă, care, la rândul-i, reprezintă o replică la adresa *mitului* din culturile tradiționale: „Când și demitizarea e dezvăluită ca mit, mitul recuperează legitimitate, dar numai în cadrul unei experiențe generale de „slăbire” a adevărului [...]. Momentul demitizării demitizării... poate fi considerat adevăratul moment de trecere de la modern la postmodern” [231, p. 49]. În acest fel, se recunoaște că postmodernul este o „gândire slabă”, capabilă să producă ceea ce Nicolae Leahu numește „mituri ludico-ironice” [129, p. 9]. Un alt exemplu îl găsim la Antoine Compagnon, care consideră că postmodernismul reprezintă o „ruptură cu ruptura” [59], invocându-se astfel paradigma rupturii, ca țintă a primei rupturi și paradigma continuității, pentru a marca ținta celei de-a doua rupturi, înfăptuite, la timpul său, de modernism. La Jean-François Lyotard, sistemul triadic poate fi descifrat drept un traiect de la „neîncrederea în metapovestiri” [159, p. 15], specifică postmodernismului, la *încrederea* în metapovestiri (modernism) și, anterior, la încrederea în *povestiri* (tradiție), ca să nu spunem chiar *povești*, cum s-a și spus.

Modelul lui Ihab Hassan este considerat una dintre cele mai solide contribuții în clarificarea conceptului de postmodernism, dar care totuși rămâne vulnerabil prin coloanele paralele elaborate. De altfel, anume mecanismul opoziției este folosit drept contraargument de Matei Călinescu și Antoine Compagnon, care plasează postmodernismul în rândul celor „cinci fețe” și, respectiv, „cinci paradoxuri” ale modernității. Matei Călinescu va conchide în finalul volumului *Cinci fețe ale modernității* că „modernitatea supraviețuiește” [23, p. 300] tocmai prin opoziție, în timp ce Antoine Compagnon susține – în *Cele cinci paradoxuri ale modernității* – că,

din ideea de „ruptură cu ruptura”, operația-cheie rămâne, totuși, ruptura. Linda Hutcheon ține însă să regândească logica consituirii coloanelor paralele ale lui Hassan, optând pentru „atât/cât și”, și nu pentru varianta „ori/ori”: „postmodernismul este *procesul* de făurire a *produsului*; este *absență* în cadrul *prezenței*, este *dispersatul* care necesită o *centrare* pentru a *fi* dispersat, este *idiolectul* care dorește să fie, dar știe că nu poate, *codul* dominant; este *imanență* negând și totuși tânjind după *transcendență*” [108, p. 89]. Se recunosc aici, cu ușurință, particularitățile stabilite de Ihab Hassan în *Sfășierea lui Orfeu: Indeterminarea, Fragmentarea, Decanonizarea, Lipsa de sine/lipsa de adâncime, Nereprezentabilul, Ironia, Perspectivismul, Hibridizarea, Carnavalizarea, Performanța/participarea (implicarea receptorului), Construcționismul (constituirea de lumi funcționale), Imanența* [104]. Tentația de a elabora o „hartă a unui teritoriu în continuă mișcare” [129, p. 9] îl motivează pe Nicolae Leahu să recalibreze formula hassaniană, adăugând în grila comparativă și ideea de tradiție, pe care o folosește în calitate de „instrument de verificare” [129, p. 8] nuanțată a diferențelor dintre modernism și postmodernism. Jocul diferențelor dintre *tradiție – modernism – postmodernism* se vrea un exercițiu de identificare a „acelor linii de continuitate și ruptură ce înlesnesc perceperea nuanțată a diferențelor ontologice, epistemologice și artistice care caracterizează mișcarea în timp a formelor literare/culturale” [129, p. 9]. Tabelul sinoptic vizează patru aspecte: *fundalul filozofic/ideologic/social; semne ale idealului artistic; trăsături ale discursului literar; cultură și civilizație*. Cele (nici deja!) 42 de trăsături diferențiale divulgă caracterul extrem de complex al conceptelor periodizante de modernism și postmodernism, instituind o vastă rețea de semnificații în stare să stimuleze explicarea reciprocă a acestora.

După cum se poate observa, tensiunea dintre modernism și postmodernism poate fi rezolvată nu numai în sens de depășire, ci și în sens de conlucrare. Trebuie de adăugat că în această „relație esențială, ombilicală” [24, p. 86] devine tot mai stringentă clarificarea raportului cu tradiția. „Modernismul, susține Mircea Cărtărescu, este rejectat [...] nu pentru că el este *trecutul*, ci tocmai pentru că el *disprețuiește trecutul*”, îndepărtându-se „de la *adevărata* și marea tradiție literară a secolelor trecute” [24, p. 83]. Cu toate acestea, noua paradigmă se va adresa tradiției nu în termeni nostalgici, „inocenți”, ci ironic și ludic. Ideea este formulată plastic și convingător, în același timp, în *Marginalii la „Numele trandafirului”* (1983) de Umberto Eco: „Trecutul ne condiționează, ne apasă umerii, ne șantajează. Avangarda istorică [...] încearcă să se răfuiască cu trecutul. [...] Avangarda distruge trecutul, îl desfigurează: *Domnișoarele din Avignon* sunt un gest tipic de avangardă; apoi avangarda merge mai departe, distrugând figura o anulează, ajunge la abstract, la informal, la pânza albă, la pânza sfâșiată, la pânza arsă [...]. Dar

sosește momentul în care avangarda (modernul) nu poate merge mai departe pentru că a produs un metalimbaj care vorbește despre textele sale imposibile [...]. Răspunsul postmodernului dat modernului constă în recunoașterea că trecutul, de vreme ce nu poate fi distrus, pentru că distrugerea lui duce la tăcere, trebuie să fie revizitat: cu ironie, fără candoare. Mă gândesc la atitudinea postmodernă ca la atitudinea celui care iubește o femeie, foarte cultă, și căreia știe că nu-i poate spune: «Te iubesc cu disperare», pentru că el știe că ea știe (și că ea știe că el știe) că propozițiile acestea le-a mai scris și Liala. Există totuși o soluție. Va putea spune: «Cum ar spune Liala, te iubesc cu disperare». În acest moment, evitând falsa inocență, deoarece a spus clar că nu se mai poate vorbi cu inocență, acesta îi va spune totuși femeii ceea ce voia să-i spună: că o iubește, dar că o iubește într-o epocă de inocență pierdută. Dacă femeia intră în joc, a primit, oricum, o declarație de dragoste. Nici unul dintre cei doi interlocutori nu se va simți inocent, amândoi vor juca conștient și cu plăcere, jocul ironiei... Dar amândoi vor fi reușit încă o dată să vorbească despre dragoste” [79, p. 604-605]. Ironia și jocul sunt, în opinia semioticianului italian, instrumentele ce asigură recuperarea tolerantă a trecutului, păstrând o necesară distanță critică.

Vom regăsi aceeași idee la Gianni Vattimo, care susține că postmodernismul nu neagă modul de legitimare promovat în etapa precedentă, ci propune o „variație” a acestuia, articulată în baza unui „raport critic față de principiul anterior” [230, p. 17]. În continuare, filozoful italian explică de ce definirea postmodernismului drept „sfârșit al istoriei” se întemeiază pe „problema istoriei ca bază de legitimare” [230, p. 16]. Dacă modernitatea este considerată „epoca legitimării metafizic-istorice”, atunci „postmodernitatea este punerea explicită sub semnul întrebării a acestui mod de legitimare” [230, p. 16].

Pornind de la ideea că natura relației dintre modernism și postmodernism este una „tipic contradictorie”, Linda Hutcheon stabilește că relația nu implică „nici o ruptură simplă și radicală, nici o continuitate neabătută; *este amândouă și nici una deopotrivă* (s.n. – N.I.)” [108, p. 40]. Echilibrul la care face apel cercetătoarea canadiană este posibil în condițiile în care noua paradigmă și-a asumat interogarea ca pe o condiție. Este vorba de o cale către moderație care dezvăluie două faze: momentul „disperării apocaliptice” și al „euforiei vizionare” (proiectul anilor '60) și momentul problematizării asumate (proiectul anilor '70-'80), când postmodernismul devine „interogativ în mod și „dedoxificator” în intenție”, extrăgându-și „fundamentarea ideologică din acea generală contestare a autorității specifică anilor '60, iar conștiința istorică (și morală) din înscrierea în istorie a femeilor și a minorităților etnice/rasiale din acei ani” [109, p. 14-15]. Distincția dintre postmodernismul radical și cel moderat este

necesară pentru a recunoaște în postmodernism o paradigmă, chiar dacă instrumentarul retoricii apocaliptice divulgă un nihilism afișat (foarte aproape în acest sens de negația modernistă): *ruptură, discontinuitate, dislocare, de(s)centrare, indeterminare, antitotalizare*. De reținut însă că *de(s)centrarea* nu se produce decât printr-o legătură organică cu centrul pe care-l contestă, căci postmodernismul „poate, în cunoștință de cauză, să încorporeze și, simultan, să provoace acel modernism din care a derivat și căruia îi datorează până și existența sa verbală” [108, p. 90].

O opinie curentă, susținută convingător de Caius Dobrescu, este că postmodernismul marchează, la rândul său, „o detensionare a relației dintre cele două modernisme [modernismul conservator și cel radical – n.n. – N.I.], al cărei resort ar trebui să fie tocmai recâștigarea sensului pierdut al moderației, al echilibrului moral și intelectual” [74, p. 320-321]. Acest rol, se pare, condiționează accesarea către acea „poziție de «centralitate» spirituală” [74, p. 322], care să reziste prin forța indeterminării și a interogației.

Unități discursive. Critica reacționează la schimbările din epistemologia contemporană, anunțând reconfigurarea parametrilor propriului discurs. Astfel, se afirmă nevoia unei schimbări substanțiale, care urmează să țină seama de felul în care omul se raportează la timp, punând la îndoială vechile intuiții asupra realității fizice. În *Conceptele criticii* (1963), René Wellek nota: „Cercetarea literară trebuie să devină un corp de cunoștințe sistematice, studiul unor structuri, norme și funcții care conțin și sunt valori. Critica nu poate fi eliminată din istoria literară. Problema unei istorii literare intrinsece, problema centrală a evoluției, va trebui să fie abordată într-un spirit nou, pornind de la înțelegerea faptului că timpul nu este o simplă succesiune uniformă de evenimente, și că valoarea nu poate să constea numai în noutate” [233, p. 55]. Criticul, sugerează René Wellek, nu poate emite judecăți de valoare fără a ține seama de faptul că timpul nu mai este monosemantic, liniar, așa cum este promovat în teoriile formaliste. Ca efect, discursul critic trebuie să-și recalibreze instrumentarul, să-și regândească abordările și relația cu istoria literară, „în baza unei interpenetrări a ordinii cauzale în experiență și memorie”, și nu în baza „cronologiei metrice a calendarului”. Ținta aluzivă a criticului sunt formalistii praghezi, care consideră opera de artă „un element al unei serii, o verigă a unui lanț”, „o structură care poate fi analizată descriptiv” [233, p. 54].

O intervenție prețioasă îi aparține lui Jean Starobinski, care, în finalul eseului *Văhul Poppei* (1961), menționa: „Critica completă nu este poate nici cea care năzuiește spre totalitate (cum face privirea de deasupra), nici cea care năzuiește spre intimitate (cum face intuiția identificatoare); este o privire care știe să ceară rând pe rând supraînălțarea (le surplomb) și intimitatea, știind dinainte că adevărul nu se află nici într-o tentativă nici în cealaltă, ci în

mișcarea (s.n.- N. I.) ce duce neobosit de la una la cealaltă” [199, p.44]. Jean Starobinski se referă la un nou mod de a privi actul critic, la o privire care admite mișcarea dinspre obiectivitate spre subiectivitate și invers, temperând ambițiile fiecăreia de a dicta regula jocului. Se întrevide încă din acest eseu formula *traiectului critic* [198], pe care Jean Starobinski o va lansa odată cu lucrarea *Relația critică* (1970). Metafora privirii subsumează momentul de identificare (întimitatea) și cel al distanțării (totalitatea), definind astfel demersul critic drept mișcare ce interconectează universalul cu particularul, absolutul cu relativul. Deși în observațiile lui René Wellek și Jean Starobinski nu regăsim referințe explicite la o critică postmodernistă, ele contează mai ales prin anunțarea acelui „spirit nou” care urmează să coordoneze opțiunile tematice și metodologice ale exegezei, aflate într-un moment de cotitură a evoluției lor. Cunoașterea critică se vrea dinamică, mizând pe *proces* și nu pe *produs*, pe *întrebare* și nu pe *răspuns*. Formula *întrebare-răspuns*, definitorie pentru critica modernistă, generează un discurs axat pe elaborarea unui răspuns absolut, altfel zis, pe configurarea unui produs nou. În acest scop, se elaborează instrumente „perfecte”, angajate să decupeze adevărul așa cum alte metode n-au făcut-o. În postmodernism însă formula se extinde pentru a imprima cunoașterii un caracter dinamic, după un posibil răspuns găsindu-se întotdeauna loc pentru o nouă indeterminare și, deci, pentru o nouă întrebare. Este o cale paradoxală, contradictorie de a pune în ecuație valoarea unei opere, dar, se pare că este singura ce urmărește adecvarea valorii la prezentul pe care încearcă să-l ia în posesie.

Critica, în postmodernism, ne convinge Linda Hutcheon, este „o fiară paradoxală, care pune întrebări” [108, p.101]. Vom remarca, totuși, că exegeza dintotdeauna a fost un gen al interogațiilor, interesându-se de coordonatele valorii. În postmodernism, ea își redescoperă natura interogativă și, deci, ironică, or ea nu distruge, ci de(s)centrează (în sens derridian), punând în discuție bazele oricărui raționament. Ea doar se întreabă asupra valabilității consacrate sau potențiale a canonului. Faptul că se verifică, la fiecare nod istoric, dacă opera lui William Shakespeare, bunăoară, reprezintă „un centru canonic”, cum insistă Harold Bloom [15, p. 69], nu înseamnă că o plasăm sub semnul incertitudinii sau a suspendării, ci, mai degrabă, este un necesar exercițiu al recontextualizării, al interogării cotei valorice pe care o poartă prin timp. Ceea ce reușește să impună și să mențină posmodernismul este lupta cu *falsa dilemă*, cunoscută în știință și sub denumirea de *falsa alegere*, *eroare logică a terțului exclus*, *gândire în alb și negru* etc. Iluzia că opțiunile criticului sunt mutual exclusive, că acesta acceptă adevărul de la un singur pol, este denunțată prin contribuțiile unor teoreticieni de reductibilă formație interdisciplinară, cum sunt Roland Barthes, Pierre Bourdieu, Antoine Compagnon ș.a.

Natura „interogativă, optativă sau dubitativă” [8, p. 156] a discursului critic este raportată direct la ideea de iluzie, fapt susținut de Roland Barthes în *Critică și adevăr* (1966), sugerând că demersul criticului nu trebuie focusat pe găsirea adevărului, care rămâne, în fond, o iluzie, ci pe *scriitură*. Scriitura îi oferă criticului șansa de a scrie despre ceea ce citește, fără a pretinde că a elaborat o grilă de lectură „în numele lecturii altora” [8, p. 155]. Vom reține din lucrarea lui Roland Barthes și ideea că ironia este „ceea ce îi este dat imediat criticului: nu să vadă adevărul [...], ci să fie acest adevăr” [8, p. 154-155]. Mai mult, Barthes insistă că „Ironia nu este nimic altceva decât întrebarea pusă limbajului de către limbaj” sau „un fel de a pune limbajul în discuție prin excesele aparente, declarate ale limbajului” [8, p. 154]. Ironia instrumentează parcursul dialectic al denotației către conotație și invers, criticul având acces la „adevăr” doar prin scriitură, căci „a scrie înseamnă tocmai a întâlni riscul apofantic, alternativa ineluctabilă adevărat/fals” [8, p. 156]. Rolul criticului rămâne, așadar, după Barthes, acela de a fi „un comentator, dar unul deplin [...]”; căci, pe de o parte, el este un transmisător care recondiționează un material vechi [...]; iar, pe de altă parte, el este un operator ce redistribuie elementele operei cu scopul de a-i da un anume înțeles, adică o anume distanță” [8, p. 156]. Este demersul unei critici de interpretare, o „critică a funcțiilor și a semnificațiilor”, pentru care pledează Roland Barthes și care este opusă criticii universitare, considerată o „critică a determinărilor” [7, p. 290]. Amintim aici că lucrarea *Critică și adevăr* are statut de replică adresată lui Raymond Picard, unul dintre cei mai aprigi detractori ai noii critici franceze, pe care acesta o considera o „nouă impostură”.

Într-un amplu studiu despre geneza și structura câmpului literar, sociologul francez Pierre Bourdieu acordă atenție pericolului la care se expune un interpret al fenomenelor literare și artistice: „luările de poziție privind arta și literatura, ca și pozițiile în care acestea iau naștere, se organizează în cupluri de opoziții – deseori moștenite dintr-un trecut polemic și concepute ca niște antinomii de nedepășit, ca alternative absolute, în termeni de «totul sau nimic» – care structurează gândirea, dar o și încătușează într-o serie de false dileme” [18, p. 256]. Este un avertisment plin de consecințe pentru critica ultimelor două-trei decenii.

Despre false dileme, dar și despre imperativul dezamorsării acestor „contradicții-capcane”, „paradoxuri fatale” este și eseul *Demonul teoriei. Literatură și bun simț* de Antoine Compagnon, autorul propunându-și aici să reziste „dilemei intimidante teorie sau bun simț, totul sau nimic, pentru că adevărul este întotdeauna la mijloc” [60, p. 27]. Recurgând la o demonstrație complexă, cu șapte întrebări și, respectiv, șapte probleme-cheie ale cercetării literare în față, autorul rescrie istoria criticii, a teoriei și a istoriei literare prin intermediul

metaforei balanței dintre teorie și bun simț. La baza cercetării sunt puse șapte elemente primordiale ale discursului literar și ale celui despre literatură: *literaritatea, intenția, reprezentarea, receptarea, stilul, istoria și valoarea*. Întrebările pe care le are în față oricine vrea să cerceteze un text literar sunt, pentru teoreticianul literar francez, următoarele:

1. Ce este literatura?
2. Care este relația dintre literatură și autor?
3. Care este relația dintre literatură și realitate?
4. Care este relația dintre literatură și cititor?
5. Care este relația dintre literatură și limbaj?
6. Ce ipoteze emitem asupra schimbării, mișcării, evoluției literare?
7. Cum înțelegem tradiția, atât sub aspectul ei dinamic (istoria), cât și sub cel static (valoarea)? [60, p. 24].

Antoine Compagnon pledează în *Demonul teoriei* pentru un echilibru între teorie și bun simț, or mizând pe reinsertia bunului simț în actul critic, teoria își temperează ambiția de a oferi un instrument ideal și ultim de lectură, pentru că, insistă el, „Singura teorie consecventă este aceea care acceptă să se chestioneze pe sine, să își conteste propriul discurs” [60, p. 317-318]. Astfel, Compagnon mizează pe cultivarea îndoielii și a vigilenței critice, punând „sub semnul întrebării certitudinile” [60, p. 319] cititorului avizat sau amator.

Deși problemele sunt aceleași, există diverse variante de a le combina, pentru a sintetiza opțiunile tematice și metodologice ale exegezei. Antoine Compagnon, după cum am văzut, stabilește șapte direcții de (auto)interogație. La rândul său, criticul american Meyer Howard Abrams dezvoltă un sistem din patru elemente, ce se referă la *operă, lume, artist și public*, delimitând astfel patru tipuri de critică: obiectivă (New Criticism-ul, formalismul rus, structuralismul), mimetică (critica marxistă), expresivă (psihanaliza) și pragmatică (critica marxistă, teoriile Reader-Response) [234]. La Umberto Eco, în *Limitele interpretării* (1990), vom regăsi formula celor trei intenții (*intentio auctoris, intentio operis și intentio lectoris*), care însă nu trebuie înțelese ca trei structuri închise în propria intenționalitate; dimpotrivă, „ar trebui să se studieze vasta tipologie ce ia naștere din felul cum se întretaie opțiunile între intenția autorului, cea a operei sau cea a cititorului, și numai în termeni de combinatorie abstractă această tipologie ar da putința de a se formula cel puțin șase teorii și metode critice posibile, profund diferite” [78, p. 26]. Într-un studiu amplu dedicat criticii românești postbelice, Oana Fotache preia modelul lui Umberto Eco, pentru a putea vorbi despre trei tipuri de critică: critica orientată spre *autor* (biografismul, critica genetică, psihanaliza, psihocritica ș.a.), critica orientată spre *text*

(stilistica, formalismul, structuralismul, noua critică americană și franceză, textualismul, deconstructivismul ș.a.) și critica orientată spre *receptor* și contextul social (impresionismul, critica sociologică, sociologia lecturii, critica feministă, postcolonialistă ș.a.) [81, p. 43]. Faptul că în ecuația interpretării a fost inclus cititorul, conduce la „o schimbare de paradigmă față de disputele critice anterioare” [78, p. 18], or explozia teoriilor receptării, declanșată în anii '60 de Școala de la Konstanz, relativizează autoritatea teoriilor axate doar pe text și autor. Mircea Cărtărescu susține că dimensiunea *operă – public* (receptare) contribuie, alături de cunoscutul versant *autor – operă* (creație), la transformarea sistemului valorilor literare dintr-o „*structură* geometrică și rigidă” într-un „*câmp* dinamic, în continuă fluctuație”. Așa se face că în interiorul acestui câmp „valorile devin *virtuale și interactive* [...]”, ceea ce face ca un consens total să nu mai poată fi realizat” [24, p. 213].

Redimensionarea domeniului de cercetare se produce, evident, concomitent cu cea din sfera metodelor și a felului în care le înțelegem. Apelăm aici la Jean Starobinski, care oferă în lucrările sale o formulă a moderației în demersul critic. În *Vălul Poppeei* (1961) este evocată *privirea* criticului care, după cum am amintit anterior, funcționează într-un registru dinamic. În *Relația critică* (1970), același critic lansa noțiunea de *traiect critic*, ceea ce implică deopotrivă „rigoare metodologică (legată de anumite tehnici și de procedeele lor verificabile)” și „disponibilitate reflexivă (liberă de orice constrângere sistematică)” [198, p. 42]. Tehnicile, prin simplul fapt că sunt „obligate să se repete”, răspund unei voințe de continuitate în cadrul acestui *traiect*, pe când reflecția exprimă o voință de ruptură, astfel ca „să poată îngloba cât mai mult și în același timp să fie cât mai diferită” [198, p. 43]. Calea pe care o parcurge criticul „de la acceptarea naivă la o înțelegere integratoare, de la o lectură fără păreri preconcepute [...] la o reflecție autonomă față de operă și de istoria în care ea se inserează” [198, p. 28] imprimă discursului un pronunțat caracter relativ, or relativitatea poate fi obținută în momentul în care critica tinde nu doar *să cunoască*, dar și *să se cunoască*. De aici și înțelesul pe care îl dă Jean Starobinski metodei, însemnând „atât reflecția asupra scopurilor criticii, cât și codificarea mijloacelor ei” [198, p. 27]. *Traiectul critic* poate fi descifrat cu ajutorul *gesturilor fundamentale ale criticii*, identificate în lucrarea omonimă: trierea, restituirea, alegoria, refuzul și cunoașterea. Altfel zis, alegerea ca „formă inițială” a *traiectului* culminează numaidecât cu „o voință de înțelegere recapitulativă” [197, p. 53].

Explozia metodelor, urmărită începând cu anii '60 până în prezent, este o dovadă a asumării *voinței de înțelegere recapitulativă*, căutând, într-un fel, „să dea un nou sens tulburător lipsei de sens” [52]: poststructuralismul, deconstrucția, psihanaliza, teoriile marxiste,

fenomenologia, teoriile Reader-Response, critica feministă, neo-darwinismul literar, poetica cognitivă, ginocriticismul, noul istorism, studiile culturale, postcolonialismul, etocritica, ecocritica, critica testimonială ș.a. Vădit diferite, aceste teorii configurează două teritorii distincte: primul include teoriile ce zdruncină modelul liniar de interpretare a fenomenelor literare, marcând astfel premisele pentru post-teorie; al doilea asigură continuitatea poststructuralismului, așa cum remarcă cercetătorul american Vincent B. Leitch în lucrarea *Literary Criticism in the 21st Century: Theory Renaissance*. Una dintre concluziile lui Leitch este că poststructuralismul rămâne în inima teoriei critice moderne, iar concentrarea deconstrucționistă continuă să fie unul dintre cele mai fructuoase repere ale exegezei contemporane: „The current dominant schools and movements of literary and cultural theory, namely postcolonialism, new historicisms, and cultural studies, do not refute but extend poststructuralist work” [235, p. 91]. Conceptele poststructuralismului rămân instrumente valabile și pentru cercetările actuale: *scriitura, abjecția, discontinuitatea, rizomul, corpul fără organe, deconstrucția, spectacolul, dialogismul, simulacrele, neîncrederea* ș.a.

Ajunși în acest punct al demonstrației, ne întrebăm care este totuși diferența majoră a criticii postmoderniste în raport cu vechea filologie. Răspunsul este la fel de contradictoriu ca și însăși esența actului critic redescoperit de noua paradigmă: critica este aceeași ca și întotdeauna și, în același timp, diferită prin conștientizarea acestui fapt.

1.3. Continuitate și ruptură în critica literară românească

Una dintre cele mai exploatate teme ale criticii românești vizează locul literaturii române în raport cu literaturile din „câmpul puterii”, având la bază binomul terminologic *continuitate-ruptură*. Părăsind zona unei interpretări generale, termenii ating aici un punct nevralgic pentru exegeza românească, surprinzând defazajul dintre voința de a înnoi literatura (prin ruptură) și voința de a-i păstra fondul tradițional (prin continuitate). Proiectul „modernizării prin tradiție” [171, p. 12] este inițiat de Titu Maiorescu, care acordă atenție nesincronizării dintre *formă* și *fond*, ceea ce provoacă, așa cum observa Angelo Mitchievici, un „mimetism de sincronizare” [175, p. 12] și, în consecință, o „cultură a faliei” [175, p. 13]. În articolul *În contra direcției de astăzi în cultura română* (1968), Titu Maiorescu constata că „[...] forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimicește un mijloc puternic de cultură. Și prin urmare vom zice: este mai bine să nu facem o școală deloc decât să facem o școală rea, mai bine să nu facem o pinacotecă deloc decât să o facem lipsită de arta frumoasă;

mai bine să nu facem deloc statutele, organizarea, membrii onorarii și neonorați ai unei asociațiuni decât să le facem fără ca spiritul propriu de asociare să se fi manifestat cu siguranță în persoanele ce o compun; mai bine să nu facem de loc academii, cu secțiunile lor, cu ședințele solemne, cu discursurile de recepțiune, cu analele pentru elaborate decât să le facem toate aceste fără maturitatea științifică ce singură le dă rațiunea de a fi.

Căci dacă facem altfel, atunci producem un șir de forme ce sunt silite să existe un timp mai mult sau mai puțin lung fără fondul lor propriu. Însă în timpul în care o academie e osândită să existe fără știință, o asociațiune fără spirit de societate, o pinacotecă fără artă și o școală fără instrucțiune bună, în acest timp formele se discreditează cu totul în opinia publică și întârzie chiar fondul, ce, neatârnat de ele, s-ar putea produce în viitor și care atunci s-ar sfîi să se îmbrace în vestmântul lor desprețuit” [160, p. 134]. Vigoarea teoriei maioresciene se explică prin intenția posterității de a reface într-un alt context istoric „presupoziția unei întârzieri și a necesității de a o suprima în așa fel încât să nu se creeze un dezechilibru major societății românești” [175, p. 45]. Eugen Lovinescu transpune problema în contextul modernității, avansând teoria sincronismului și a „mutației valorilor estetice” în conformitate cu „spiritul veacului” [141]. Antonio Patraș surprinde în tezele lui Lovinescu o continuitate cu gândirea maioresciană: „formele goale (aproape prin imitație) nu sunt în măsură să genereze fondul, ci doar să-l provoace să iasă din inerție (legea simulării-stimulării) interdependenței” [183, p. 137].

După o analiză pertinentă a exegezei moderniste, Ion Bogdan Lefter stabilește în *Recuperarea modernității* o listă de particularități, cu ajutorul cărora putem descrie decalajul dintre vigoarea intuiției modernității și absența unui spirit lucid:

- gândire liberală, pozitivă, orientată spre viitor;
- credință în progresul literaturii în general și în progresul literaturii române în special;
- voință de sincronizare cu literaturile occidentale;
- deschidere spre noutate, spre experiențe literare inedite;
- intuiție a modernității, tradusă. În:
- gust pentru simbolism, pentru ermetism, pentru rafinamentele intelectuale, pentru limbajele sofisticate;
- respingere – în schimb – a exaltării tradiției rurale sau religioase și a învechitelor limbaje artistice corespondente;
- metoda impresionistă, dar cu fundamente filozofice;
- miză pe autonomia esteticului, dar cu instrumentar sociologic adiacent;
- predilecție analitică;

- deficit teoretic sau – mai exact – de teoretizare a modelelor literare active în cultura română a epocii;
- demers preponderent tematic și psihologist;
- deficit la capitolul analizei stilistico-retorice, surprinzător pentru niște degustători de limbaje moderne etc. [134, p. 162].

Proiectul canonic al modernismului reușește totuși sincronizarea, chiar dacă acest exercițiu s-a produs prin „decalaje, perturbări, alinieri ușor tardive” [134, p. 193].

Figura criticului G. Călinescu este pusă de Mircea Martin în centrul lucrării *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, pentru a demonstra că, de fapt, „contradicțiile gândirii critice călinesciene se dovedesc doar aparente dacă privim opera în totalitate și fiecare lucrare în funcționalitatea ei specifică. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* e locul unde se cereau puse în evidență vechimea și continuitatea tradiției literare autohtone, valoarea ei în absolutul și relativul estetic” [167, p. 49]. Morfologia complexelor, analizată în *Prologul...* cărții, ilustrează conștiința asumării a ceea ce Mircea Martin numește *inferioritate*, iar Ion Bogdan Lefter *retardare* a literaturii române în raport cu literaturile occidentale: complexul originii umile, complexul existenței periferice, complexul întârzierii în raport cu Occidentul, complexul discontinuității, complexul ruralității, complexul începutului continuu, complexul imitației, complexul absenței „capilor de serie”, complexul lipsei de audiență [167, p. 15-49]. Pentru destinul literaturii din Basarabia aceste complexe își dublează/triplează presiunea frustrantă.

Explicând și el contradicțiile gândirii călinesciene, Andrei Terian propune în monografia *G. Călinescu. A cincea esență* o formulă conciliantă pentru vocația platoniciană (din *Principii de estetică*) și cea aristotelică (din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*). „A cincea esență” face trimitere la demersul unui „critic care se mișcă în cadrele aceluiași sistem, chiar dacă acest sistem îl face să ajungă uneori la concluzii contradictorii; sau, cel puțin, inegale” [207, p. 660]. Avem aici o lectură dialectică a operei critice călinesciene, care împacă intenția continuității cu cea a rupturii.

Pentru Alex Goldiș, „Maiorescu, Lovinescu și Călinescu sunt paradigmele critice sub care s-a plasat generația de critici română emergentă începând cu anii '60” [99, p. 11]. Imperativul reînnoșării cu interbelicul menține factura impresionistă a criticii prin câteva postulate: respingerea metodelor în favoarea lecturilor atente și comprehensive; preocuparea pentru adevărul operei în detrimentul validității propriilor demersuri; suspectarea abordării științifice a literaturii, chiar când ea dă roade; căutarea unicității ireductibile a operei, nu a locului ocupat în ansamblu [99, p. 12]. Începând cu anii '70-'80, se produc mutații semnificative în sfera

limbajului criticii românești, provocate de „nevoia de a actualiza discursul asupra clasicii” [99, p. 12].

Efortul exegezei contemporane de a recupera datele principale ale proiectului sincronizării au reactualizat termeni consacrați din fazele junimistă, modernistă, neomodernistă și postmodernistă: forma fără fond (Titu Maiorescu), sincronism, mutația valorilor estetice (Eugen Lovinescu), specificul național (Garabet Ibrăileanu, G. Călinescu), protocronism (Edgar Papu), „complexele” literaturii române (Mircea Martin), modernizarea prin tradiție (Dan C. Mihăilescu), sincronizarea cu trecutul (Șerban Axinte), critica de export, „a cincea esență” (Andrei Terian), cultura faliei, mimetism al sincronizării (Angelo Mitchievici), retard față de culturile europene (Ion Bogdan Lefter) etc. Căutând să valorifice „inefabilul” contradicțiilor exegezei moderniste, noua direcție își manifestă vocația integratoare, ceea ce justifică denumirea de paradigmă *constructivistă/„culturalistă”*, care încheie, potrivit lui Andrei Terian, lista celor șase paradigme decupate din istoria criticii românești: *idealistă* (c. 1860-1885, cu prelungiri în secolul al XX-lea); *evoluționistă/pozitivistă* (c. 1867-1929); *antipozitivistă/intuiționistă* (c. 1908-1960, cu prelungiri în perioada ceaușistă); *marxist-leninistă* (1948-1960, cu prelungiri până în 1989); *formalistă* (după 1965, odată cu adoptarea diverselor teorii structuraliste în România) și *constructivistă/„culturalistă”* (după 1990) [208, p. 32].

Critica postmodernistă românească se sincronizează cu faza *post-teoretică* a criticii occidentale, reprezentând „modul unei temperanțe, o linie de mijloc așadar: o decentă situație între extreme, la egală distanță de ultimele metode și de pozitivismul învechit” [210, p. 44]. Tipologia pe care o elaborează Radu G. Țeposu în *Istoria tragică&grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* rămâne valabilă pentru a cuprinde tendințele exegezei contemporane: *Spiritul teoretic* și *cultivarea uneltelor* mizează pe rigoare, pe „demonstrația clară, limpede, ordonată”, pe erudiție și metodă (Mircea Scarlat, Vasile Popovici, Monica Spiridon, Mihai Coman, Ioan Holban, Adrian Dinu Răchieru, Costin Tuchilă, Paul Dugneanu, Cristian Moraru); *eseiștii* reprezintă „sinteza între erudiție și rafinamentul stilistic, între rigiditate și suplețe”, scriind „elegant, cu mișcări ingenioase ale frazei”, dar și cu o pronunțată percepție a artisticității (Ioan Buduca, Andrei Cornea, Mihai Dinu Gheorghiu, Dan C. Mihăilescu, Ion Simuț, Marius Ghica, Marian Popescu, Constantin Barbu, Victor Atanasiu, Sultana Craia, Marian Odangiu); *spiritul artistic, foiletonul* cuprinde o categorie de critici care preferă „cochetăria stilistică”, și care „au judecata rapidă, ochesc iute miezul operei literare, sunt intuitivi, alegri în discurs, uneori umorali, înclinați către formularea ironică și malițioasă” (Alexandru Cistelecan, Val Condurache, Radu Călin Cristea, Lucian Alexiu, Valentin F. Mihăescu) [210, p. 48-49]. O reactualizare a

tabloului propus ar însemna trierea listei inițiale, precum și completarea acesteia cu nume noi din exegeza nouăzecistă și douămiiistă, pe care Radu G. Țeposu nu avea cum să le cunoască în 1993, când apărea prima ediție a cărții sale. După noi, aceștia ar fi: Ion Bogdan Lefter, Caius Dobrescu, Andrei Terian, Angelo Mitchievici, Alex Goldiș, Alexandru Matei, Antonio Patraș, la care se adaugă deja basarabenii Nicolae Leahu, Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu ș.a.

Pe agenda criticilor generației '80 din Basarabia, proiectul sincronizării cunoaște o evoluție distinctă, or calea către modelele literare/critice occidentale înseamnă, mai întâi, integrare în arealul general-românesc, de care a fost înstrăinată literatura din spațiul interriveran încă din perioada interbelică (mai exact, din 1924 când este răscroită RASSM). Modelul integrării valorificat de optzeciști reprezintă un demers axat pe principii estetice, care prevăd, potrivit Mariei Șleahțișchi, „sincronizarea componentelor interne ale literaturii române” [200, p.188]. Miza pe estetic subminează „elanul integraționist” de factură național-patriotică al promoțiilor Vieru-Dabija, făcând și mai vizibile discrepanțele dintre *poziția critică* față de exportul de texte și autori în circuitul general-românesc și *poziția „dublei măsuri”*, ce promovează scriitorii basarabeni numai pentru că reprezintă o provincie „înlăcrimată” și „înstrăinată”. De remarcat că politica de integrare pe principii etice nu a generat un discurs critic coerent, ci doar declarații „siropoase” și „zgomotoase” vizând sensibilitatea românească unitară. Este firesc, așadar, ca proiectul canonic al optzeciștilor basarabeni să indice, așa cum remarcă Vitalie Ciobanu, „mai degrabă o *ruptură* și nu o formă de continuitate cu tradițiile literare ale locului” [41, p. 148]. Ruptura nu solicită însă „abandonarea unei tematici particulare basarabene, ci adoptarea unei mentalități și sensibilități artistice evolute” [41, p. 148]. Pentru Nicolae Leahu, sincronizarea reprezintă „un proces de asumare de către literatura din Basarabia a valorilor de ieri și de azi ale literaturii române de pretutindeni”, ținând „dobândirea unei vocații de competitivitate performantă cu literatura contemporană de oriunde” [125, p. 184]. Critica literară își asumă astfel o abordare complexă a sincronizării, înțelegând-o drept un act de ruptură (față de inerțiile gândirii critice autohtone) și de continuitate (în raport cu modelele general-românești și occidentale). Optând pentru acest proiect de sincronizare, criticii basarabeni (în special, susținătorii paradigmei postmoderniste) creează o platformă pentru dialog, pentru dezbateră problemelor-cheie ale cercetării literare, în general, și a condiției literaturii din Basarabia, în particular.

Noua generație de critici s-a format într-un dialog continuu cu exegeza românească începând cu anii '90, prin acces direct la publicațiile cu impact în spațiul românesc, or ieșirea din comunism a însemnat și o ieșire din provincialism și, respectiv, o sincronizare cu tendințele și

limbajul criticii contemporane. Criticii *noului val* se orientează la standardele exegezei din Țară, cum ar fi cele impuse de *România literară* prin demersurile lui Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Mircea Martin, ca să numim doar câteva nume importante, precum și la cele ale criticii mai noi (Ioan Buduca, Dan C. Mihăilescu, Ion Bogdan Lefter ș.a.) sau cu o notă ironică mai apăsată (Radu G. Țeposu, Al. Cistelean, Val Condurache sau Luca Pițu).

Alinierea la aceste standarde determină, pe de o parte, promovarea criticilor basarabeni pe piața media din Țară, în reviste precum *România literară*, *Observator cultural*, *Dilema*, *Vatra*, *Lettre Internationale*, *Viața Românească*, *Secolul XXI*, *Dacia literară*, *Cultura*, *Apostrof*, *Steaua*, *Convorbiri literare*, *Timpul*, *Hyperion*, *Orizont* ș.a., iar, pe de altă parte, fondarea unor reviste proprii drept platforme de dezbatere a problemelor generației. Așa apar suplimentul de la *Sfatul Țării* (1990-1993), revistele *Sud-Est* (1990), *Contrafort* (1994) și *Semn* (1995), iar revista *Basarabia* începe să vibreze în ritmul *noii* paradigme. Încă în 1995, criticul Eugen Lungu susținea că aceste publicații „încearcă o schimbare de mentalitate literară dintr-o perspectivă tânără și neînhibată de inerțial” [148, p. 15]. Intuițiile criticului au fost confirmate în timp de activitatea publicațiilor și susținute de mai mulți critici, între care Ion Bogdan Lefter, Maria Șleahțițchi, Emilian Galaicu-Păun. Despre existența unui program „postmodern și «neregionalist»”, aparținând „grupărilor din jurul revistelor *Contrafort*, *Semn* și *Sud-Est*” vorbește criticul român Ion Bogdan Lefter în postfața la antologia *Eseu. Critică literară* (2004). Așa cum sugerează și titlul postfeței, *Literatura/critica basarabească: izolare și sincronizare*, programul „*neregionalist*” al criticilor *noului val* se bazează pe *sincronizare*, în opoziție cu programul *regionalist* de la *Viața Basarabiei*, care insistase pe *izolarea* literaturii din provincia interbelică de literatura din dreapta Prutului. În aceeași ordine de idei, Maria Șleahțițchi stabilește că cele trei reviste au avut un rol decisiv în înfăptuirea sincronizării discursului literar autohton cu cel al congenerilor din Țară [200, p.188].

În preajma publicațiilor *Sud-Est*, *Contrafort* și *Semn*, criticii generației '80 și-au găsit o libertate de manifestare, exprimată în *cronici literare*, care înregistrează metronomic aparițiile editoriale din viața literară de pe ambele maluri ale Prutului; în *eseuri* curajoase despre identitatea literaturii române și a intelectualului din Basarabia; în *sinteze* valoroase privind evoluția unor concepte, genuri, specii, mișcări, curente, poetici, paradigme etc.; în *exerciții critifictionale* cu miză carnavalescă, capabilă să demoleze ierarhii, să revizuiască canoane, să exprime o plăcere a scriiturii; în *anchete* și *dezbatere* ce au evocat polemic așa-numita *ceartă dintre antici și moderni*.

Echipele acestor publicații – Valentina Tăzlăuanu, Eugen Lungu, Emilian Galaicu-Păun, Mircea V. Ciobanu, Lucia Țurcanu ș.a. la *Sud-Est cultural*; Vitalie Ciobanu, Vasile Gârneț, Grigore Chiper la *Contrafort*; Nicolae Leahu, Maria Șleahțișchi, Mircea V. Ciobanu, Adrian Ciubotaru, Margareta Curtescu, Lucia Țurcanu ș.a. la *Semn* – își asumă un nou limbaj critic, dovedind că au lecturi serioase din teoreticienii, criticii și istoricii contemporani, care dictează tendințele în materie de analiză și interpretare a faptelor literare. Prin descoperirea *noii* literaturi și promovarea ei – a celei optzeciste, căci era cea mai activă și mai progresistă – și prin crearea unor spații de dezbatere a unei problematice general-românești (de exemplu, problema revizuirilor), s-a dorit, de fapt, ca despre literatura română din spațiul pruto-nistean să se vorbească ca literatură română și, în consecință, ca literatură a lumii. Dorința de sincronizare derivă din nevoia de a fi acceptată ideea că discursul scriitorilor și criticilor din Basarabia se racordează la mișcarea ideilor din spațiile românesc și occidental și dovedește că aceștia scriu nu doar *cu* și *pentru sine*, în interiorul granițelor geografice, ci scriu *cu lumea*.

Aceste repere ne permit să definim **problematica** prezentei cercetări care constă în elucidarea voinței de ruptură în demersul criticilor generației '80 din spațiul pruto-nistean, fapt ce a determinat elaborarea unei grile de interpretare a discursului critic, precizându-se atât contextul epistemic, cât și cel istorico-literar, ce au fundamentat tranziția de la un model liniar la unul non-liniar de analiză și interpretare a faptelor literare.

Direcțiile de soluționare a problemei de cercetare:

- Identificarea teoriilor ce explică tranziția de la modelul liniar la cel non-liniar de cunoaștere.
- Efectuarea analizei parcursului evolutiv al exegezei din Basarabia.
- Depistarea opțiunilor tematice și metodologice ale criticilor examinați în prezenta cercetare: Andrei Țurcanu, Eugen Lungu, Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu, Nicolae Leahu, Lucia Țurcanu.
- Interpretarea operei critice a autorilor incluși în sistemul critic de grup din perspectiva voinței de ruptură exprimate.

Scopul lucrării este explorarea fenomenului metaliterar din spațiul interriversan, prin prisma *continuității* și *rupturii*, concepte ce asigură, pe de o parte, o abordare sistemică asupra criticii literare românești din Basarabia, iar, pe de altă parte, ele constituie dimensiunile ce au condiționat apariția și menținerea spiritului critic.

Obiectivele care fac posibilă atingerea scopului propus sunt următoarele: descrierea contextului epistemic al tranziției de la modernitate la postmodernitate, având drept reper, în primul rând, realizările fizicii cuantice și ale filozofiei; examinarea surselor „schimbării la față” a

discursului critic în postmodernism; delimitarea și examinarea rolurilor pe care le poate avea binomul *continuitate – ruptură* în demersul criticii literare; prezentarea teoriilor criticii literare românești, în care se pune problema condiției literaturii române în raport cu literaturile din „centrul puterii”; demonstrarea că exegeza optzecistă din Basarabia a contribuit substanțial la sincronizarea literaturii autohtone cu formulele din spațiul cultural european; realizarea unui excurs în istoria criticii literare românești din Basarabia, analizând experiențele proletcultistă, tradiționalistă și postmodernistă; întocmirea unui dosar al receptării critice de care a avut parte exegeza optzecistă din Basarabia în perioada 1985-2010, urmărind momentele-cheie ale constituirii unei noi conștiințe critice; conturarea unui „portret de grup” al criticii din Basarabia din perioada 1985-2010.

1.4. Concluzii la Capitolul I

Urmărind mutațiile ce au intervenit în critica literară postmodernistă din Basarabia prin prisma conceptelor de *continuitate* și *ruptură*, am stabilit că recalibrarea discursului critic este condiționată de *contextul epistemic* al tranziției de la modelul liniar de cunoaștere la cel non-liniar, de *schimbarea paradigmei literare* moderniste cu cea postmodernistă și de *legitățile interne de manifestare* ale genului, într-un anumit context socio-cultural și estetic.

Descrierea contextului epistemic de la mijlocul secolului al XX-lea a evidențiat imperativul înlocuirii sistemelor binare cu cele ternare, or miza exclusivă și categorică pe *continuitate* sau pe *ruptură* conduce la epuizarea modelului determinist și, în consecință, la substituirea acestuia cu un model constructiv, bazat pe recunoașterea terțului inclus. Virtuțile integratoare ale modelului non-liniar sunt nuanțate prin conlucrarea elementelor de *continuitate* și *ruptură* în diverse domenii ale cunoașterii, precum *fizica cuantică* (dinamica neliniară, principiul indeterminării, teoria fractaliilor a lui Mandelbrot, teoria undelor gravitaționale, teoria colapsului de unde, principiul excluziunii al lui Pauli), „*noua*” *matematică* (mulțimile fuzzy), *filozofia* (discontinuitatea, rizomul, deconstrucția) etc.

În literatură, binomul terminologic *continuitate-ruptură* stimulează explorarea imaginarului lumii cuantice, care are miza artistică pe indeterminat și carnavalesc, ironie și ludic, eu și non-eu, loc și non-loc, autoreferențialitate ș.a.

Urmărind funcționalitatea conceptelor de *continuitate* și *ruptură* în discursul criticii literare, am determinat că acestea furnizează date prețioase despre dinamica literaturii și contextul său de manifestare (*constante ale schimbării*), despre comportamentul conceptelor sub

aspect tipologic (*mărci ale paradigmelor literare*), dar și despre mutațiile ce survin la nivelul discursului critic (*unități discursive*). Prin prisma conceptelor de *continuitate* și *ruptură*, se examinează mai multe aspecte ale dezvoltării fenomenului literar/critic: lupta dintre *vechi* și *nou* drept luptă pentru o anumită înțelegere canonică; tensiunea dintre modernism și postmodernism, rezolvată nu numai în sens de depășire, ci și în sens de conlucrare; natura interogativă și, deci, reflexiv-ironică a discursului critic în postmodernism.

Văzută prin prisma acestor dimensiuni, critica literară capătă o pronunțată conștiință de sine, or legitimarea spiritului critic nu este posibilă fără identificarea mecanismelor de ruptură, dar și de continuitate. Interesul pentru o cercetare a criticii literare din Basarabia se explică prin intenția de a realiza un studiu aplicat în stare să evidențieze avatarurile spiritului critic autohton.

Marile teorii critice românești explorează, cu ajutorul binomului *continuitate – ruptură*, problema statutului literaturii române în raport cu „centrul puterii” (Pierre Bourdieu), generând, de la junimism încoace, un vocabular specific: *forma fără fond* (Titu Maiorescu), *sincronism*, *mutația valorilor estetice* (Eugen Lovinescu), *specificul național* (Garabet Ibrăileanu, G. Călinescu), *protocronism* (Edgar Papu), „*complexele*” *literaturii române* (Mircea Martin), *modernizarea prin tradiție* (Dan C. Mihăilescu), *sincronizarea cu trecutul* (Șerban Axinte), *critica de export*, „*a cincea esență*” (Andrei Terian), *cultura faliei*, *mimetism al sincronizării* (Angelo Mitchievici), *retard față de culturile europene* (Ion Bogdan Lefter) etc.

Totodată, este admirabil efortul exegezei românești din ultimii ani de a oferi sinteze ample privind condiția criticii literare în spațiul românesc: *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române* (2000) de Ion Bogdan Lefter, *Divanul criticii. Discursuri asupra metodei în critica românească postbelică* (2009) de Oana Fotache, G. Călinescu, *A cincea esență* (2009), *Teorii, metode și strategii de lectură în critica și istoriografia literară românească de la T. Maiorescu la E. Lovinescu. O abordare comparativă* (2013), *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii* (2013) de Andrei Terian, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului* (2011) și *Sincronizarea criticii românești postbelice în deceniile opt și nouă. Teorii, metode, critici* (2013) de Alex Goldiș, *E. Lovinescu și modelele românești și europene ale criticii literare interbelice* (2013) de Antonio Patraș, *Plăcerea de a gândi. Moștenirea intelectuală a criticii literare românești (1960-1989), ca expresie identitară într-un tablou global al culturilor cognitive* (2013) de Caius Dobrescu ș.a.

Începând cu mijlocul anilor '80, în exegeza din Basarabia se prefigurează un *sistem critic de grup*, ale cărui mize majore presupun sincronizarea pe principii estetice, reabilitarea spiritului critic și legitimarea postmodernismului în calitate de paradigmă dominantă. Autoritatea acestui

sistem critic de grup, reprezentat în lucrare prin demersul a șase critici și esești basarabeni este produsul unei *voințe de ruptură* de vechea înțelegere a literaturii, a criticii, a însuși scrisului și a unei *voințe de continuitate* cu poetica modernistă, neo-modernistă și postmodernistă.

II. DE LA CRITICA CU TENDINȚĂ LA TENDINȚA ESTETICĂ

Dacă vrem să descoperim originile criticii literare autohtone undeva, atunci ele pot fi descoperite în Transnistria interbelică, acolo unde problemele criticii s-au pus cu fermitate, chiar și dacă de pe o platformă care scoate, de fapt, din ecuație esteticul. În Basarabia interbelică însă ideile critice, ideile teoretice, atâtea câte erau – de exemplu, conceptul de *regionalism* – nu au reușit să se impună decât în mic, funcționând în regim de comentariu cultural. În fond, evaluarea critică în presa basarabeană presupune, de fapt, semnalări de cărți, și nu critică literară, *mici* recenzii (fără prea mari obligații critice), crochiuri și portrete de scriitori. Revistele *Viața Basarabiei*, *Cuget Moldovenesc*, *Pagini basarabene*, *Poetul*, *Itinerar* ș.a. au făcut prezentări de carte, de apariții editoriale, însă noi nu putem extrage de acolo o conștiință critică sau ea este prea plăpândă. Așa cum articolele de sinteză sau care ar pune probleme de critică și istorie literară lipsesc, ar fi riscant să vorbim despre existența unei critici apte să se pronunțe profesionist asupra literaturii române și asupra literaturii române care se scria în Basarabia. Prin urmare, în perioada interbelică putem vorbi de critici care emit *păreri* despre anumite scrieri, adică nu-și pun probleme teoretice asupra genului, nu-și pun problema omologării scriitorilor și operelor pe criterii estetice, dovadă că, de exemplu, un Nicolae Costenco propune un proiect regionalist pentru literatura română din Basarabia, ceea ce însemna înainte de toate *izolarea* literaturii din această provincie și, de fapt, scoaterea ei, ca să spunem așa, de sub jurisdicția criticii bucureștene. A se vedea, de altfel, și faptul că G. Călinescu în *Istoria...* sa pomenește poeți basarabeni, dar nu semnalează nici un critic (în afară de Ștefan Ciobanu).

2.1. Radicalismul conservator sau critica ideologică

Înainte de a explora manifestările proletcultismului în critica literară din spațiul pruto-nistrean, este important să facem câteva precizări terminologice privind semnificațiile fenomenului. Conceptul de *proletcultism* a fost și rămâne în câmpul unor discuții terminologice, în pofida dizgrației în care a căzut odată cu prăbușirea sistemului comunist. El poate fi considerat – astăzi – un termen generic pentru diversele manifestări ale ideologemului artistic în perioada regimului sovietic totalitar, de la *proletcultismul programatic* al anilor '20, la *realismul socialist* instituționalizat în 1934 și promovat până la sfârșitul anilor '80, cunoscând mutații prin concepția „sistemului estetic deschis” și care se caracterizează prin supunerea artei sub dictatură.

Stricto sensu, proletcultismul este un curent cultural, apărut în Uniunea Sovietică după Revoluția din Octombrie, ale cărui principii estetice se reduceau la ideea formării unei culturi „pur proletare” și care respingea întreaga moștenire culturală a trecutului. Consumat între anii 1917-1920, fenomenul proletcultist cunoaște o nouă fază în evoluția sa, în urma „rebotezării” în *realism socialist* (1934), care era prezentat în epocă drept „metodă de creație de bază a literaturii și artei sovietice, a literaturii și artei socialiste de peste hotare, metodă ce constă în zugrăvirea realistă veridică, de pe poziții partinice consecvente, a realității concret-istorice trecute prin prisma dezvoltării revoluționare și perspectivei idealului comunist” [139, p. 180].

Dacă ne referim la evenimentele petrecute în România anilor 1944-1964, vom observa că păreriile cercetătorilor cu privire la termenul care să desemneze acest segment sunt împărțite. În articolul *Proletcultismul n-a existat* (2001), Sanda Cordoș propune ca această perioadă să fie numită *jdanovistă* și nicidecum *proletcultistă*. La rândul lor, Ana Selejan, Nicolae Manolescu, Alex Goldiș ș.a. consideră că această perioadă trebuie pusă sub semnul *realismului socialist*, respectându-se astfel sensul istoric al termenului. Un alt punct de vedere îl găsim în cartea lui Florin Mihăilescu, *De la proletcultism la postmodernism*, în care anii 1944-1960-63 reprezintă un interval al „dogmatismului proletcultist” [173, p. 17]. Autorul prezintă metoda *realismului socialist* drept unul dintre fundamentele proletcultismului, alături de *ideologemul artistic*, *determinismul marxist* și *militantismul partinic* [173]. Nu vom insista, în continuare, asupra nuanțelor de sens ale fiecărui termen în parte, decât prin invocarea unor puncte de vedere, menite să justifice echivalarea acestora.

Ana Selejan, cunoscut cercetător al fenomenului din spațiul românesc, propune respectarea principiului istoric, de document și deci tratarea separată a termenilor de *proletcultism* și *realism socialist*: „Dacă scoatem din ecuație realismul socialist și-l înlocuim cu proletcultismul, fie la nivelul terminologiei, fie, și mai grav, în diverse optici și proiecte de periodizare a literaturii române, atunci ce ne facem cu mulțimea de practicieni și teoreticieni ai realismului socialist?” [191, p. 512]. Cu toate acestea, autoarea admite prezența spiritului proletcultist dincolo de albia sa biografică: „Teoretic și principial, realismul socialist a renegat proletcultismul, dar spiritul proletcultist, obsesiile și clișeele acestuia s-au manifestat printr-o serie de creații artistice, până spre mijlocul deceniului al șaptelea al secolului trecut, aflat în literatura sovietică, cât și în literaturile est-europene” [191, p. 498].

De cealaltă parte, Ion Simuț consideră că ambii termeni, de fapt, au o valoare identică: „Realismul socialist nu e, astfel, decât un proletcultism reformat. Ceaușescu îi cere literaturii în 1971, când preia modelul revoluției culturale chineze, cam același lucru cu predecesorii săi -

Mao, Dej, Jdanov, Stalin sau Lenin și chiar cu primii proletcultiști: să realizeze o cultură cu și pentru clasa muncitoare, luându-și personajele și temele din sfera ei, scriind-o accesibil pentru ea și în limbajul ei. Cultura comunistă de masă e o reeditare a proletcultismului. Diferența dintre anii '50 și anii 1970-1980 constă în faptul că la început proletcultismul era copleșitor, aproape exclusiv (mă refer la literatura ce putea fi publicată), pe când ulterior existau cel puțin două tipuri (dacă nu trei) de literatură publicată: o literatură propagandistică-proletcultistă și o literatură evazionistă-apolitică, pe lângă o cultură clandestină, oricât de firavă. Peisajul cultural de ansamblu e diferit de la o epocă la alta a comunismului românesc (ca și în cazul celui sovietic), dar filonul proletcultist, ca literatură oficială, e același, fie că se numește proletcultism, realism socialist sau cultură de masă” [195, p. 13]. Cu toate acestea, Ion Simuț preferă să opereze cu termenul de „literatură oportunistă”, deoarece articulează „punctul de vedere al răspunsului politic, moral și estetic al scriitorului” [195, p. 13].

La rândul său, Eugen Negrici folosește termenii *literatură agitatorică*, *literatură dogmatică* și *literatură aservită*, remarcând, totuși, futilitatea disocierilor ca atare: „Oricum a fost sau va mai fi numită („literatură proletară”, „literatură militantă”, „realism socialist”, „revoluție culturală proletară”) ea a avut ca suport o dictatură bine constituită, căreia, la rândul ei, i-a devenit un instrument indispensabil” [178, p.20].

Așadar, punerea față în față a termenilor, la o distanță de câteva decenii de la alterarea fenomenului, chiar dacă reprezintă – vorba lui Ion Simuț, la care subscriem – „un moft, un lux al comparației inteligente de salon între două prostii” [195, p.13], justifică pe deplin tendința de sinonimizare prin determinarea filonului proletcultist care străbate realismul socialist și care permite acreditarea *proletcultismului* drept instrument de analiză a literaturii din această perioadă. Alături de acestea două, care sunt expresia epocii doctrinare, apar și alți termeni, meniți să nuanțeze procesul literar, determinativele literaturii fiind ilustrative în acest sens: *oportunistă*, *aservită*, *agitatorică*, *angajată*, *obedientă*, *partinică*, *dogmatică* ș.a. Prin urmare, vom opera cu toate sinonimele pe masă, considerând, totuși, *proletcultismul* cap de serie, datorită vectorului ce străbate întreaga literatură a vremii.

Drumul spre estetic al literaturii române din Basarabia este și drumul criticii spre sine însăși, or schimbarea la față este în strânsă legătură cu schimbarea vectorului ideologic, care exercită un rol considerabil în destinul artei. Conceptul de critică literară trebuie abordat prin raportare la procesul literar al timpului: „Fiecare epocă literară, afirmă Florin Mihăilescu, își făurește critica în care să se recunoască și pe care, de fapt în ultimă instanță și o merită” [172, p. 21]. Istoria și ideologia pot fi considerate, la sugestia aceluiași critic, surse ale criticii

contemporane, or meandrele istoriei au modelat literatura secolului al XX-lea după chipul și asemănarea ideologiei comuniste, mai cu seamă în perioada 1924-1991.

Configurația politică a regimurilor care au marcat viața literară (RASSM și Basarabia – RSSM – Republica Moldova), marchează înseși aventurile și rătăcirile acesteia, anul 1924 putând fi considerat unul nefericit atât pentru literatura română din perioada interbelică, cât și pentru conștiința națională în genere. Pe parcursul a aproape șapte decenii, asistăm la un spectacol al ideologicului, basarabeanul suportând un triplu marcaj identitar: sovietic: RASSM (1924-1940); RSSM (1940-1941 și 1944-1991), românesc: Basarabia (1918-1940 și 1941-1944) și moldovenist, care se manifestă în varii contexte, la diferite cote de intensitate. Proiecția cotiturilor geopolitice permite delimitarea, în perioada interbelică, a două direcții în dezvoltarea literară: una de sorginte *estetică*, reflectând vectorul literar din Basarabia și din Țară, și alta de sorginte *ideologică*, ilustrând așa-zisa literatură sovietică moldovenească, „statornicită” începând cu 1924 în stânga Nistrului.

Ulterior, în 1940, un an ce se constituie într-un nod istoric, literatura română din Basarabia este absorbită de literatura sovietică moldovenească, reprofilând infrastructura vieții literare din provincie în vederea atingerii idealurilor comuniste. Cazul Societății Scriitorilor Basarabeni (SSB), care a existat timp de doar câteva luni (27 ianuarie – 28 iunie 1940), este ilustrativ pentru a înțelege drama literaturii constrânse la sovietizare: „O parte a scriitorilor «tinerei generații», tocmai cei mai novatori pe plan literar și cei mai angajați în slujba regionalismului cultural și a echității sociale, rămân în teritoriul ocupat. Ei înțeleg astfel să-și urmeze propriile idealuri, colaborând cu adversarul strategic al României. Pe de altă parte, membrii mai vârstnici și mai conservatori ai colegiului redacțional de la *Viața Basarabiei* și din noua SSB se alătură exodului general al intelectualității basarabene și se refugiază la București” [180, p. 65].

Etapele proletcultismului basarabean vor ilustra nuanțele autohtonizării fenomenului, de la caracterul violent al anilor '20-'30 la autocenzura anilor '60-'80. Succesiunea etapelor va scoate din anonimat personaje, pe bună dreptate, uitate ale regimului, dar care au marcat evoluția literaturii până la prăbușirea Uniunii Sovietice.

Prima etapă este cea a proletcultismului programatic, care se manifestă în anii '20-'30, în contextul așa-numitei „literaturi sovietice moldovenești” lansate în 1924 în Transnistria, odată cu înființarea RASSM. Fundarea în 1924 a ziarului *Plugarul roșu*, organizarea în 1925 a Editurii de Stat, crearea Uniunii Scriitorilor Moldoveni „Răsăritul” în 1928, editarea revistei *Moldova literară* începând cu 1929 sunt doar câteva triste repere în biografia „literaturii sovietice moldovenești”. Infrastructura „esteticii roșii” (Eugen Negrici) a fost consolidată pentru a duce o

luptă cu literatura „burgheză” (a se citi română) și pe care, în cele din urmă, o asimilează – în 1940 – cu tot cu cei mai convinși regionaliști (Nicolai Costenco, George Meniuc ș.a.).

Dosarul „rătăcirii” reține o serie de critici, care vor fi considerați drept întemeietori ai literaturii proletare în Moldova sovietică: Nichita Marcov, Petru Chioru, Samuil Lehtțir, Iosif Vainberg, Mihail Andriescu, Ion Grecul, Ion Ocinschi, Dumitru Milev, Mihail Boceacer ș.a. Chiar dacă în studiile serioase dedicate literaturii din Basarabia, acești critici trec drept personaje ale „infernului proletcultist” [34, p. 160], în Transnistria de astăzi ei sunt considerați clasici ai așa-numitei „literaturi transnistriene”, inventată ad-hoc la început de secol XXI cu ajutorul unor critici basarabeni refugiați în singurul loc din lume care le mai putea finanța „ideile” (Valeriu Senic, Andrei Hropotinschi și Leonid Curuci).

Temele curențe ale criticii din această perioadă vizează *moștenirea artistică*, *caracterul de clasă* și *caracterul popular al literaturii*. Problema „moștenirii artistice” cunoaște diverse abordări în sânul așa-zisei literaturii sovietice moldovenești, toate însă fiind subsumate concepției lui Lenin, care, în *Note critice cu privire la problema națională* (1913), propunea următorul mod de abordare a tradiției: „[...] noi luăm din fiecare cultură națională numai elementele ei democratice și elementele ei socialiste, le luăm numai pe ele și absolut în opunere cu cultura burgheză, cu naționalismul burghez al fiecărei nații” [136, p. 65]. Formula își propune să valorifice „moștenirea artistică” în vederea determinării specificului său „democratic” și „socialist”, ceea ce ar însemna, în fapt, negarea „moștenirii artistice” ca atare. Cheia de lectură o propune însuși autorul ei. Evidențiind cuvintele „fiecare” și „numai”, Lenin accentuează caracterul restrictiv al deschiderii pentru „fiecare cultură națională”.

Neavând însă resursele necesare pentru a asigura transferul de semnificații ideologice, critica rasesemistă percepe nihilismul în varianta sa pură, neșlefuită, poziție concentrată în afirmația patentată de Samuil Lehtțir și Iosif Vainberg: „Literatura Moldovenească di ieri, nu ni-o lăsat nicî [...]. Dacă alti literaturi o lăsat vo moșteniri literarî, cari poate măcar puțân sî șiî folosîti șiî dupî revoluțiî, literatura moldovinească așa moșteniri n’o avut. Șiî dacî noi om puni ’ntrebarea șiî putem noi sî luăm din literatura noastră di ieri, apui om prini on sânur răspuns – nicî” [135, p. 81]. Aprecierea literaturii „di ieri”, redusă la deja antologicul „nicî”, reflectă intenția „criticilor” de a determina astfel cota valorificabilă a tradiției, care nu are toate datele pentru a fi „folosîti” în retorica artei proletare.

Mihail Andriescu va susține și el acest vector, îndemnându-i pe scriitori să învețe a scrie unul de la altul: „[...] Cî dintri noi, scriitorii moldoveni, înșepători, nu-i niși unu cu staj mari di scriitori profesional. Toți suntem în lucru ista încî tineri șiî diatâta fașim greșali șiî greșali mari. Pi

noi nîmi nu ni-o'nvăţat a scri povestiri şi poezii. Noi ni-am apucat di peni goniţi di viaţi, di simţîrea datoriei câtri norodu nostru întunecat şi di dragosti pentru graiu hudojnic şi scrim aşă cum putem. [...] Şi sîntem puţantei di tot şi sînguri. În toată Moldova sovietică ni numeri pi dejiti. N'avem nişi literaturî vechi; n'avem di undi dinlături nişi ajiutori s'aşteptăm. Şi sîntem nevoiţi sî-nşepim lucru din tălpi. Şi di-atîta noi amu, pînşi suntem aşă puţantei şi fără di practicî mari, trebuie SÎ NI-'NVĂŢĂM UNU DI LA ALTU; sî ni ţanem mai strîns la un loc, ca sî faşim mai puţanteli greşăli" [4, p. 2]. Proletcultismul autohton se foloseşte de metehnele timpului şi spaţiului în care se produce, Moldova sovietică reprezentînd, în acest sens, un sol mînos pentru implementarea politicii de „culturalizare” a maselor. Sentimentul datoriei faţă de „norodu [...] întunecat”, dorinţa de a oglindi viaţa de după revoluţie justifică, în opinia poetului Mihail Andriescu, imperativul creării unei literaturi „din tălpi” şi deci violenta ruptură de tradiţie.

Această poziţie va continua să afecteze procesul literar din RASSM, în pofida publicării, între 1924-1927 şi 1932-1937, a operei lui Mihai Eminescu, Ion Creangă, Vasile Alecsandri, Alexandru Donici ş.a., care nu reflectă recunoaşterea ca atare a literaturii române, supranumită „burgheză”, ci recondiţionează profilul scriitorilor clasici într-unul socialist, afirmînd astfel crezul formulat de Lenin încă în 1913.

Problema *caracterului de clasă* şi a *caracterului popular al literaturii* va consolida platforma ideologiei comuniste, menţinîndu-se astfel vie tensiunea dintre literatura „burgheză” şi cea proletară. Militantismul criticii literare, în acest sens, este îndreptat spre validarea principiului determinismului marxist al artei: „Sîntem încredinţat, cî scriitorii burjuaznişi ni-ar rîdi, cînd ar şeti poeziile unilor scriitori înşepători, scrisî cu mîna muşitoari. Dar obşteimea proletară, li preţuieşti, 'ndreaptă greşăli şi aleji din trînsîli şi-i mai bun. [...] Noi discopirim greşăli noastri, li discopirim şi li-om discoperi şi mai diparti. Noi om pute sî ni'nvăţăm nu numa a da prin scrisoari frumos ca scriitorii şi poeţi mari burjuaznişi, da şi i-om întreşi. Şi noi om da numa aşeia şi-i di folos şi di trebuinţi proletariului” [135, p. 39-40. Nu fără a fi autocritică, afirmaţia reflectă cine sunt actorii „noi” literaturii („scriitori înşepători [...] cu mîna muşitoari”), dar şi cine sunt actorii cenzurii, care instrumentează selecţia operelor „di folos şi di trebuinţi proletariului”. Astfel, în scopul obţinerii unei „calităţi ideologice”, literatura trebuie să fie, în mod, obligatoriu, utilă şi necesară pentru „obşteimea proletară”.

Discursul „întemeietorilor” criticii proletcultiste, construit în termenii sociologismului vulgar, rămîne un subiect de discuţie doar în contextul întocmirii unui dosar al „rătăcirii” spiritului critic în câmpul artei proletare. Cu titlu de concluzie, amintim că majoritatea scriitorilor, lansaţi în anii '20, vor fi exterminaţi în cadrul celui de-al doilea val al epurărilor din

1937, declanșat de același sistem pe care aceștia l-au susținut. Zinovie Siderski, prim-secretar al Comitetului Regional al PC al RASSM, la Conferința a X-a a partidului din mai 1937, declara, cu un an înainte de a fi el însuși executat de NKVD-iști, următoarele: „Noi n-am reușit să-i distrugem definitiv pe naționaliștii burghezi și pe agenții lor. Ei continuă să se manifeste activ. Este timpul ca bolșevicii moldoveni să-i demaște pe acești agenți culturali proveniți din seminariile teologice ale Basarabiei și, în general, să le interzică să participe la procesul de edificare culturală. Este timpul să ne educăm cadrele și să reluăm în mâinile noastre procesul construcției culturii naționale” [179, p. 116].

Odată cu substituirea *proletcultismului programatic* cu *realismul socialist*, în 1932, putem vorbi de o a doua etapă a proletcultismului în literatura sovietică moldovenească, care cuprinde o arie mult mai vastă (1932–1991) și care se manifestă prin succesiunea a trei valuri: 1932-1940, perioadă considerată oficial drept timp al însușirii metodei, „al creșterii nivelului ideologic și profesional al literaturii” [138, p. 397], „creșterea”, de facto, fiind obținută, vorba tautologiei, prin descreștere, mai exact, prin cele 2 valuri de epurări care au avut loc în acest răstimp; 1944-1957, perioadă botezată „jdanovistă” sau a „obsedantului deceniu” și care reflectă eforturile partidului de a dezrădăcina orice „suflare” naționalistă; 1957-1991, perioadă a realismului socialist „îmblânzit”, în care surprindem dezamorsarea terorii în câmpul culturii și reabilitarea treptată a drumului spre estetic.

Prima fază (1932-1940), menită să încetățenească metoda realismului socialist în literatura sovietică moldovenească, reține debutul unor nume noi în literatură, inclusiv în critica literară: Ion Canna, Leonid Corneanu (Cornfeld), Lev Barschi, Ion D. Ciobanu ș.a. Ca urmare a Hotărârii din 1932 a CC al PC (b) al RASSM „*Despre starea organizației literare din Moldova*”, care a pus în umbră „vechea gardă” a scriitorilor proletcultiști, era nevoie de înnoirea resurselor, astfel că tinerii critici au primit „binecuvântarea” partidului, care le solicită ridicarea nivelului de însușire de către scriitori a principiilor metodologiei marxist-leniniste în elaborarea literaturii sovietice. Astfel, în 1937-38, se întreprind măsuri concrete de „lichidare” a obstacolelor din procesul „zîdirii socialiste”: „...dușmanii norodului, troțkiștii, buhariniștii, naționaliștii burjuazniși, șpionii și diversanții, înănniții fașismului, din pașii și dinții a disfășurării literaturii moldovenești au răzbătut în sectoru ista atât de vajnic a zîdirii socialiste și au început a dăuna la frontu literar. [...] Pe scriitorii tineri sovietici cu talant dușmanii norodului îi ignoră, îi izgone din literatură. Ei, de oghișei, zîșe așa tinerilor scriitori moldovenești: încotro te vâri tu în literatură, dacă nu cunoști limba literară. Sub cuvântu limba literară ei înțăleje limba română salonă. Așa dușmanii norodului îi ignoră pe scriitorii tineri sposobniși, tovarășii Barschi, Ceban,

Zereșneac și alții, care da la tipar lucrări literare destul de bune, dar dușmanii norodului nu le da puțință să se tipărească. Organele slăvite a NKVD au descoperit aiastă bandă de trădători și șpioni, care a vrut să restabilească în țara noastră capitalismu, din nou să puie jugu capitaliștilor și moșierilor pe gurmazii truditroilor norocoși din Uniunea Sovietică. Dușmanii norodului propovăduie, că nu-i așa norod – moldoveni, că moldovenii, aiștea sînt rumâni, că moldovenii n-au limba lor, că limba moldovenească este numai un jargon a linghii române. O clevetire jalnică și zădarnică!” [107, p.18-19]. Vocabularul hotărârii vădește militantismul vulgar-agresiv al criticii literare: „dușmanii norodului”, „frontu literar”, „bandă de trădători și șpioni”, „jugu capitaliștilor” ș.a. Detractorii politiciii etnoculturale, promovate în Moldova Sovietică, așa-zișii „dușmani” ai poporului, sunt căutați și, respectiv, depistați chiar în interiorul regimului sovietic, în funcție de viziunea acestora despre limba, cultura, etnia populației băștinașe. Cu toate acestea, tezele din hotărâre denotă o contradicție fundamentală a ideologiei comuniste: „Norodu moldovenesc întotdeauna a fost și este un norod sânestatornic, el are limba lui, da culitura lui istoric s-a găsit și se găsește sub înrîurirea culiturii mari a norodului mare rus și norodului ucrainean” [107, p.19]. Declarând că „norodu moldovenesc” este independent, autorii hotărârii explică ulterior înțelesul determinativului „sânestatornic”, astfel ca el să reflecte *dependența independenței*, or aceste limite sunt dictate de „înrîurirea culiturii mari a norodului mare rus...”. De altfel, repetiția adjectivului „mare” are funcția de a indica aceeași relație de subordonare a „republicii-soră”. În consecință, în această perioadă, cu un pronunțat caracter violent, militantismul criticii literare provoacă o adevărată „hemoragie de cadre” pe durata celor două valuri de epurări, între 1933-1934 și 1937-1938, devierile ideologice de la „slova” partidului fiind pedepsite prin executarea/lichidarea persoanei. Luptei cu literatura „burgheză” i se adaugă lupta cu devierile confrăților proletcultiști, în biografia cărora se găsesc fapte incriminatorii, precum etnia, limba.

Cea de-a doua fază a *realismului socialist* (1944-1957) surprinde critica literară sovietică moldovenească într-o nouă conjunctură istorică (RSS Moldovenească), când criticii continuă să plătească tribut ideologiei de partid. „Obsedantul deceniu”, debutând violent cu jdanovismul și încheindu-se cu „dezghețul poststalinist”, este, în opinia lui Eugen Lungu, în studiul introductiv la antologia *Literatura din Basarabia în secolul XX: Eseuri, Critică literară*, „nul ca literatură și, evident, nu lasă nici o șansă criticii” [156, p. 26]. Ca și în perioada precedentă, hotărârile de partid înlocuiesc supremația esteticului cu cea a ideologicului, critica fiind formată să cenzureze orice tentativă de a se îndepărta de gândirea marxist-leninistă. În mare parte, problemele abordate în primul deceniu postbelic poartă, în opinia lui Alexandru Burlacu, „pecetea climatului

ideologic ce domină perioada” [20, p. 209]. Pe „frontul” criticii literare apar nume noi: Iacob Cutcovețchi, Ramil Portnoi, Vasile Coroban, Ion Vasilenko, Eugeniu Russev, Nicolae Romanenco, Simion Cibotaru, Vera Panfil, Haralambie Corbu, Gheorghe Bogaci, Isac Grecul, Iosif Varticean, Nicolae Corlăteanu ș.a.

Anii '60 dau o șansă esteticului, șansă valorificată în poezie de Grigore Vieru (*Numele tău*, 1968), în proză de Vasile Vasilache (*Povestea cu cocoșul roșu*, 1966), Vladimir Beșleagă (*Zbor frânt*, 1966) și Aureliu Busuioc (*Singur în fața dragostei*, 1966), în critica literară de Vasile Coroban (*Romanul moldovenesc contemporan*, 1969) și Mihai Cimpoi (*Mirajul copilăriei*, 1968; *Disocieri*, 1969). La scară largă, aceste titluri constituie reperele valorice ale generației '60, care, în ciuda obstacolelor ideologice, a reîntronat gustul pentru estetic în toate genurile.

Pentru a fi credibilă cât de cât, critica proletcultistă a trebuit să ofere mărturii ale unei conștiințe de sine, astfel ca funcțiile sale (didactică, militantă, mobilizatoare, de propagandă) să aibă nu doar o dimensiune practică, ci și una teoretică. În acest scop, partidul îi va cere criticii să contribuie „la lărgirea orizontului ideologic al artistului și la perfecționarea măiestriei lui”. Hotărârile de partid, deși „coordonează” întreg procesul literar, au nevoie de un instrument de verificare a implementării tezelor și acest instrument devine critica literară. Apar anchete, monografii, articole și studii dedicate fenomenului. Se inițiază proiectul *Indicele bibliografic al criticii și științei literare în Moldova*, se întocmește enciclopedia *Literatura și arta Moldovei* etc. Critica oficială își face meseria și participă la consolidarea *platformei socialiste*, dovedind astfel că-și cunoaște misiunea și își elaborează vocabularul și instrumentarul.

Pentru a înțelege natura proletcultismului în critica literară din spațiul interrriveran, e necesar să revenim la izvoare, la prima sursă, urmărind raportul dintre literatură și partid și rolul care i-a revenit criticii literare în mașinăria artei proletare. Articolul *Organizația de partid și literatura de partid* (1905) de V. I. Lenin punctează foarte clar cum trebuie să arate literatura proletară, teze care vor domina procesul literar din țările comuniste încă decenii la rând: „În ce constă, așadar, acest principiu al literaturii de partid? În aceea că pentru proletariatul socialist problema literară nu poate fi un instrument în folosul unor persoane sau al unor grupuri, că ea nu poate fi, în general, o chestiune individuală, independentă de cauza generală, a proletariatului. Deci, jos cu literații fără de partid! Jos cu literații supraoameni! Chestiunea literară trebuie să devină o parte integrantă a cauzei general-proletare, o rotiță și un șurub al unui mecanism social-democrat unic și măreț, pus în mișcare de întreaga avangardă conștientă a întregii clase muncitoare. Chestiunea literară trebuie să devină parte integrantă a muncii de partid social-democratice, organizată, planificată și unitară” [136, p. 49]. Formula „o rotiță și un șurub”

rămâne emblematică pentru „estetica roșie” (Eugen Negrici), în măsura în care consubstanțialitatea ideologiei și a esteticului transformă literatura într-un instrument în mâinile partidului, iar critica literară devine, corespunzător, un instrument al instrumentului, având rolul de a veghea buna funcționare a mașinăriei. Fundamentarea și propagarea principiilor proletcultiste fac din critica literară o „parte integrantă a cauzei general-proletare”. Prima verigă în lanțul propagandistic o constituie, evident, tezele lui Lenin, Marx, Engels, Stalin. A doua verigă își consolidează retorica prin Troțki, Jdanov, Malenkov ș.a., iar verigile ce urmează sunt dislocate în regiuni, prin secretari de partid, membri ai uniunii scriitorilor și ai comitetelor științifice etc. Această rețea de influență permite identificarea, la scară locală, a mecanismelor de executare a tezelor, hotărârilor, directivelor de la Centru. În esență, critica literară a avut misiunea de a fundamenta principiile proletcultismului, de a le „tălmăci” pe înțelesul „întregii clase muncitoare” și de a veghea (a se citi a cenzura) devierile de la dogma partidului.

În context autohton, conștiința de sine a criticii proletcultiste se manifestă, la început, prin didacticism și militantism (perioada interbelică în RASSM). Concordanța acestor funcții a devenit posibilă abia în perioada postbelică, care manifestă o vădită conștiință de sine, respectându-se cu fidelitate principiul organizării ierarhice a sistemului. Hotărârea CC al PCUS „Cu privire la critica literară și artistică” (1972), document de partid aspirând să punteze, o dată în plus, cerințele față de critica literară, derivă din frustrările partidului, nemulțumit de abaterile de la drumul spre „lumina” socialistă. Cum se întâmplă deseori în câmpul criticii proletcultiste, tezele din documentele de partid funcționează drept refrene în discursurile criticilor și scriitorilor: „Datoria criticii este de a analiza adânc fenomenele, tendințele și legitățile procesului artistic contemporan, de a contribui pe toate căile la întărirea principiilor leniniste ale partinității și caracterului popular, de a lupta pentru un înalt nivel estetic-ideologic al artei sovietice, a acționa în mod consecvent împotriva ideologiei burgheze. Critica literară și artistică are menirea de a contribui la lărgirea orizontului ideologic al artistului și la perfecționarea măiestriei lui” [138, p. 338].

Un exemplu care ilustrează asimilarea refrenului, dar și promptitudinea criticilor și scriitorilor de a-l interpreta, se desprinde din ancheta *Probleme actuale ale criticii literare*, organizată de revista *Nistru* în 1972. Ion C. Ciobanu consideră că „Hotărârea CC al PCUS pune foarte multe probleme în fața criticii literare și artistice” și „că îndrumarea partidului va avea o importanță colosală pentru dezvoltarea criticii literare și artistice sub toate aspectele” [188, p. 109]. Ancheta, construită în baza a două întrebări („Care credeți că sunt problemele criticii literare moldovenești contemporane, ce ar putea fi luate în dezbatere în lumina Hotărârii CC al

PCUS „Cu privire la critica literară și artistică?” și „Care este, după părerea D-voastră, condiția favorabilă a raporturilor: literatură – viață – critică literară?”), reflectă starea criticii literare conturată de Ion C. Ciobanu, Vasile Coroban, Vladimir Beșleagă, Gheorghe Malarciuc, Argentina Cupcea-Josu, Samson Șleahu, Mihai Cimpoi, Petrea Cruceniuc, Zunea Săpunaru, Eliza Botezatu, Serafim Saka, Lev Barschi, Gheorghe Chira, E. Russev, Vasile Badiu, Andrei Strîmbeanu, Mihail Dolgan [188, p. 109-129].

O altă mărturie a fidelității față de acest document este articolul lui Simion Ciubotaru *Unele probleme ale științei și criticii literare moldovenești în lumina Hotărârii CC al PCUS „Cu privire la critica literară și artistică”*, în realitate, o dare de seamă a criticului, care deținea în acea perioadă funcția de director al Institutului de Limbă și Literatură al AȘM. Reținem, prin urmare, câteva mostre de pioșenie ideologică: „În condițiile actuale ale luptei ideologice acute crește deosebit de mult rolul criticii la afirmarea principiilor leniniste ale partinității și caracterului popular al literaturii realismului socialist, exigența și responsabilitatea ei față de popor și partid, orientarea civică și partinică bine determinată” [26, p. 5]. Articolul reflectă totodată „reușitele” criticii literare în autohtonizarea „crezului” leninist: „În centrul atenției criticii moldovenești din ultimii ani s-au aflat problemele realismului socialist, studierea experienței artistice, acumulată în decursul deceniilor premergătoare de către scriitorii moldoveni, statornicirea și dezvoltarea unor genuri literare, în special a romanului, a dramaturgiei, a poeziei lirico-epice și a povestirii; problema eroului literar și cea a măiestriei artistice, trăsăturile și tendințele în dezvoltarea literaturii moldovenești contemporane” [26, p. 6]. Punctarea acestor „reușite” denotă, de fapt, limitele criticii sovietice moldovenești, constrânsă să se închidă într-un timp și spațiu ostile esteticului. Conform clișeului critic proletcultist, spațiul criticii literare este marcat de hotarele Uniunii Sovietice, astfel că literatura comparată trebuie să se axeze asupra „cercetării problemelor privitoare la relațiile și influența reciprocă între literatura moldovenească și literaturile popoarelor frățești din Uniunea RSS”. Timpul criticii este la fel limitat, punându-se accentul pe reinterpretarea „unor întregi perioade ale procesului literar în Moldova după Marea revoluție socialistă din Octombrie”, eveniment considerat crucial pentru istoria „literaturii moldovenești”. Configurarea unei tradiții literare noi (oportuniste, în esență, *false*) se vrea o armă în „lupta împotriva falsificatorilor burghezi ai istoriei, culturii și literaturii poporului moldovenesc”.

Elogiază Hotărârea din 1972 și Haralambie Corbu, care, în articolul *Probleme actuale ale criticii literare moldovenești*, declară următoarele: „criticii literari sunt chemați să contribuie în chip activ (s.n.) la orientarea și dirijarea justă (s.n.) a procesului de creație, la analiza și

aprecierea, de pe poziții partinice ferme (s.n.), îmbinând tactul cu simțul răspunderii, a fenomenelor care se produc” [61, p. 177]. Această lectură a hotărârii se înscrie în seria interpretărilor „corecte” din punct de vedere ideologic și reflectă modul în care *trebuie* să se realizeze analiza și aprecierea procesului literar contemporan. Criticului literar i se cere, așadar, să fie un luptător, un justițiar și, evident, un adept al „cauzei general-proletare”, astfel ca judecarea „fenomenelor care se produc” în literatura sovietică moldovenească să fie o dovadă că lecția e însușită. O astfel de dovadă este însuși acest articol, care constată că problemele criticii literare din această perioadă vizează atât: „aspectul cantitativ al chestiunii”, cât și „aspectul ei calitativ”. „A doua problemă, la rândul ei, se bifurcă în problema calității ideologice și cea a calității artistice” [61, p. 178-179]. Delimitarea pe care o face criticul rămâne actuală doar în contextul punctării simptomelor criticii aservite, *aspectul cantitativ* și *problema calității ideologice* pierzând teren odată cu ruinarea sistemului totalitar, care le-a pus în funcțiune. Astăzi, prezența pe raft a cărților de critică bolșevică poate fi estimată, contrar așteptărilor celor mai convinși „ostași ai frontului literar” (Valeriu Senic), la un singur exemplar (în cel mai bun caz) în arhivele/depozitele bibliotecilor, exemplar lăsat posterității drept mărturie a ostilităților ideologice din epocă.

Refrenul (din hotărâre) este preluat în același registru eufonic în enciclopedia *Literatura și arta Moldovei*, care, în 1985 (apropo, anul în care se declanșa Perestroika), propune o sinteză a reflecțiilor asupra funcțiilor criticii: „Scopul criticii literare este de a influența asupra literaturii în conformitate cu platforma ideologică și principiile teoretice, pe care le promovează, de a contribui la formarea, cultivarea și consolidarea gustului artistic al cititorului, sprijinindu-se pe o concepție și un ideal estetic, bine și clar formulate” [138, p. 338]. Expresia inefabilului nu are aici nicio șansă. Și, aceasta pentru că, în esență, critica proletcultistă are un singur rol – acela de a nu fi... critică decât din punct de vedere ideologic, iar monologul său coral a dispărut odată cu prăbușirea regimului sovietic totalitar, lăsând proletcultismul și realismul socialist acolo unde acestea prosperaseră între 1924-1991.

Creditul valoric. Acordat de critica literară operelor aliniate ideologiei de partid, creditul valoric reprezintă un alt aspect ce merită a fi consemnat, deoarece indică un raport firesc de interdependență dintre valoarea atribuită unei opere și valoarea criticului care emite aprecierea. În cadrul proletcultismului, acest raport are un efect autodistructiv, or promovând non-valoarea, critica se manifestă și ea, în mod implicit, drept non-valoare.

Ideea de a crea un „canon” al artei socialiste s-a văzut compromis din „fașă” de însăși doctrina care l-a creat. Nicolae Manolescu va demonstra, în baza a trei elemente indispensabile

canonului, că „proletcultismul nu e capabil de canonizare, în ciuda eficacității sale practice”: „Eu concep canonul ca o suprapunere de trei elemente: valoarea (cota de critică), succesul (cota de piață) și un amalgam eterogen de factori sociali, morali, politici și religioși. Echilibrul acestora fiind unul dinamic, prezența tuturor nu poate fi pusă la îndoială. Din proletcultism, lipsește, mai întâi, elementul valoric” [163, p. 8]. În lipsa elementului valoric, proletcultismul este, în opinia aceluiași critic, „o literatură comandată oficial, împotriva cursului firesc al lucrurilor, care se întoarce forțat la o tradiție inexistentă și-și adaugă inovații complet artificiale” [163, p. 8].

Așadar, „canonul” proletcultist trebuie abordat doar în limitele ideologemului critic, determinând câteva direcții strategice în „politica culturală” a timpului: crearea unei tradiții „socialiste” și ilustrarea continuității „crezului leninist” prin contribuțiile scriitorilor nou-veniți. Elaborarea ierarhiilor de valori se face în baza criteriului „calității ideologice” a operelor literare. Autorii ierarhiilor operaționale în epocă sunt, evident, exponenții criticii oficiale, cei care au demonstrat o vădită convingere în promovarea idealurilor comuniste: Simion Ciubotaru, Ramil Portnoi, Haralambie Corbu, Valeriu Senic, Mihail Dolgan, Eliza Botezatu ș.a. Astăzi, caracterul vetust al „laurilor” purtați de „monștrii sacri” ai literaturii de partid pe care i-au promovat în diverse contexte de ierarhizare, discreditează discursul critic al acestora.

Mihail Dolgan, criticul cu cele mai multe titluri dedicate problemelor realismului socialist în literatura sovietică moldovenească, dezbate, în articolele și cărțile sale de până la 1991, importanța „calității ideologice” a operelor literare. În articolul *Patosul internaționalist al liricii moldovenești contemporane*, Mihail Dolgan prezintă internaționalismul drept semn al „calității ideologice”: „...în perioada socialismului dezvoltat internaționalismul proletar devine un criteriu fundamental la aprecierea valorilor naționale și umane, o condiție obligatorie pentru înțelegerea justă a mersului înainte al istoriei, un nesecat izvor al credinței colective în ziua de azi și în ziua de mâine” [77, p. 34]. Acest criteriu îi permite criticului să analizeze un șir de poezii, „care omagiază în mod direct chipul măreț și scump al Rusiei”: *Rusia mea, În cinstea poporului rus* de Em. Bucov, *Ruslan* de Andrei Lupan, *Mă poartă gândul prin Rusia, Alături de Rusia prin milenii, Odă Rusiei* de Petrea Cruciuc, *Vârsta înfrățirii, Frate, Nume sfânt* de Petru Zadnipru, *Poporul rus* de Iosif Balțan, *Am două mame* de Petru Darienco, *Întâlnire cu Rusia* de Pavel Boțu ș.a. Drept consecință, angajarea acestor texte conduce la „rătăcirea” spiritului critic în limitele propriei ideologii, iar patosul, pe care îl surprinde criticul în poezii, devine însemnul stilistic al discursului critic practicat de însuși Mihail Dolgan: „Propunându-și să evoce și să elogieze faptele luminoase și oamenii cu suflet mare ai republicilor-surori, Em. Bucov o face cu aceeași nețărmurită dragoste și bucurie, cu aceeași patetică entuziasmare și dăruire, cu aceleași

calde culori și tonalități, prin intermediul cărora își proslăvește și republica sa” [77, p. 44]. Un examen al probității criticului ar scoate la iveală nu doar conformismul asumat, dar și inerția spiritului critic, prins în limitele ideologiei comuniste, care se observă mai cu seamă din exercițiul autoplagierii (observații punctuale privind exercițiul autoplagierii în textele lui Mihail Dolgan au fost formulate într-un text aparte [112]).

Un alt promotor al idealurilor și valorilor proletcultiste este Valeriu Senic, care poate fi considerat unul dintre cei mai iscusiți artizani ai stilisticii patosului critic de tip partinic. În articolul *Poemele Leniniane: fond și expresie*, criticul va recurge la hiperbolizarea deșănțată a aprecierilor, în scopul accentuării principiilor leniniste: „Leniniana artistică multinațională continuă. O viață cât vremea de mare inspiră noi și noi pagini ale acestei Cărți fără sfârșit. I-au scris cu vrednicie rânduri emoționante și poeții Moldovei Sovietice: Em. Bucov și A. Lupan, B. Istru și A. Busuioc, P. Boțu și A. Cibotaru, V. Teleucă și L. Damian, Gr. Vieru și Em. Loteanu și încă mulți alții. Palmaresul ei înregistrează mereu valori poetice proaspete, în care se rânduiesc slove pioase, alese cu har și osârdie, rostite din adâncul inimii și spiritului într-o viabilitate și atotputernicia cauzei Corăbierului de frunte al revoluției proletare” [193, p. 54]. În realitate, „viabilitatea și atotputernicia cauzei Corăbierului de frunte al revoluției proletare” s-a dovedit a fi limitată, prăbușindu-se odată cu doctrina comunistă. Optimismul criticului se izbește violent de realități istorice, pe care nu le-a acceptat, fapt care-l determină să se refugieze la Universitatea separatiștilor tiraspoleni, pentru a-și satisface orgoliile de mentor ideologico-literar.

Articolul Elizei Botezatu *Leniniana poetică din anii '80: tradiție și continuitate* analizează și el tendințele din poezia deceniului: „În prima jumătate a anilor '80 au apărut câteva poeme de real interes („Patru cuvinte” de A. Ciubotaru, „Încercarea de a nu muri” de V. Teleucă, „Izvoare de lumină” de I. Stavskaia, „Vârsta statuiilor” de Gh. Ciocoi, „Descrieri sibiriene” de Gh. Vodă), mai multe poezii lirice („Omul” și „Întrebarea vitală” de Em. Bucov, „Să învățăm de la el” de D. Matcovschi, „Zâmbind ca primăvara” de A. Ciocanu, „Omul cât vremea” de I. Hadîrcă, „Venea o epocă” de M.I. Cibotaru, „Lenin” de I. Stavskaia, „Perpendiculara vieții” de V. Galaicu ș.a.)” [16, p. 50]. Enumerarea poemelor de „real interes” este întocmită, după cum mărturisește autoarea, în baza străduinței „de a surprinde pulsul actualității prin problemele de accentuată acuitate civică”. Această selecție reflectă, conform titlului culegerii din care face parte, „căutările artistice ale literaturii moldovenești din anii '70-'80”. Criteriul de selecție compromite însă judecata de valoare și nu-i permite criticului să detecteze ceea ce caută, adică pulsul esteticului, care putea fi descoperit mai degrabă în scrieri, cum ar fi *Țărnuțul de echilibru* de Arcadie Suceveanu (1982), *Lumina proprie* de Emilian Galaicu-Păun (1986), dar și în multe alte poeme

publicate în presa vremii de poeții tineri, unii dintre care vor fi numiți ulterior optzeciști. Coexistența unor formule estetice distincte este firească pentru o etapă de tranziție, or meseria criticului literar este de a merge în pas cu valoarea, indiferent de formula estetică în care se manifestă aceasta.

La finele acestui excurs în istoria criticii proletcultiste din spațiul pruto-nistean, constatăm că realismul socialist este o „haină” nouă a proletcultismului, care continuă să funcționeze ca schemă teoretică a „noii” teorii literare până la prăbușirea URSS. Altfel cum să înțelegem existența unei literaturi, a unor romane, cum ar fi, de exemplu, *Cheiul speranței* – publicat în rusă: *Набережная надежды* (1986) – de Feodosie Vidrașcu, care evocă construcția gigantului automobilistic de la Naberejnîie Celnî; romanele despre ilegaliști – bunăoară, *Local – ploi de scurtă durată* (1986) de Aureliu Busuioc – sau romanele despre construcții și constructori ale lui Iosif Gaisaniuc etc. Este suficient să vedem care este limbajul criticii și preocupările ei la momentul 1989, când apare cel de-al treilea volum al *Istoriei literare moldovenești*, ca să ne convingem de viabilitatea tiparelor proletcultiste în critica sovietică moldovenească.

Așadar, critica literară proletcultistă a avut misiunea de a garanta supremația ideologemului artistic, de a-l promova și, evident, de a urmări fidelă implementare a doctrinei marxist-leniniste. Inițial, exegeza își asumă rolul de a deschide calea spre „lumina” socialistă, fiind nevoită să învețe să facă literatură, apoi să elaboreze judecăți de valoare care să-i justifice osatura ideologică. În lipsa unui instrumentar analitic însă, aceasta împrumută vocabularul, recuzita și mecanismele doctrinei comuniste. Urmează perioada stalinistă în „evoluția” criticii, care transformă demersul critic într-o armă propriu-zisă în contextul impunerii metodei *realismului socialist*, ceea ce imprimă exegezei un pronunțat caracter violent. Autocenzura, provocată de ecoul epurărilor din anii '30, devine un instrument eficient de „perfecționare” a nivelului ideologic al scriitorilor și criticilor literari. Începând cu anii '60, critica trece într-o nouă fază, am putea s-o numim pe urmele lui Mihai Cimpoi a *revenirii la unelte* și aceasta datorită detensionării ideologice. Dar, așa cum detensionarea a fost una relativă, critica își respectă în general angajamentele față de regim, continuând paralel să valorifice veritabile forme de rebut literar cu o intensitate și mare etc. Generația de critici ai anilor '60 se dovedește a fi cea mai prolifică, propunând o bibliografie de proporții, care „monumentalizează” astfel realismul socialist din Moldova Sovietică. E adevărat că exegeza își lărgeste sfera de iradiere, acordând o atenție sporită genurilor și speciilor literare, temelor și motivelor, ba și aspectelor tehnice ale discursului literar.

2.2. Evoluții ale criticii și accepții provizorii ale criticii estetice

Surprins într-o „epocă a extremelor” [106], într-un „secol al totalitarismelor” [241], scriitorul sovietic a fost martorul și agentul politicii de stat, ceea ce a condus, în consecință, la „nenorocirea secolului” [12], implicându-l într-un joc al compromisurilor, al cedărilor estetice care, în mod sigur, au schimbat mersul literaturii. Relația dintre omul de cultură și putere conduce în totalitarism la un fenomen pe care Julien Benda îl numise încă în 1927 „trădarea cărturarilor” [11]. Prin urmare, implicarea scriitorului în jocurile puterii conturează modelul existențial al omului de cultură din țările afectate de comunism, printre care se numără și Basarabia (pe atunci, RSSM). Căderea în utilitarism a intelectualului basarabean nu a putut fi evitată, mai cu seamă din cauza experienței proletcultiste a literaturii din acest spațiu. Amintim că practica compromisurilor literare este inițiată odată cu înființarea în 1924 a RASSM, ceea ce va conduce, progresiv, la anestezierea conștiinței morale și istorice a scriitorilor din acest spațiu prin injectarea unei conștiințe false. „Hemoragia de cadre” din anii ’30-’40, deportările din anii ’40-’50, dar și persecuțiile, arestările, presiunile de tot felul marchează memoria imediată a generației ’60, continuând astfel „reeducarea și prigoana” scriitorilor. O lectură transnațională a fenomenului compromisului scriitorului cu puterea – *Trădarea cărturarilor* de Julien Benda, *Gândirea captivă* de Czesław Miłosz, *Trădarea intelectualilor*, *Reeducare și prigoană* și cele șase volume ale seriei *Literatura sub totalitarism* de Ana Selejan, *Jurnalul fericirii* de Nicolae Steinhardt, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (capitolul *Perioada postbelică: răstăcirii dogmatice și întoarceri la Ithaka*) de Mihai Cimpoi, *Nici eroi, nici trădători* de Petru Negură – denotă, în fond, dificultatea de a iniția un proces asupra oportunismului scriitorilor, atâta timp cât în această ecuație este pus individul, cu variile sale implicații morale, or totalitarismul, oricare ar fi el, îl atrage într-un proces de uniformizare, de reducere sau chiar anulare a sinelui în numele unei doctrine. Logica cedărilor estetice, la care ne-am referit într-un text aparte [120], ascunde, dincolo de anumite date comune, varii note intime, personale, rămase în biografiile scrise și nescrise ale scriitorilor.

În aceste condiții, șansele esteticului sunt minime, nu însă și imposibile. Pe cât de ireală este explozia frumosului în plină epocă proletcultistă, pe atât de prețioase sunt manifestările sporadice ale acestuia în discursul scriitorilor și cel al criticilor literari. Prin *evoluție*, vom înțelege, aici, orice exercițiu de deviere de la ideologemele criticii de partid, fie prin cultivarea unui discurs erudit, fie prin refugiul pe crestele metaforelor critice.

În cazul criticii literare din Basarabia, șansele esteticului sunt valorificate prin două experiențe cu impact asupra creșterilor din domeniu. Prima experiență se referă la efortul criticului Vasile Coroban de a cultiva gustul pentru estetic, mai ales prin monografia *Romanul moldovenesc contemporan* (1969), iar a doua țintește problema limbajului critic, care se nuanțează polifonic prin demersul lui Mihai Cimpoi din *Narcis și Hyperion* (1979 și ediția a II-a, 1986).

Deși implicat inclusiv în jocul compromisurilor cu puterea, Vasile Coroban rămâne, totuși, o figură critică memorabilă a anilor '60-'70 și aceasta datorită erudiției, deschiderii față de valorile literaturii europene și atitudinii necruțătoare față de non-valoare.

Având în față un articol precum *Specificul național în literatură și măiestria artistică* de Vasile Coroban, suntem tentați să-l etichetăm drept un rebut editorial, din cauza unor referințe explicite la estetica marxist-leninistă: „Literatura noastră trebuie să cultive frumosul și să se afle mereu în slujba marilor idei ale socialismului, să educe în sufletul oamenilor sovietici dragostea de Patrie și să ajute la construirea societății comuniste, spre care pășește eroic marele popor sovietic sub conducerea înțeleptului partid comunist” [65, p. 21]. Cu toate acestea, în text se remarcă și un alt Coroban, mult mai curajos și implicat în problemele frumosului artistic, pe care îl transpune în context național. „Fiecare popor, susține Vasile Coroban, are ceva specific în noțiunile sale de frumos, de bine și de rău, de dreptate și de adevăr, de justiție socială și de răzbunare ș.a.m.d. Aceste noțiuni s-au format în decurs de secole și sunt condiționate de împrejurările istorice în care a trăit poporul. Cele mai frumoase trăsături de caracter național se cristalizează în folclor, în traiul cotidian, în obiceiuri și moravuri, în literatura artistică scrisă și arta populară” [65, p. 4]. Reacția partidului, respectiv a criticii de partid, este una promptă și dură, fiind consemnată într-un șir de documente (procese-verbale, scrisori anonime, articole) cuprinse în capitolul *Mărturii ale dezvățului totalitar* din cartea *Vasile Coroban: un arbitru într-o lume a arbitrarului* [229, p. 230-302]. Avem, așadar, un Coroban al concesiilor, gata să pactizeze cu partidul și un Coroban, care strecoară printre afirmații compromițătoare și secvențe neafectate de ideologie.

Cât de credibil este criticul atunci când se smulge din hăturile criticii oficiale? Putem considera aceste ieșiri drept manifestări ale esteticului? Opiniile sunt împărțite în ceea ce privește valoarea demersului întreprins de „bătrânul critic”. Șaptezeciștii recunosc în demersul acestuia un act de întemeiere a gustului pentru estetic, în ciuda compromisurilor sale. Optzeciștii însă sunt mult mai rezervați în evaluarea contribuției lui Vasile Coroban în ceea ce privește „reabilitarea spiritului critic”. În mare parte, aprecierile favorabile vin de la criticii și scriitorii

șazecești și șaptezeciști, pentru care experiența lui Vasile Coroban este expresia unei *culturi a memoriei*. Pentru aceștia, Vasile Coroban „reprezintă la un grad superior ideea de personalitate în critică” (Anatol Gavrilov), „o conștiință clară a literaturii” (Gheorghe Mazilu), un „*spiritus rector* al opiniei naționale” (Vladimir Beșleagă), „un justițiar într-o lume a arbitrarului”, „un dărâmător de scheme și de monumente false” (Andrei Țurcanu), un „adversar declarat al diletantismului” (Ana Bantoș), un critic „erudit”, care are „metodă” (Eugen Lungu) și care provoacă „reabilitarea spiritului critic” (Ana Bantoș) în Basarabia etc. Refuzând „provincialismul ca stare a gândirii” (Eugen Lungu), Vasile Coroban este apreciat pentru „un simț acut al perspectivelor și o intuiție sigură a valorii reale” (Mihai Cimpoi), precum și pentru „un gust artistic sănătos și sigur” (Ion Ciocanu) etc.

Pentru Mihai Cimpoi, Vasile Coroban reprezintă „un model critic”, o expresie a conștiinței critice, „care constă în respectul sfânt al valorii, profesionalism, dragostea lucidă față de scris ca act spiritual și cultural, conceperea literaturii ca unitate, ca ansamblu de cărți și autori ce se pune sub semnul creării valorii” [229, p. 18]. Cunoscând limbile franceză, germană și rusă, Vasile Coroban se consacră studiului literaturii române și universale, impunându-se drept „o figură de cărturar prob, intransigent și necruțător față de ignoranță și falsele valori” [229, p. 19]. Portretul schițat de Mihai Cimpoi este făcut din perspectiva unui discipol, care se declară ieșit „din mantaua lui Vasile Coroban”. Din mărturisirea pe care o face în articolul *Modelul critic Vasile Coroban*, reținem câteva detalii prețioase despre relația dintre cei doi critici: „În ce mă privește, țin să mărturisesc că datorez începuturile mele figurii sale literare. M-a citit cu creionul în mână, mi-a scris referate pozitive la manuscrisele primelor mele cărți, inclusiv la volumul *Narcis și Hyperion*, a cărui apariție era foarte problematică. Mi-a remarcat demersul critic, tratându-mă cu înțelegere și dragoste” [229, p. 19].

În studiul introductiv la antologia *Eseuri. Critică literară*, în care se analizează un secol de critică și eseu în Basarabia, Eugen Lungu îi remarcă erudiția și deschiderea față de literatura europeană, subliniind că anume astfel Vasile Coroban „a scos critica noastră din rău mirositorul sociologism vulgar, care avea o poziție dominantă în postbelic, și a impus esteticul în aprecierile valorice” [156, p. 24]. Același Eugen Lungu va susține, într-un alt context, că începuturile criticii literare „adevărate” din Basarabia trebuie căutate în declarațiile temerare ale criticului: „Desigur, ar fi cam naiv lucru să ne facem prea multe iluzii și în cazul de față, deoarece unele pagini din aceste scrieri dacă nu s-au ofilit încă cu totul, nu vor putea evita această soartă în viitor” [66, p.109].

Totodată, efectul encomiastic al portretului obținut este atenuat de recunoașterea unor devieri de la „legile artei”, pe care unii critici le pun pe seama subiectivismului critic. Pentru Mihai Cimpoi, de exemplu, „O dimensiune controversată a personalității sale și un aspect dubitativ al modelului critic pe care l-a impus îl prezintă reacțiile uneori subiective, pe care le-a avut față de anumite cărți și autori” [229, p. 19]. De aceeași părere este și Ana Bantoș, care susține că „neîndupecatul critic nu era scutit de riscul căderii în subiectivism” [229, p. 68].

Referindu-se la actualitatea criticului Vasile Coroban, Andrei Țurcanu menționează că din toată activitatea predecesorului său a rămas „Faima peste vremi (sau mitul, spuneți-i cum vreți!) a unei conștiințe critice fără complexe, nesupusă. Numele unui critic care într-un mod principial și programatic nu a acceptat într-un regim totalitar scările de „valori” și ierarhiile literare oficioase. Exemplaritatea unui om de atitudine de o franchețe și o directitate absolut excepționale. [...] imaginea unui justițiar malițios, dobă de carte, a unui ins hotărât și intransigent, refuzând cu îndârjire tiparele oricăror îngrădiri de gândire și de apreciere” [219, p. 29]. Din toate acestea, se desprinde mai degrabă un portret al criticului fără operă, al unui justițiar care a rezistat nu atât prin comentariile făcute pe marginea unor cărți, ci mai ales prin atitudine, or, se știe, adevărata măsură a valorii unui critic în timp o dau textele ce rezistă erodării.

Într-adevăr, din întreaga operă critică – *Ion Canna* (1953), *Cronicarul Ioan Neculce* (1956), *V. Alecsandri: Viața și opera* (1957), *Studii și articole de critică literară* (1959), *Romanul moldovenesc contemporan* (1969), *Pagini de critică literară* (1971), *Dimitrie Cantemir – scriitor umanist* (1973), *Creația lui M. Eminescu în școală* (1980) ș.a. – au rezistat, peste ani, doar câteva zeci de pagini, reluate fragmentar în culegerea *Vasile Coroban: un arbitru într-o lume a arbitrarului* [229, p. 180-200]. Însă, și acestea își păstrează vigoarea numai dacă le raportăm la contextul istoric și literar în care s-au produs și la imaginea unui justițiar „sub vremi”.

Romanul moldovenesc contemporan (1969) este una dintre cele mai elaborate și structurate cărți ale lui Vasile Coroban, ilustrând pe deplin erudiția și spiritul enciclopedic de invidiat pentru acele timpuri. Având scopul „de a restabili arta în drepturile sale, pentru a preveni încălcările legilor ei” [64, p. 7], autorul întreprinde un excurs în istoria romanului modern și a celui basarabean, se axează ulterior pe aspectele teoretice ale speciei, pentru ca în final să realizeze o analiză a personajelor, compoziției și stilului romanelor „moldovenești”. Evident, partea durabilă a lucrării se concentrează în capitolele de teorie și istorie literară, oferind, vorba lui Eugen Lungu, „o mică paradă de erudiție”.

Caracterul didactic al scrierilor sale este orientat către un cititor naiv, ale cărui gusturi estetice trebuie formate prin explicarea conceptelor, principiilor, legităților, ce stau la baza fenomenului analizat. Bunăoară, pentru a vorbi despre specificul dialogului în creația romancierilor basarabeni, Vasile Coroban recurge la definiția dialogului, stabilind totodată deosebiri între dialogul românesc și cel dramatic: „Dialogul e una din părțile cele mai importante ale romanului. Romanul a luat naștere din dialogul „socratic”, din genul carnavalesc, – forme excelente de exteriorizare fără constrângere a sentimentelor și gândurilor. Prin urmare, e firesc ca în dialog să fie concentrate emoțiile, sentimentele, impulsunile, dorințele, tendințele omului în haina lor verbală. În dialog, de obicei, vibrează gama simțămintelor personajelor, bucuriile și durerile lui. Între dialogul de roman și dialogul de teatru există diferențe, dictate de natura genurilor respective. «Dialogul de teatru cere efecte, o rapiditate a replicilor, sfârșituri de scene și de acte care ar impresiona neplăcut într-un roman și fără de care o piesă ar fi lipsită de mișcare» [citat din André Maurois – n.n.]. Dialogul teatral e percutant, pe când dialogul de roman e domol” [64, p. 307]. Metoda criticului presupune explicarea didacticistă a noțiunilor explorate, invitând astfel cititorul să-și formeze o cultură a receptării și interpretării. Referințele la teoria dialogismului formulată de Mihail Bahtin în *Problemele poeziei lui Dostoievski* (1963) și la articolul *Sur le dialogue* (1958) de André Maurois (care, să recunoaștem, nu este un teoretician) reprezintă o altă strategie de cultivare a gustului pentru estetic. Vasile Coroban se va folosi din plin de cunoașterea limbilor franceză, rusă și germană, pentru a cita masiv din lucrările unor cercetători și scriitori francezi (Ch. Bally, G. Duhamel, R. Escarpit ș.a.), germani (F. Schür, W. Hempel ș.a.), italieni (S. Battaglia, N. Terzaghi ș.a.) și români (G. Călinescu, T. Vianu, G. Ibrăileanu ș.a.). Referințele sunt admirabile, mai ales, prin cutezanța de a sfida (împingând în plan secund) autoritatea criticilor sovietici. Semnificativ este și accesul la presa română de specialitate, criticul excelând cu citate din revista bucureșteană *Luceafărul*, dar și din revistele străine *Critique*, *La pensée*, *Le Figaro Littéraire*, *Revue d 'Histoire littéraire de la France*, *Sinn und Form*, *Romanische Forschungen*, *Filologia romanza*, *L 'Europa litteraria*, *The romantic Review* ș.a.

Modelul propus de Vasile Coroban în această solidă construcție deschide calea către erudiție și astfel cultivă gustul pentru estetic. Formula presupune explicarea conceptelor, plasarea fenomenului analizat într-un context istorico-literar, corelarea dintre planurile universal și național, apelul la ideile din studiile de specialitate, lansate dincolo de hotarele blocului sovietic, cunoașterea limbilor străine etc.

Spre deosebire de Vasile Coroban, „întruchiparea însăși a toreadorului în arenă” [219, p. 33], Mihai Cimpoi își asumă condiția unui Aristarc (întemeietorul), și nu a unui Zoil (detractorul): „Mi-am propus ca deviz (de)ontologic anume să construiesc și nu să demolez, să găsesc temeiul înființator și nu principiul neantizator. Am conceput, prin urmare, cultura românească în ansamblu ca o cultură a dreptei cumpene, singura capabilă să ordoneze lucrurile, să le dea sens și să le pună, astfel, sub semnul sacralului” [170, p. 31]. Eugen Lungu constată că, din cele două tentații de a fi în cultură: una „interogativă” și alta „întemeietoare”, Mihai Cimpoi o alege pe cea de-a doua, „conservată în adevăruri eterne, cu un demers invariabil afirmativ, sacrală, oficiind ritualic în templul divinității” [153, p. 119]. O opinie similară are și Andrei Țurcanu, care remarcă în gesturile criticului o preferință pentru „sustragerea din timp, refuzul oricăror confruntări deschise, asumându-și discursul critic emasculat de orice agresivitate, tonalitatea atemporală și perspectiva distanțării estetice față de cacofonia dogmaticii oficiale în niște sfere eterate ale percepției și gândirii” [219, p. 33]. Argumentul adus în sprijinul opțiunii pentru canonic este formulat la începutul capitolului *Perioada postbelică: rătăcirii dogmatice și întoarceri la Ithaka* din *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*: „Chiar cele mai presante și firește opresante împrejurări nu au puterea nețărnută de a înstrăina o conștiință: acesteia îi rămâne oricând ultima șansă de ordin existențial de a se închide asupra ei în fața amenințărilor cu disoluția, cu măcinarea, cu neantul” [34, p. 156]. Miza pe continuitate se dovedește, în plin realism socialist, singura cale de menținere în câmpul literaturii și, evident, o posibilitate de a vorbi despre literatură. Este vizată aici poziția călinescienilor, pentru care modelul autorului *Principiilor de estetică* este, așa cum observă Alex Goldiș, „interfața perfectă a lărgirii criteriilor critice” [98, p. 279]. Călinescianismul este considerat „singura direcție posibilă [...] împotriva dogmatismelor” [98, p. 279], căci „introducerea unor criterii filozofice și teoretice mai ferme ar putea reînvia o parte din dogmatismul înlăturat recent” [98, p. 280]. Analizând influența textelor călinesciene asupra criticilor șaizeciști (Alexandru Piru, Adrian Marino, Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Mircea Martin, Mircea Iorgulescu), Oana Fotache constată că „A fi călinescian a însemnat, în anii ce au urmat sociologismului proletculist, a fi critic adevărat” [81, p. 204]. Înțelesul pe care-l dau aceștia actului critic drept o formă de creație este susținut de expunerea eseistică a judecăților de valoare conform principiului valorii estetice. Această direcție însă este amendată, în epocă, de anticălinescienii Cornel Regman, Toma Pavel, Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruș ș.a., care resping absolutizarea esteticului la Călinescu, fără a-i contesta însă stilul.

În aceeași perioadă, în literatura din Basarabia, deconectată abuziv de la procesul literar românesc, Mihai Cimpoi se lansează drept un promotor al criticii de interpretare, impuse în exegeza românească de G. Călinescu, completând, fără să știe, lista adeptilor călinescianismului. Mihai Cimpoi se declară un autodidact în materie de însușire a metodei călinesciene, descoperind opera *patternului* său în secția de literatură străină a Bibliotecii Republicane de Stat „N. K. Krupskaja” a RSSM: „În acești ani [anii 60 – n.n], petrecuți în spațiul bibliotecii, pe care am înțeles-o ca pe o lume sub formă de cărți, [...] a avut loc întâlnirea mea modelatoare cu George Călinescu” [170, p. 21]. „Lectura operei călinesciene, mărturisește criticul, trezea în mine fascinația și tentația de a scrie frumos, generând complexul Călinescu, pe care l-am avut o perioadă bună de timp” [170, p. 22]. După '90, activitatea criticului basarabean trece într-o fază de ontologizare a discursului, lărgindu-și *patternul* cu lucrările lui Heidegger, Kierkegaard, Eliade, Jung, Noica și Blaga.

Declarându-se „un om de cultură devenit un destin” [170, p. 31], Mihai Cimpoi urmărește soarta dramatică a literaturii autohtone, ce a cunoscut în anii '60-'80 „rătăcirile dogmatice” și „înțoarcerile la Ithaka” [34, p. 156], iar, în anii '90 – „complexele (re)integrării” [34, p. 257]. Aceste gesturi sunt ale literaturii și ale criticului deopotrivă, deslușindu-se (cu toate rezervele nuanțării necesare) conformația unui proiect estetic de mare amploare. Întrebat cum și-ar intitula o posibilă carte despre propria personalitate, Mihai Cimpoi a mărturisit că întreaga sa activitatea a fost concentrată pe găsirea unui „centru ontico-ontologic”, astfel că un titlu potrivit ar fi *Drumul spre centru*: „ființa noastră se centrează pe căutarea adevărului, ea putând avea și un heideggerian drum de pădure întrerupt; într-o complexă relaționare a marginii cu centrul, cea dintâi se direcționează spre a obține substanțialitate medulară și legitimare valorică, spre un centru (cultural) [...]; gândirea critică (e)merge permanent din afară spre un punct central al obiectului în care e concentrată esența lui, «punerea în operă a adevărului»” [100, p. 14]. *Drumul spre centru* este o formulă ce cumulează date esențiale despre traiectul critic asumat de Mihai Cimpoi. Puterea de sinteză, spiritul analitic, cadența liberă a discursului, mobilitatea asociativă sunt puse pe altarul luptei „pentru tradiție ca păstrătoare a ființei naționale și a mesajului existențial, umanist” [34, p. 158]. Eminescu devine, în aceste condiții, „călăuză” și „icoană”, un model cultural în jurul căruia vor fi aliniați scriitori autohtoni de primă mână, în vederea articulării unui „canon provizoriu”. Acest proiect este, în opinia lui Nicolae Leahu, „utopic, riscant, deformând *realitatea canonică* în absolut, dar singurul *util* și posibil [...] în fața pericolului atomizării ființei naționale” [130, p. 3].

Drumul spre centru cunoaște o evoluție distinctă în perioada comunistă și în postcomunism. În anii '60-'80, acest traiect se afirmă prin retorica „întoarcerii la izvoare”, la „roua firii”. Chiar în cartea sa de debut, *Mirajul copilăriei* (1968), o micromonografie despre poezia lui Grigore Vieru, Mihai Cimpoi abordează copilăria drept un centru al poeticului: „Copilul reface realitatea în felul său, o modifică conform unei logici primitive, dar fidelă cu sine. Fie că răstoarnă raporturile obișnuite, fie că recurge la îngroșări și stilizări (fantasticul este un element constitutiv al spiritului lui), fie că renunță la anumite elemente ale vieții sau nu le observă, el face poezie. Ceea ce leagă universul infantil de realitate este fantezia” [31, p. 7]. Sunt formulate aici premisele pentru o „estetică a «reazemului»”, căci „Poetul știe de unde începe poezia și se va îndrepta cu siguranță spre izvoarele ei sănătoase. [...] poetul știe, că atunci când se va desprinde de pământ, de plaiul său natal, când își va uita mama, iubita, copiii (tocmai acesta-i obiectul!) va pierde însăși poezia” [31, p. 54-55]. Critica tematică este folosită, în *Mirajul copilăriei*, într-o formă elementară, devenind, în timp, o modalitate de construcție și de totalizare, ce-i permite criticului să evite caracterul riguros al notației științifice. Ulterior, „întoarcerea la izvoare” va deveni o metaforă emblematică pentru scriitorii promoțiilor Vieru-Dabija, fiind cap de afiș al polemicilor generaționiste de la sfârșitul anilor '80, odată cu debutul optzeciștilor (romanul *Martorul* de Vasile Gârneț, bunăoară, poate fi considerat o carte-replică la partea idilică a teoriei „întoarcerii la izvoare”).

Cartea-revelație a acestei prime perioade este, fără îndoială, *Narcis și Hyperion* (1979), reeditată, cu relecturi din Kant și Hegel, în 1986. O dată cu a treia ediție, în 1994, se resimte trecerea de la eminescologia de sinteză la cea ontologică, de data aceasta cu relecturi din Heidegger. Fiecare dintre cele trei ediții reflectă, așadar, vârstele receptării lui Eminescu de către un critic care poate fi considerat patronul eminescologiei în spațiul pruto-nistrean. Sistemul interpretativ din *Narcis și Hyperion* este configurat, în primele două ediții, în jurul unor nuclee tematice, având la bază modelul Călinescu. Se obțin niște sinteze integratoare, care analizează opera eminesciană prin prisma unor suprastructuri critice, desprinse din imaginarul eminescian. Totodată, se accentuează vocația de comparatist a criticului, care stabilește filiații între opera lui Eminescu și cea a lui Lorca, Éluard, Hugo, Mallarmé, Baudelaire, Esenin, Lermontov, Pușkin ș.a.

Raportând această apariție editorială la nomenclatura comunistă, ce continua să lanseze pe bandă rulantă texte „comode” partidului, desprindem o manifestare tacită a poziției estetice, în dezacord cu idealurile ideologiei comuniste. Iată ce declara Vasile Coroban în mica prefață la ediția din 1979: „Eseul *Narcis și Hyperion* de Mihai Cimpoi este o introducere la studierea

poeziei prin prisma categoriilor estetice, un bun început pentru înțuirea mecanismului estetic al poeziei, nu numai eminesciene” [63, p. 2]. Aprecierea „batrânului critic” reprezintă un gir în favoarea esteticului, încurajând interpretarea operei într-un câmp al normalității. Astfel, eseul nu doar că anunță un eminescolog cum n-a mai avut Basarabia, ci și un critic ce înnobilează limbajul critic, fraza devenind mult mai nuanțată și polifonică prin conlucrarea dintre ficțiune și analiză. Mai târziu, Maria Șleahțișchi accentuează că eseul „a făcut ca exegeza basarabeană să se ridice la cotele competitivității naționale și internaționale” [202, p. 155]. Iar Nicolae Leahu determină, în aceeași lucrare, „un nivel de înțelegere și practicare a poeziei moderne la care nu s-a ridicat nici până astăzi un alt critic din Basarabia” [130, p. 2]. Într-un timp și spațiu învinse de clișeu, Mihai Cimpoi reușește să producă, așa cum observă Eugen Lungu, „o mică revoluție de catifea, dogmatismele fiind dizlocuite tacit de criteriile valorice” [153, p. 108].

Eseul explorează lumea eului eminescian din perspectiva dubletului Narcis-Hyperion, anunțat în titlu, pe care Mihai Cimpoi îl interpretează prin prisma unor nuclee tematice (*timpul, poetul, iubirea, cosmosul, absolutul, copilăria*) și mito-poetice, cum ar fi *oglinzile, orologiul, ochiul, apele*: „Oglinzirile succesive, susținute de revelațiile recuperării eului risipit, așchiat, l-au transformat pe Narcisul eminescian într-o esență semidivină ce populează sfera rece a Demiurgului: Hyperion. Poetica secolului nostru este anticipată, astfel, cu adevărat în mod genial” [32, p. 260]. Oglinzile explorează relația dialectică dintre cele două simboluri ale eului eminescian, evidențiind „modul organic în care se întrepătrund Narcis și Hyperion, unul dând glas nostalgiei după Cer și altul nostalgiei Pământului prin simpla oglindire în Ape și prin scufundarea energetică în ele” [32, p. 268-269]. De remarcat că Mihai Cimpoi scoate relația din registrul antagonismului, declarând că „Gândirea eminesciană e superioară antinomiilor; e creativitate, dezmărginire, conștiință de sine, nefixată însă narcisic și neînghețată hyperionic, ci asociată căutării neîncetate de sine” [32, p. 267]. Înlocuirea perspectivei romantice cu cea modernistă îl apropie pe Eminescu de cititorul secolului al XX-lea, care este invitat, în 1986, să-l recitească pe autorul *Luceafărului* prin optica ideilor lui Kant și Hegel. Strategia criticului, în ediția a doua a eseului, presupune consolidarea fundamentelor filozofice ale poeziei eminesciene, cantianismul și (anti)hegelianismul creând premisele pentru o descoperire a „ființialului” românesc: „Avem intima convingere că a sosit timpul să-l scoatem pe autorul *Luceafărului* din umbra tiranică a lui Schopenhauer, să-l trecem, atât cât se cuvine, prin umbrele nu mai puțin tutelatoare ale lui Kant și Hegel, pentru ca, în cele din urmă, să-l redăm tot *freamătului original al personalității sale lirice și intelectuale*” [33, p. 3].

Căutarea adevărilor arhetipale continuă cu o interpretare comparatistă și istorică în *Cicatricea lui Ulysse. Eseuri duminicale* (1982) și *Duminica valorilor. Cicatricea lui Ulysse II* (1989). Fiind niște culegeri de eseuri, volumele propun, într-o optică comparatistă, interpretarea „cu ochii prezentului” a operelor clasice ale literaturii române (Eminescu, Alecsandri, Creangă, Cantemir, Negruzzi, Milescu Spătaru, Asachi ș.a.), precum și ale scriitorilor notorii ai literaturii universale (Tolstoi, Dostoievski, Gogol, Cehov, Pușkin, Lermontov, Esenin, Blok, Byron, Carroll, Racine, Balzac, Hugo, Valéry, Apollinaire, Rimbaud, Mann, Mistral, Neruda, Salinger, Faulkner, Hemingway ș.a.). Uneori, conexiunile între autori și opere conțin asociații-surpriză, cum ar fi, de altfel, examinarea paralelă a protagonistului nuvelei *Sărmanul Dionis* de Mihai Eminescu cu țiganul Melchiades din romanul *Un veac de singurătate* de Gabriel García Márquez: „...sărmanul Dionis ni se relevă ca un cavaler al singurătății perpetue și definitive, cu germen hyperionic implantat în caracterul său metafizic, fiind prin aceasta un afin *avant la lettre* al țiganului Melchiades din marele roman al lui García Márquez” [27, p. 299]. De cele mai multe ori însă, tangențele sunt stabilite în baza unor observații subtile, gradate, așa cum putem observa din eseul *Eminescu*: „Ei [demonii din poemele *Luceafărul* de M. Eminescu și *Demonul* de M. Lermontov – n.n.] sunt fii ai impulsului cunoașterii, dar al unei cunoașteri restrospective, întoarse spre contingent; ca rod al primei zămisliri, al celui dintâi «punct» al genezei, sunt obligați să aibă amintirea tabloului cosmogonic, să contemple, încă o dată, izvorârea din lumini, creația pură demiurgică” [28, p. 122]. La fel, comparațiile divulgă o scriitură eseistică cu pronunțate notații metaforice. De exemplu, în eseul *Gheorghe Asachi, coborâtorul spre izvoare*, Mihai Cimpoi ajunge la concluzia că „Asachi este preeminescian; e un coborâtor în substraturile cele mai adânci ale «sufletului colectiv», unde curg apele, apele proaspete și veșnic întineritoare ale izvoarelor adevărate. Este primul care bea din ele și le îndrumează cursul spre îngemănarea cu spiritul modern” [28, p. 266]. Aici, criptarea judecăților de valoare generează structuri conceptuale prin care realitatea se încorporează în discursul critic, funcționând drept instrumente ale cunoașterii și nu doar ale înfrumusețării limbajului. Dacă în anii '60-'80 dimensiunea ontologică a metaforei este abordată, mai curând, intuitiv, atunci, începând cu anii '90, ea este pe deplin asumată, odată cu asimilarea modelului blagian al cunoașterii, în care se recunoaște „rostul *ontologic al metaforei* ca moment complementar al unor stări congenital precare” [14, p. 51]. Întrebuințarea metaforică a expresiei îi aduce faima unui reprezentant al criticii artistice: „critic artist” (Aliona Grati), „poematic al criticii” (Eugen Lungu), „ésprit de finesse” (Andrei Țurcanu), „G. Călinescu dintre Prut și Nistru” (Fănuș Băileșteanu), „criticul Mihai Cimpoi” – „poetul Mihai Cimpoi” (Margareta Curtescu), „critic

[...] cu o sensibilă percepție poetică” (Diana Vrabie), critic „cu o predispoziție filozofico-poematică” (Alex Ștefănescu) ș.a.

Din punct de vedere istorico-literar, metaforele mențin o distanță estetică față de ideologemele criticii oficiale, fiind considerate chiar niște forme de „insurecție critică” [130, p. 2], de „bovarism literar” [212, p. 148] sau de „supraviețuire literară” [219, p. 34]. Altfel zis, în subsidiarul metaforei, vibrează o atitudine nonconformistă, o negație a principiilor realismului socialist. Astfel, „stilul criptic-imaginativ” poate fi înțeles drept o strategie de evadare din sfera schemelor impuse de critica partinică și, în acest fel, de menținere a gustului pentru estetic. Pentru a rezista în miezul procesului literar al momentului, fără a elogia (cucernic) „valorile” prezentului proletcultist, exegetul recurge la metaforizarea limbajului critic, mizând astfel pe o formulă de închidere a criticii asupra valorilor de ieri.

Volumul cu cele mai multe texte marcate ideologic este *Focul sacru* (1974), în care criticul își divulgă relația de conivență cu puterea, declarând că textele incluse în culegere vor respecta „indicațiile metodologice”, formulate în Hotărârea CC al PCUS „Cu privire la critica literară și artistică” din 1972. Iată ce afirmă criticul în *Odă Patriei și înfrățirii*: „*Cântare Patriei și Legământ* ne servesc exemple din cele mai edificatoare – rar poet care să nu prezinte secvențe baladești ale momentelor cruciale, fie legate de Lenin, fie de Marele război pentru apărarea Patriei, fie de eliberarea națională a popoarelor datorită ajutorului dezinteresat al poporului rus” [29, p. 199]. Cu titlu de autoanaliză, vom invoca îndemnul lui Mihai Cimpoi de a aborda cu indulgență alunecările intelectualului în capcanele sistemului: „Ar fi lipsit de orice raționament învinuirea de colaboraționism adusă unui sau altui poet, prozator, dramaturg sau critic din moment ce întreaga literatură a fost supusă ideologizării totale, devierile de la linia dogmatică fiind prompt și aspru sancționate” [34, p. 156].

Din punct de vedere estetic, metaforele pot fi apreciate pentru impactul asupra expresivității discursului, dar și sancționate pentru prețiozitate sau pentru lipsa spiritului polemic, pus pe altarul tradiției. Excesiva metaforizare, considerată un însemn al *criticii gongorice* [161], afectează naturalețea, precizia și, deci, integritatea discursului critic. Problema este semnalată într-o recenzie la *Focul sacru*, semnată de Vasile Nastasiu, care susține că în demersul criticului se resimte „o complacere în propriile frumuseți ale scrisului”, fapt ce accentuează o scriitură fără „principialitate”, „temperament” și „caracter polemic” [177, p. 135]. Într-adevăr, vocația de polemist pare a-i lipsi criticului, care manifestă o atitudine afirmativă față de cunoaștere, față de fundamentele estetice ale canonului. În locul curajului, clarviziunii și fermității punctului de vedere, se resimte poziția indulgentă față de prezent, dar și față de trecut,

pe care adeseori criticul o voalează cu ajutorul intențiilor lirice ale limbajului. În articolul *A fi în cultură*, Eugen Lungu atrage atenția că stilul suferă „îngroșări ineufonice”, iar criticul devine „un liric, uneori, redundant până la sentimental” [153, p. 108]. La rândul său, Nicolae Leahu susține că gongorismul semnalat de Ion Simuț constă din inventarea unui „*ritual* al construcției și ornamentației discursului, al încondeierii policrome a observației critice” [130, p. 2]. În același spirit, Andrei Țurcanu compară opera criticului cu o „Arcadie ambalată, cu prețiozitate, în crisalida stilului criptic-imaginativ [219, p. 34].

Dincolo de aceste observații, opera lui Mihai Cimpoi din perioada anilor '60-'80 vădește un uriaș efort de a schimba fizionomia exegezei autohtone, orientând-o pe un făgaș al normalității.

Traiectul critic post '89 este gândit drept un proiect ontologic, derivat din descoperirea unor filozofi ai ființialului, precum Heidegger (în sens general) și Noica (în sens românesc). Mihai Cimpoi rămâne un exponent al „criticii de tip arhetipal” (Eugen Simion), reprezentând *drumul spre centru* printr-un registru interpretativ complex, cu multipli centri neuronici: *cercul, centrul, marginea, labirintul, ființa* ș.a. Titlurile ce compun corpusul de texte, lansate după 1991, confirmă ideea că Mihai Cimpoi reprezintă o autoritate critică ineluctabilă.

2.3. Tranziția: rupturi și lianți, tensiuni și mutații

Schimbarea de paradigmă, înțeleasă drept transfer de substanță, de forme, de procedee de la un tip de sensibilitate estetică la altul survine în dezvoltarea unei literaturi în momentul în care vechile formule se arată ca fiind contraproductive, susținând, din inerție, tiparele tradiționale. O perioadă de tranziție reprezintă un moment din dezvoltarea unei literaturi, când ruptura de canonic se instituționalizează gradual, asigurând astfel schimbarea de paradigmă. Mecanismul prin care *noile* formule estetice le substituie pe cele *vechi* este universal, fiind descris de Sergiu Pavlicenco prin succesiunea a trei faze: *ascensiune, manifestare* și *declin*: „Până a se constitui și a se impune, orice fenomen literar apare și există, un timp, într-o formă incipientă, situându-se pe o linie ascendentă în dezvoltarea sa, ajungând apoi la o fază de maturizare și de manifestare deplină, după care începe să cedeze treptat din pozițiile sale sub presiunea altui fenomen nou. Fenomenul literar nu dispare brusc, ci continuă să se manifeste, plasându-se, de această dată, pe o linie descendentă” [184, p. 3].

Reținem că într-o perioadă de tranziție se ciocnesc interesele a cel puțin două fenomene literare – unul *vechi*, în declin și altul *nou*, în ascensiune –, angajate într-o „bătălie” canonică [133] inerentă dezvoltării unui sistem cultural. De regulă, aceste două faze, ascensiunea și

declinul, întetesc confruntarea promoțiilor, implicând polemici tăioase, caustice pe alocuri, între cei care conservă tradiția și cei care sparg tiparele.

Tranziția în literatura din Basarabia anilor 1985-1991 înregistrează două tendințe: una de sorginte *ideologică*, reprezentată de literatura realismului socialist, și o alta, de sorginte *estetică*, manifestată, la rândul ei, prin două formule distincte, etico-estetică și postmodernistă. Critica literară, în aceste condiții, este surprinsă în plin proces de reconfigurare, de revizuire a tuturor parametrilor discursului critic, astfel ca metoda, obiectul, criteriile și forma analizei să adopte o poziție estetică față de opera propriu-zisă. Caracterul eterogen al producțiilor de critică literară din ultimii ani ai blocului sovietic reflectă contradicțiile tranziției, care surprind actul critic într-o dependență fatală față de literatura oficială (critica proletcultistă: Mihail Dolgan, Haralambie Corbu, Valeriu Senic, Eliza Botezatu, Andrei Hropotinschi ș.a), dar și căutarea unor căi de evadare (critica etico-estetică: Mihai Cimpoi, Ion Ciocanu, Anatol Gavrilov, Gheorghe Mazilu, Nicolae Bilețchi, Vasile Badiu, Ana Bantoș, Tudor Palade, Vasile Nastasiu ș.a.) sau chiar de ruptură de clișeele sistemului (critica de întâmpinare și susținere a optzeciștilor: Andrei Țurcanu, Eugen Lungu). E adevărat că demarcațiile sunt relative, unii critici, ca Eliza Botezatu, de exemplu, izbutind să se illustreze în mai multe direcții, ceea ce denotă febrila căutare de sine a criticilor într-un context cultural în mișcare. Critica proletcultistă își consolidează în acest răstimp forțele, insistând asupra supremației valorii ideologice a operei. Critica etico-estetică percepe demersul critic drept act întemeietor, de cunoaștere a lumii și recurge la abordarea unor aspecte general-umane ale operei scriitorilor consacrați în anii '60-'70. Comentatorii imediați ai optzeciștilor basarabeni își asumă un demers de întâmpinare și promovare a unei noi generații de scriitori, pe care o numesc inițial *teribilistă*, asumându-și misiunea de a gira viabilitatea valorică a promoției.

La mijlocul deceniului al nouălea al secolului trecut, agonia sistemului sovietic totalitar conduce, în mod implacabil, la evidențierea mult mai pronunțată a limitelor demersului critic, or goana după studii propagandistice, didactice, cu caracter combativ ia amploare anume în această perioadă. Ofensiva textelor oportuniste este un rezultat al efortului criticii oficiale de a se ridica „la înălțimea responsabilității istorice pentru destinele țării, pentru cauza socialismului și comunismului” [169, p. 116] și solicită diversificarea mijloacelor de propagandă ideologică, forțând promovarea, pe toate căile posibile, a „crezului leninist” în literatură. Bibliografia realismului socialist se îngroașă cu *monografii*, *articole*, *studii*, cu două ediții ale indicelui bibliografic *Critica și știința literară în Moldova*, cu cele două volume ale enciclopediei *Literatura și arta Moldovei*, cu alte câteva „micromonografii” din colecția *Creația scriitorilor*

moldoveni în școală, în definitiv, cu *Istoria literaturii sovietice moldovenești* (în 3 volume), care apare exact în momentul când nimeni nu-i mai aștepta apariția. E perioada când Eugen Cioclea publică *Numitorul comun*, Andrei Țurcanu – *Cămașa lui Nessos*, Vsevolod Ciornei – *Cuvinte și tăceri* etc. Astfel, tranziția oglindește deruta spiritului critic, care nu are acces la pulsul schimbărilor din interiorul sistemului însuși, continuând să elogieze în gol doctrina marxist-leninistă. Insensibilitatea la nou a criticii proletcultiste marchează un sistem imun, autosuficient, care continuă să-și cizeleze monologul coral într-o zăpăceală tot mai vizibilă astăzi.

Culegerea de articole *Căutări artistice ale literaturii moldovenești din anii '70-'80* este o carte simptomatică, care radiografiază, dintr-o perspectivă oficială, tendințele conformiste ale perioadei. Pornind de la articolul *Programul partidului și unele probleme ale literaturii* de Eliza Botezatu [17], culegerea este regizată în spiritul tezelor formulate la Congresul al XXVII-lea al PCUS din 1985, reflectând „căutările artistice ale literaturii moldovenești” în varii domenii: poezie, proză, dramaturgie, literatură pentru copii, publicistică, critică literară. În articolul *Civismul și poezia tinerilor*, Mihail Dolgan întâmpină dur poezia apărută în seria *Debut*, considerând că aceasta nu încapă în tiparele civismului: „Îngrijorează, în primul rând, persistența unor viziuni *atemporale* și *asociale*, ce nu țin cont de cele două sisteme sociale polare, ci doar de un fel de umanism «global», precum și alunecarea unor condeieri într-un fel de *pacifism naiv*, ce face abstracție de realitățile concret-istorice ale societății în care trăiește omul contemporan. [...] Nu mai vorbim de cazurile, când temele civice sunt tratate în mod superficial și iresponsabil, fără a se pătrunde în miezul a ceea ce este esențial și fără acoperirea emoțională și artistică necesară. Cei care alunecă în lacune de acest fel se fac vinovați, în fond, de două ori: în fața propriei conștiințe și în fața conștiinței omului muncii” [75, p. 32].

Astfel, poezia lui Leo Butnaru, Leonida Lari, Nicolae Popa, Arcadie Suceveanu, Lorina Bălțeanu ș.a. este pusă pe patul procustian al realismului socialist, pentru a se demonstra că „persistența unor viziuni *atemporale* și *asociale*” discreditează marșul spre lumina socialistă: „Sarcina principală ce stă astăzi în fața poeziei tinere (și nu numai în fața ei!) este de a-și activa intervențiile sale directe în viața socială și de a ridica probleme arzătoare de interes obștesc în scopul intensificării înrâuririi ei asupra conștiinței oamenilor muncii. Poetul contemporan e chemat să abordeze, în primul rând, tematica socială și cetățenească a epocii, să se pătrundă adânc de acuitatea și complexitatea acestei tematici, să găsească soluții optime, capabile să înlesnească mersul înainte al societății, în sfârșit, e chemat să modeleze un *erou liric militant* care să fie pe potriva înaltelor idealuri comuniste” [75, p. 49]. Furia criticului nu-și va găsi vreun

ecou în rândurile autorii vizați, or ruptura pe care o anunță poezia acestora este decisivă pentru impunerea lirismului de calitate.

Pentru a scurta analiza, lăsăm titlurile să rezume efortul criticii proletcultiste de a consolida, cu insistență, doctrina marxist-leninistă în ultimul lustru comunist și în plin război în Afganistan: culegerile *Formarea nației burgheze moldovenești*; *Luptători pentru fericirea poporului* (1985); *Căutări artistice ale literaturii moldovenești din anii '70-'80* (1987); *Literatura moldovenească și problema istorismului* (1990) și volumele *Prezenți în front* de Eliza Botezatu (1985); *Afirmând spiritul partinității* de Haralambie Corbu, Mihail Dolgan et al.; *Ecuatia poetică a înaltului și Omul nou: patriot și internaționalist* de Valeriu Senic (1986); *Responsabilitatea cuvântului critic și Poezia moldovenească de azi și problemele vieții* de Mihail Dolgan (1987); *Poezia: adevăr artistic și angajare socială* de Mihail Dolgan; *Poezia și dialectica vieții* de Eliza Botezatu; *Cuvântul și datoriile noastre și Pagini de leniniană: permanență și continuitate* de Valeriu Senic (1988) ș.a.

O reușită contraproductivă a criticii oficiale este indicele bibliografic *Critica și știința literară în Moldova*. Începând cu 1971 și până în 1989, se elaborează 5 indici bibliografici care oglindesc perioada 1924-1985. În 1988 și 1989, în plin proces de tranziție, apar 2 ediții care inventariază textele de critică literară pe segmentul 1980-1985 (ediția din 1988) și segmentul 1924-1965 (ediția din 1989) după aceleași criterii ca și edițiile precedente. Astfel, indicele din 1989, „își propune – după cum menționează Ion Șpac, autorul selecției – să oglindească starea lucrurilor din gospodăria literară a ținutului de la formarea Republicii Autonome Sovietice Socialiste Moldovenești, adică din anul 1924 și până în 1965 inclusiv, și are misiunea să completeze golurile existente în bibliografia literară moldovenească pe o perioadă de peste 40 de ani” [67, p. 10]. Miza ideologică a lucrării impune ignorarea publicațiilor „din presa basarabeană a anilor '20-'30”, deoarece acestea, conform autorului, „și-au pierdut actualitatea” [67, p. 11]. Prin urmare, indicele debutează cu două capitole despre fundamentele proletcultismului (*Fondatorii marxism-leninismului și literatura și Partidul comunist și literatura*), continuă prin transpunerea acestora în registrul teoriei literare (*Probleme de teorie literară*). Urmează un capitol dedicat „moștenirii artistice” (*Istoria literaturii moldovenești (Perioada de până la Octombrie)*) și altul tendințelor din „literatura sovietică moldovenească” (*Literatura Moldovei sovietice*). Pentru a mima deschiderea spre universal, se promovează idealul internaționalist în interpretarea procesului literar contemporan (*Literatura popoarelor Uniunii sovietice în critica și presa moldovenească și Literatura de peste hotare în critica și presa Moldovei sovietice*).

Ultimul capitol este dedicat lucrărilor de didactică a lucrării (*Metodica de predare a literaturii*), semnalând astfel imperativul promovării unei politici educaționale [67].

În 2010, în prefața la cel de-al șaselea index *Critica și știința literară din Moldova* (1991-1995), Ion Șpac descrie atmosfera din ultimii ani ai sistemului, considerând că anume „criza” este cauza încheierii epopeii bibliografice în anul 1989: „Dacă fascicula precedentă din 1986-1990 [aflată în manuscris – n.n.-N.I.] reflectă tabloul procesului literar dintr-o perioadă, s-o numim convențional, de tranziție, când procesul de restructurare a vieții sociale doar își lua avânt, iar sistemul totalitar își manifesta potențele sale ideologice (și nu numai) destul de curajos și abuziv [...], când se milita cu patos pentru integrarea literaturii basarabene în contextul global al literaturii române, practic neîntreprinzându-se aproape nimic etc., cea din cincinalul (sic!) următor 1991-1995 [...] constituie deja o sursă informativă cu predilecție națională” [204, p. 10]. În esență, această sincopă bibliografică sugerează complexitatea contradicțiilor tranziției în critica literară, care vorbesc despre faptul că nu s-a găsit o soluție care să concilieze ireconciliabilul. Faptul că fascicula 1986-1990 nu a fost editată nici până astăzi demonstrează că textele publicate în acest răstimp se polarizează dramatic în critică de factură marxistă și critică estetică.

Enciclopedia *Literatura și arta Moldovei* este o lucrare lexicografică de proporții, apărută în 1985 și 1986, care își propune să prezinte noțiuni din domeniul literaturii și al artei din acest spațiu, dar și nume reprezentative pentru toate direcțiile abordate. Ideea în sine de a edita o enciclopedie, care să ofere accesul direct la vocabularul domeniului, nu este, desigur, una compromițătoare. Lucrurile se tulbură când aflăm că, alături de articolele „despre terminologia de specialitate folosită în știința și critica literară, muzicologie, studiul artelor, teatralogie, arta cinematografică”, colegiul de redacție a avut grijă să prezinte și articole „consacrate esteticii marxist-leniniste, politicii PCUS în domeniul literaturii și artei”. Mai mult, colegiul avertizează că la întocmirea fiecărei fișe lexicografice s-a ținut cont de „principiile metodologiei marxist-leniniste, de hotărârile PCUS și ale CC al PCM cu privire la dezvoltarea literaturii, artei populare și [a] celei profesionale” [138, p. 5].

Să deschidem, pentru început, fișierul *tradiției și inovației*, care, dincolo de explicarea conceptelor, aduce un elogiu învățăturii leniniste „despre valorificarea critică a moștenirii clasice”, optica propusă de Lenin fiind declarată singura care „permite înțelegerea *dreaptă* [s.n.–N.I.] a raportului dintre *tradiție* și *inovație* în artă”: „Arta realist-socialistă, constată autorii enciclopediei, este moștenitoarea celor mai progresiste tradiții ale trecutului, reprezentate de folclor, de realismul critic, de romantismul revoluționar. Modernismul, dimpotrivă, neagă orice

tradiție, propagă inovația totală, fără nici o raportare la trecut. Estetica marxist-leninistă preconizează însușirea, preluarea și dezvoltarea creatoare a tradiției, spiritul inovator sănătos, combate imitația, epigonismul, experimentarea de dragul experimentării. Combătând modernismul, estetica sovietică bazată pe concepția leninistă despre cele două culturi în cadrul fiecărei culturi naționale a societății cu clase antagoniste, susține preluarea și cultivarea elementelor viabile ale artei din trecut” [139, p. 327-328]. Modernismului în această ecuație nu i se dă nicio șansă, rămânând o necunoscută numai datorită deschiderii față de estetic, prin cultivarea simbolurilor, pe care enciclopedia sovietică a catalogat-o drept „experimentare de dragul experimentării”. Profilurile scriitorilor clasici au suferit și ele mutații în vederea obținerii unor portrete adaptate cerințelor ideologiei de partid. La interpretarea poemului *Împărat și proletar* de Mihai Eminescu, de exemplu, se recurge la exploatarea termenului *proletar* într-un registru ideologizat: „Eroul central – agitatorul proletar, întruchipează cele mai nobile idei, exprimate de pe pozițiile celei mai revoluționare clase – muncitorimea. Problemele sociale ale undeii lumi strîmb întocmite, unde «a statelor greoaie care trebuie ’mpinse» pentru a apăra interesele celor tari, ce se îngrădără «cu averea și mărirea în cercul lor de legi», își află o expresie globală în poem. Agitatorul demască vehement morala și legile chemate să contribuie la oprirea poporului, înfierează armata, religia, formele și funcțiile mașinii de stat în societatea capitalistă. În apelul adresat mulțimii proletare tribunul revoluționar cheamă la răsturnarea orânduirii burgheze și la traducerea în viață a lozincii egalității și fraternității, călcate în picioare de către burghezie” [138, p. 212]. Astfel, se împrumută într-un mod simplist și vulgarizator ideea de antiteză, care este adaptată la concepția leninistă despre cele două culturi, burgheză/elitară și socialistă/populară. O soartă similară o au și operele lui Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi, Alexei Mateevici ș.a., enciclopedizați cu toții după canonul proletcultist.

În aceeași ordine de idei, remarcăm descinderea criticii oficiale în școală, în vederea promovării discursului sociologizant, atât pe calea manualelor, cât și a altor resurse didactice destinate școlii. Manualul *Literatura sovietică moldovenească* pentru clasa a X-a – ediția din 1988 – este construit după modelul *informație+întrebări și teme*. Responsabili de aspectul informativ al manualului sunt criticii literari: Simion Cibotaru, Ion Racul, Haralambie Corbu, Mihail Dolgan, Argentina Cupcea-Josu, Eliza Botezatu, Vasile Badiu, Efim Levit. Conținutul fiecărui capitol transpune concepția partidului asupra literaturii și este adresat elevului în scopul de a-l orienta „pe calea trasată de partid”. Singurul segment în care manualul se adresează direct elevului este cel al evaluării competenței sale de a însuși lecția proletcultistă, fiind un instrument de verificare imediată a pioșeniei ideologice, dar și de propagandă a principiilor doctrinei. Astfel,

la sfârșitul capitolului *V.I. Lenin în poezia sovietică moldovenească*, elevului de clasa a X-a de la sfârșitul anilor '80 i se cere să realizeze următoarele sarcini (selecție aleatorie):

„ – Amintiți-vă poeziile cu tematică leninistă studiate anterior. Ce trăsături ale lui V.I. Lenin – Omul și conducătorul – sunt evidențiate în ele?

– Citiți poemul lui A. Lupan *Meleagul livezilor* și evidențiați măiestria poetului de a releva artistic justetea și nemurirea cauzei Marelui Lenin. În ce poezii mai este folosit motivul întâlnirii lui V.I. Lenin cu plugarul moldovean? Care e rolul ideologico-artistic al acestui procedeu?

– Care sunt trăsăturile specifice ale leniniane în literatura sovietică moldovenească? Ce aduc inedit poeții noștri în interpretarea poetică a chipului și rolului lui V.I. Lenin?

– Scrieți o compunere: Citesc în destinele contemporanilor mei cuvintele adevărului leninist sau Ne cheamă mereu înainte înaripatul cuvânt leninist” [137, p. 302].

Exemplele de acest fel divulgă intenția de a educa o generație „combativă”, capabilă „să lupte” pentru „înaripatul cuvânt leninist” și să sancționeze orice deviere de la slova partidului. Literatura servește astfel drept instrument de anulare a individualității, de extirpare a conștiinței morale și a spiritului critic.

În aceeași albie didactică se înscrie și colecția *Creația scriitorilor moldoveni în școală*, editată de la începutul anilor '80 pentru profesorii din țară drept suport la orele de „literatură moldovenească”. Explozia cărților de critică didactică este, de fapt, încă un însemn al agoniei sistemului: *Creația lui V. Teleucă în școală* de Valeriu Senic (1985); *Creația lui I. C. Ciobanu în școală* de Haralambie Corbu, *Creația lui Petrea Cruceniuc în școală* de Mihail Dolgan (1986); *Creația lui Em. Bucov în școală* de Mihail Dolgan, *Creația scriitorilor moldoveni în școală: Em. Bucov, P. Darienco, B. Istru, P. Boțu* de Mihail Dolgan et al. (1987); *Creația lui L. Damian și P. Zadnipru în școală* de Mihail Dolgan (1989); *Creația lui Nicolai Costenco, Aureliu Busuioc, Vladimir Beșleagă, Gheorghe Malarciuc în școală* de Mihail Dolgan et al. (1990) ș.a. În mare parte, această colecție destinată școlii nu are, de fapt, o componentă didactică explicită, fiind alcătuită din diverse studii ale criticilor „sovietici moldoveni” în vederea articulării unei viziuni de ansamblu asupra creației unui scriitor. Astfel, Mihail Dolgan transpune, cu ușoare modificări, capitolul *Evoluția metaforei poetice în creația lui Em. Bucov* din monografia *Metafora poetică și semnificațiile ei în poezia sovietică moldovenească* într-un capitol separat, dedicat creației poetului din „micromonografia” *Creația scriitorilor moldoveni în școală: Em. Bucov, P.*

Darienco, B. Istru, P. Boțu. Singura carte în stare să explice opera unui scriitor este *Creația lui Ion Druță în școală* de Mihai Cimpoi.

Îmbinarea comentariului cu indicațiile metodice este un exercițiu rarisim, la care se recurge, în fond, din aceleași considerente propagandistice. Valeriu Senic, schițând profilul lui Pavel Boțu, subliniază importanța angajării profesorului de literatură în promovarea „crezului leninist”: „Or, învățătorul-filolog, știm cu toții, e ostaș al frontului ideologic și lecția de literatură rămâne mereu principalul lui mijloc de instruire și educație comunistă a elevilor, de propagandă și agitație, dacă vrei. Propagandă a modului de viață sovietic, a avantajelor socialismului real, a dreptății marxist-leninismului. Propagandă convingătoare și contrapropagandă atacantă, efectuate, cu precădere, prin intermediul *imaginii artistice*” [76, p. 298-299]. Ulterior, criticul formulează sugestii de predare a operei scriitorului, indicând de fiecare dată valoarea ideologică a contextului didactic în care se vor aplica aceste sugestii: „Asemenea secvențe din poezia lui Pavel Boțu pot fi folosite în cadrul unor acțiuni educative legate de Cireșarul Eliberării, Ziua republicii sau Ziua Victoriei, în cadrul unei dispute cu un obiectiv concret de contrapropagandă (clasele superioare) – cel de a demasca tertipurile falsificatorilor istoriei și culturii poporului moldovenesc. Unele momente poetice ale capitolului în discuție pot fi topite în cuvântul introductiv al învățătorului la lecția de predare a poemului *Casă în Bugeac* (clasa 10)” [76, p. 308]. Recomandările limitează posibilitățile profesorului de a alege contextul în care să fie aplicat un aspect sau altul. Această îmbinare a „exegezei” cu „didactica” are un scop bine definit, de a uniformiza elevii, de a-i transforma în instrumente docile în mâinile aparatului de partid.

O contribuție semnificativă la propagarea marxism-leninismului în artă o are și *Istoria literaturii moldovenești*, publicată între 1986-1989, care oferă o perspectivă istorico-literară asupra procesului literar autohton „de la origini” până la mijlocul anilor '50 ai sec. al XX-lea. În acest scop, se delimitează, „trei epoci mari”: „medievală, care ține din sec. XIV până la sfârșitul sec. XVIII; modernă, care durează aproximativ de la 1775 până la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie; contemporană sovietică” [110, p. 9]. Precaritatea periodizării se explică prin respectarea principiilor metodologice specifice doctrinei: „Reieșind din învățătura marxist-leninistă despre bază și suprastructură, din caracterul de clasă al ideologiei și al culturii spirituale, autorii tratatului de față au pus la temelia lui principiul istorico-genetic. De pe pozițiile istorismului și ale determinismului dialectic la studierea istoriei literaturii s-a ținut seama de multiplicitatea factorilor extraliterari, adică de cauzele obiective economice și sociale, de mentalitatea timpului, de ambianța culturală, de tradițiile ideatice-artistice, de influențe și de alte fenomene, care în totalitatea lor au determinat geneza literaturii, transformările mai mult sau mai

puțin substanțiale, pe care le-a suferit ea de-a lungul vremurilor, succesiunea marilor curente culturale și literare, apariția și mutațiile genurilor și ale speciilor. N-a fost, însă, nesocotit și principiul istorico-funcțional. Când a fost oportun, s-a vorbit de circulația operelor literare, de modul cum erau receptate, de influența exercitată de ele asupra contemporanilor și urmașilor” [110, p. 8]. Discursul sociologizant accentuează lipsa adevăratei conștiințe, el fiind dirijat, în esență, de o conștiință morală falsă. La numai un an după publicarea ultimului volum al seriei, „tratatul” devine inactual, lipsit de viabilitate, rămânând drept cea mai convingătoare mărturie a conformismului criticii și istoriei literare din Moldova de Est.

În raza esteticului însă contradicțiile sunt firești, constructive chiar, transformând, pe calea opoziției, lupta dintre vechi și nou într-un necesar filtru valoric. Ca rezultat, critica etico-estetică se refugiază din câmpul ideologicului, dar și din procesul de întâmpinare a debuturilor cu efect exploziv ale optzeciștilor, preferând să reabiliteze tradiția prin opera scriitorilor consacrați, de la Mihai Eminescu la Grigore Vieru. Astfel, volumele *Întoarcerea la izvoare* (1985), *Narcis și Hyperion* (1986), ediția a II-a, „revăzută și reîntregită”, *Duminica valorilor: Cicatricea lui Ulisse II* (1989) de Mihai Cimpoi, *Măsura adevărului* (1986), *Din frământul necunten al vremilor* (1988), *Cu fața spre carte* (1989) de Ion Ciocanu, *Reabilitarea calității artistice* (1989), *Lecturi eminesciene* (1990) de Gheorghe Mazilu ș.a. marchează opțiunea pentru canonic, pentru valorile confirmate în timp de istoria literară.

Mihai Cimpoi, un critic cu autoritate în exegeza autohtonă, își manifestă solidaritatea cu scriitorii generației sale, optând pentru consolidarea poziției canonice a operei lui Grigore Vieru: „Cine a frecventat atent poezia modernă va observa de îndată, în discursul liric al poetului [Grigore Vieru – n.n.], atât de organic articulat, lipsa demoniacului (a tranzitoriului, fugitivului, contingentului bizarului și a celorlalte atribute indispensabile ale modernității). Complexele noutății iconoclaste nu-i terorizează deloc conștiința estetică, *rupturii îi este opusă continuitatea* [s.n.– N.I.], sentimentul consistenței și stabilității, sănătății și bogăției (încă nevalorizate) ale tradiției” [30, p. 166]. Discutând poezia lui Grigore Vieru în orizontul termenilor de continuitate și ruptură, esul *Întoarcerea la izvoare* mizează să reconfigureze statutul tradiției, or, în opinia criticului, vigoarea canonului vine numaidecât de la suspendarea frondei.

Chiar dacă literatura și critica oficială pulsează energic în ritm ideologic, iar promoțiile Vieru-Dabija se angajează într-o dispută cu „noul val”, se conturează, începând cu mijlocul anilor '80, o puternică și consolidată voință de ruptură. Acest lucru îl certifică volumele *Lumina proprie* de Emilian Galaicu-Păun (1986); *Lucrare de control* de Teo Chiriac, *Mesaje la sfârșit de mileniu* de Arcadie Suceveanu (1987); *Numitorul comun* de Eugen Cioclea, *Martorul* de Vasile

Gîrneț (1988); *Salonul 33* de Teo Chiriac, *Adagio* de Călina Trifan, *Abece-Dor* de Emilian Galaicu-Păun, *Cuvinte și tăceri* de Vsevolod Ciornei (1989); *Abia tangibilul* de Grigore Chiper, *Peisaje bolnave* de Vasile Gîrneț (1990) ș.a. O lectură a prefețelor/postfețelor și a cronicilor de întâmpinare articulează un efort de delimitare a frondei de proletcultism, dar și de limbajul poetic mioritizat. Andrei Țurcanu și Eugen Lungu sunt criticii care își asumă riscul de a impune imperativul sincronizării în ciuda ofensivei proletcultiste și a nostalgiei trecutului.

Andrei Țurcanu poate fi considerat un critic al tranziției, atât prin propria experiență, cât și prin dezbaterile unor subiecte polemice importante pentru schimbarea de paradigmă. Lansat în anii '70, criticul este însă atent la mutațiile esteticului din anii '80, insistând asupra continuității procesului literar. Motivul „întoarcerii la izvoare”, desprins din fabula romanului *Martorul* de Vasile Gîrneț, îi permite să-și formuleze crezul asupra relativizării statutului autarhic al tradiției: „*Martorul* e o scriere cu o declarată și vădită orientare polemică. Considerațiile profesorului de estetică Bulgaru privind «întoarcerea la izvoare» îl exasperează pe Ilarion, părăndu-i-se superficiale și insipide. La o primă vedere furia tânărului student s-ar explica prin «demonismul» iconoclast al firii sale. De fapt, însă, e vorba de intuiția unei noi concepții a fenomenului, de o încercare de a depăși ideea omogenității și armoniei patriarhale și a cuprinde unele straturi contradictorii din ființarea noastră națională, de a reconstitui o experiență de o viață, care ar contraveni imaginii (azi într-adevăr, insipidă!) a unui trai dulceag-melancolic, păstoresc și idilic. Pe de altă parte, intervine nu numai o atitudine narativă complexă față de «izvoare», despre care vom vorbi mai jos, dar și o reorientare direcțională a procesului de conștiință implicat de acestea. Suntem obișnuiți în literatura noastră cu sentimente grave de pietate sau de încântare festivă, cu adânci regrete de regăsire întârziată a «rădăcinilor» ori, dimpotrivă, cu amare rechizitorii, venind, ca un întârziat ecou, ca o muștrare a cugetului popular sănătos, din trecut spre prezent și viitor, de la hieraticii bune și străbune, întotdeauna drepte și înțelepte, spre feciori și nepoți risipiți în deșertăciunea unor gesturi fără semnificație. *Martorul* ne propune o viziune inversă ori, cel puțin, cu o direcționare polivalentă” [215, p. 187-188]. Suprasăturată de „încântare festivă”, atmosfera din epocă provoacă disputa dintre vechi și nou, trecut și prezent printr-o „direcționare polivalentă” a viziunii asupra tradiției. În acest sens, contradicțiile dintre concepția profesorului Bulgaru și cea a lui Ilarion sunt esențiale pentru a înțelege mizele rupturii. Meditațiile lui Ilarion, reflectând contestarea interpretării conservatoare a „izvoarelor”, surprind intelectualul în miezul tranziției, capabil să inițieze un demers organic al principiilor de continuitate și ruptură.

Deschis către noutate, Eugen Lungu semnează mai multe certificate pentru poezii „noului val”, remarcând, de fiecare dată, „saltul mongol” pe care și-l adjudecă aceștia. În prefața la

volumul *Lumina proprie* de Emilian Galaicu-Păun (1986), criticul remarcă deschiderea spre un alt tip de lirism, salvat de „complexul provincialismului”, or „tânărul poet nu are vocație pentru locurile comune” ale tradiției (motivele bobului, fântânii, plugarului, seminței, păsării ș.a.) [145, p. 4]. Considerat de poetul însuși doar o „crisalidă din care abia urma a se naște fluturile” [93, p.12], volumul vizează totuși caracterul izolaționist, etnocratic, naționalist al generațiilor anterioare. În 1988, în prefața la *Numitorul comun* de Eugen Cioclea, același Eugen Lungu are deja conștiința decantării unei mișcări de idei în rândurile optzeciștilor, mișcare pe care o pune sub semnul teribilismului, ce se impune drept un concept al tranziției, al nonconformismului declarat.

În fine, constatăm că, în ciuda unei atmosfere de libertate, apărute în 1985, odată cu proiectul Perestroikăi, critica de partid insistă să promoveze tezele marxism-leninismului. Patosul analitic, schematismul maniheist, continuitatea principiilor cantității și accesibilității, lipsa spiritului critic sunt doar câteva dintre trăsăturile experienței oportuniste a exegezei partinice. Critica etico-estetică, la rândul său, își revendică dreptul de a interpreta procesul literar contemporan într-un registru etnocratic și chiar dacă nu se dezinteresează de universal, va fugi de globalizare și de tot ce poartă amprentele prea vizibile ale tehnicizării și problematizării lumii. Postmodernismul aduce, printr-un discurs critic novator, intuiția unității dialectice a relației *continuitate-ruptură*, sfidând astfel ideologia totalitaristă și inerțiile spiritului critic.

2.4. Critica literară din Basarabia în postcomunism: semnele devenirii

Raportat la dosarul receptării fiecărui gen literar în parte, cel al criticii literare din Basarabia este unul dintre cele mai modeste. În calitatea sa de referent, exegeza din Basarabia nu a beneficiat, deocamdată, de o analiză similară celei de care se bucură, într-o măsură mai mare, poezia sau proza și, într-o măsură și mai mică decât critica, dramaturgia. Provocată să lanseze noul val de scriitori, să suscite un dialog privind manifestările optzecismului, să legitimeze ruptura și deci sincronizarea cu formulele artistice din Țară, critica a insistat mai puțin asupra propriului profil, și cu atât mai puțin asupra propriului canon.

Receptarea textelor de critică s-a produs, mai întâi, pe spații restrânse, pentru ca să se ajungă ulterior la sinteze valoroase semnate, în special, de Eugen Lungu, Mircea V. Ciobanu și Adrian Ciubotaru. Drept urmare, criticii generației '80 își câștigă autoritatea treptat, parcurgând trei faze distincte, de la *momentul acumulării* de date (nume, texte, concepte etc.) la cel al *afirmării* spiritului critic, regăsindu-se acum într-un moment al *confirmării* rupturii produse la mijlocul anilor '80.

Într-o primă fază, cea de *acumulare*, plasată între debutul lui Nicolae Popa cu volumul de poezie *Timpul probabil* (1983) și primele sinteze privind noua sensibilitate poetică, semnate de Mihai Cimpoi și Vasile Gârneț în 1994, emanciparea discursului critic se produce inițial pe un teritoriu (încă) „minat” al conservatorismului proletcultist, apoi pe unul al tranziției amânate. Într-o literatură eliberată de sub controlul ideologiei comuniste, critica s-a văzut obligată să-și asume un rol hotărâtor: de a găsi o cale spre normalitate. În acest sens, debutul noului val de scriitori reprezintă un eveniment nodal, un pretext pentru desprinderea de sociologismul vulgar, precum și de mioritismul criticii tradiționaliste. Reacția imediată a exegezei se reflectă în exercițiul de întâmpinare și lansare a tinerilor scriitori, de care își leagă, în cele din urmă, șansele la o explozie deja în interiorul genului. Vom evoca două texte (o prefață și o postfață), care, în opinia noastră, marchează un pas important în conștientizarea că o *nouă* literatură are nevoie de o *nouă* critică, iar noutatea pe care o sesizează criticii, într-un caz, în volumul de poezie *Numitorul comun* de Eugen Cioclea, iar, în al doilea caz, în romanul *Martorul* de Vasile Gârneț va solicita o reconfigurare a demersului critic. În prefața la *Numitorul comun*, bunăoară, Eugen Lungu notează: „Poezia lui Eugen Cioclea este – dacă vreți – un jet de sinceritate și adevăr. Ea sparge sfera unei tradiții în care sentimentul era mediat de imagini încântătoare sau metafore întortocheate. Stereotipia gândirii poetice generase o stereotipie a gândirii critice: «poetul își exprimă sentimentul de dragoste (ură), încântare prin intermediul... ș.a.m.d. [...]»” [143, p. 6].

Definind ruptura drept un „jet” care „sparge” tiparele, criticul percepe explozia de „sinceritate și adevăr” din placheta de debut a poetului drept o sfidare a inerției limbajului poetic, dar și a celui critic, iar „schimbarea la față” a criticii o vede în consonanță cu tendințele înnoitoare ale poeziei. Textul prefeței va ieși el însuși din „stereotipia gândirii critice” a momentului, introducând ușoare note de ironie și chiar ludic: „Metafora globală a cărții – numitorul comun – vine tot dintr-o perspectivă matematică și Euclid ar zâmbi aici – el s-a străduit să găsească algoritmul pentru calcularea unui divizor comun, Cioclea are ambiția să caute cu facla poeziei un numitor comun al coeziunii și solidarității pentru ai săi. (Remarc în surdină – mă tem să nu-i spunem până la urmă Diogen Cioclea...)” [143, p. 12]. Numitorul comun pe care-l formulează criticul se construiește în jurul poeziei teribiliste și este, în fond, primul *portret de grup* „pentru ai săi”. Reținem, așadar, descrierea, gustată de altfel și de alți numeroși comentatori: „Nonconformiști, ireverențioși, declinând fandosirea liricizantă și mocofânia cazonă, opunând rafinamentului frumuseților un rafinament al ironiei, spirituali și incisivi, antitehnocrați și preocupați de o ecologie a sufletului și a celor ce-l înconjoară, găsindu-și subiectele direct în stradă, egali pentru toate aspectele și miresmele ei, democratizând expresia

și violentând tabu-urile, afișându-și fronda, călcând uneori în străchini dintr-un elan avangardist, admitând ca autoritate supremă doar propriul gust – iată o posibilă imagine a teribiliștilor, câți îi avem” [143, p. 8-9].

În același an, Andrei Țurcanu semnează postfața *Mărturii la un proces al „rădăcinilor”* la o altă carte-cheie a optzeciștilor – *Martorul* de Vasile Gârneț –, în care semnaleză că nervura polemică a romanului trebuie desprinsă deopotrivă din subiect și din narație: pe de o parte, subliniază criticul, spiritul polemic este injectat în atitudinea nonconformistă a protagonistului față de teoria „întoarcerii la izvoare”, promovată de profesorul de estetică Bulgaru, iar, pe de altă parte, lupta dintre *vechi* și *nou* este mai mult decât o diferență de atitudine și vârstă, derivând dintr-o viziune narativă complexă, în care procesul de conștiință este cel care remodelează ființa din interior: „Adevărul «întreg» despre neamul său, la conștiința căruia ajunge prin contorsionatele și febrilele sale mărturisiri Ilarion, semnifică scoaterea acestuia din neant și egaleză, de fapt, cu o *geneză*, care prefigurează devenirile viitoare. Ilarion, martorul, cel care refuză îndărătnic nu numai să explice, dar și «să condamne» faptele strămoșilor săi, este, ca și aceștia, un împricinat în același «proces al rădăcinilor». Tensiunea romanului nu se concentrează, cum ar părea, la o primă vedere, în conflictele dintre fantomaticile personaje, capabile doar de ură și indiferență. Colizia de bază o descoperim în efortul psihologic al depășirii maleficelor stihii ancestrale, în nevoia imperioasă a unei reviviscente spirituale. Lupta se dă între «demonia» inconștienței de sine și mărturia francă, deschisă, mărturia ca voință lucidă de adevăr, între «blestemul» continuu al eșecului și necesitatea justificării, între ratarea repetată și imperativul afirmării în timp” [215, p. 192].

Transpusă introspectiv, lupta dintre „inconștiența de sine” a străbunilor și conștiința diferenței resimțite de Ilarion pune problema ieșirii din cochilia tradiției drept o problemă vitală. Răzbunarea „maleficelor stihii ancestrale” este posibilă prin creație, prin cota de specificitate și, deci, noutate pe care o aduce ființa. A deconstrui lupta dintre Ilarion și strămoșii săi cu instrumentele psihanalizei este și o cale de a comunica o viziune asupra relației dintre *vechi* și *nou* și deci dintre *continuitate* și *ruptură*, înțelegând ruptura drept o voință de a depăși condiția unui neam prin afirmarea eului creator. Continuitatea neamului se conjugă aici într-o temporalitate dinamică, productivă în ordine istorică. Revenind, peste ani, la romanul lui Vasile Gârneț, Andrei Țurcanu insistă că „*Martorul* are adânc impregnate în sine însemnele temporale specifice ale unui moment biografic și istoric deosebit, marcat de răsturnări spectaculoase și căutări febrile. Semnele crizei generale, ale unei stări critice, pe muchie, se vădese în accentele apăsător polemice ale narațiunii, în îngroșările de culori rembrandtiene din caracterele celor două buni

aprige și în înfrigurările din fluxul sacadat al rememorărilor lui Ilarion” [219, p. 145]. Într-un dialog cu Nina Corcinci, Andrei Țurcanu recunoaște că, la momentul publicării romanului, el nu a avut acces la vocabularul și instrumentarul paradigmei postmoderniste și, în conștiință, nu a putut decât să determine însemnele unei „altfel de literaturi” [219, p. 143]. Un destin similar îl au și prefetele la volumele de poezie *Obstacolul sticlei* (1984) de Lorina Bălțeanu și *Abia tangibilul* (scris în 1986 și publicat în 1990) de Grigore Chiper, în care se remarcă noutatea lirismului, însă nu se precizează explicit formula estetică pe care o reprezintă.

Alături de mai vârstnicii Eugen Lungu și Andrei Țurcanu, ies la rampă junii critici (la acea dată), care la fel vor revendica dreptul literaturii la o interpretare pe măsura aspirațiilor (postmoderniste, în parte) ale momentului. Vitalie Ciobanu, unul dintre cei mai apreciați esești ai generației sale și ai întregii literaturi române din Basarabia, acordă atenție *spiritului critic* încă de la începutul carierei sale. Din eseu *Despre spirit critic în Basarabia și nu numai*, publicat în 1990 în revista ieșeană *Convorbiri literare*, reținem câteva observații prețioase privind condiția exegezei în tranziție. Potrivit eseistului, lipsa spiritului critic conduce la schimonosirea ideii de „dialog critic fertil” și, în consecință, la crearea unor „false ierarhii, clasamente ostentative” în câmpul receptării poeziei (în cazul dat, a celei patriotice). Exploatarea acestui subiect fără a discerne între „valoarea artistică și spectaculozitatea manifestului politic ritmat, privat de calități estetice” înseamnă un deserviciu făcut literaturii, în general, și poeziei, în mod particular. Prin semnalarea acestei probleme – aici sau în alte eseuri și recenzii care vor urma – se scoate în evidență lipsa de verticalitate a actului critic, căruia Vitalie Ciobanu îi opune alternativa unui discurs emanând erudiție și rigoare. O altă idee importantă pentru cadrul conceptual în care se produce noua critică din Basarabia este legată de noțiunea de *structurare*, opusă celei de *restructurare* și care, în opinia lui Vitalie Ciobanu, este legată de probitatea criticului: „Astăzi, a pune la noi problema angajării etice, existențiale (singura admisibilă și conjugabilă cu esteticul), reprezintă o tentativă interpretabilă sub specia angajării într-un cadru politic, vulgarizator, ceea ce ar determina legitimarea subordonării esteticului și așa destul de firav. „Restructurarea” literaturii – termen tradus după „perestroika” gorbaciovistă și folosit abuziv în toate domeniile – înseamnă subcombaterea literaturii. Ea trebuie mai întâi să se *structureze*, conform legilor sale inerente, sub veghea spiritului critic nealterat” [39, p. 13].

În această fază a tranziției, misiunea criticului este de a judeca limpede momentul ieșirii din tradiție și al intrării într-o fază a inovării, temperând graba de a supune „restructurării” trecutul literar al provinciei, fără a ajusta instrumentarul analitic la imperioasa nevoie de revizuire. A structura înseamnă a fundamenta existența (atât a criticii, cât și a literaturii) pe

principii estetice clare, înseamnă acumulare, în sensul unei așezări axiologice și paradigmatică viabile, înseamnă consolidarea platformelor de dezbatere a problemelor de interpretare a procesului literar contemporan: „Nu avem rubrici permanente de carte. Semnalările sunt sporadice și irelevante. Inversarea raportului dintre foiletonistică și incursiunile hermeneutice au dus la nefireasca precumpănire a articolelor „de sinteză”, care ridică schelării axiologice, periclitare de fisuri neacoperite la timpul potrivit de cronici de întâmpinare. Așa se face că nu știm la ce etapă ne găsim: mai cantonăm într-un pășunism tardiv sau am început să adulmecăm miresmele postmoderniste?” [39, p. 13].

Aceeași contradicție a „schelărilor axiologice” îl va motiva pe Emilian Galaicu-Păun să deschidă discursul critic spre ironie, ludic și livresc. Cultivarea gustului pentru decanonizare poate fi desprins din cele câteva referințe la condiția criticii literare, expuse în *Anul '68 – o „primăvară pragheză” a literaturii române din Basarabia*: „Fiindcă la noi «chestiunea revizuirilor» e o chestiune delicată, dat fiind faptul că scara valorilor este deseori literalmente pășită de autorii (auto)instalați pe cataligele-meritelor-extraliterare” [84, p. 12]. În firescul proces al revizuirilor de la începutul anilor '90, criticul trebuie să-și probeze verticalitatea prin scris, pe care Emilian Galaicu-Păun o consideră o adevărată „vamă”.

Lansate în psihosfera literară a tranziției, aceste opinii izolate despre critica literară din spațiul interriveran vor genera, la început, gesturi de desolidarizare, dar care, în timp, vor stimula o nouă gândire critică. Se evocă, așadar, o perioadă profund marcată de confuziile și contradicțiile tranziției (vezi *paragraful 2.3*), în care *acumularea* a însemnat promovarea volumelor de calitate, formularea unor premise pentru reevaluarea și redimensionarea ierarhiilor, ajustarea uneltelor, crearea unui cadru propice pentru dezbatere etc. Este oarecum firesc că nu se putea avansa prin studii, monografii dedicate genului, atâta timp cât nu fusese depășit pragul unei fermentări a conștiinței de sine a criticii. Era nevoie ca dezbaterea să ia amploare, să-și diversifice tendințele, pentru a putea prinde conturul unei promoții. Era nevoie de timp. Ei bine, după o perioadă de acumulare, cu durata de un deceniu, apar și primele reacții-sinteză, mai întâi cele dedicate literaturii, apoi și cele privind discursul criticii.

Mijlocul anilor '90 reprezintă un moment al ieșirii dintr-un „timp [...] al probabilităților”, în care „se calcă prudent, se pipăie [...] verticalitatea marginilor, se tatonează tematic” [148, p. 9] și al angajării într-un amplu proces de legalizare a rupturii. Astfel, între anii 1994-1995, anii primelor sinteze punctuale dedicate optzecismului din Basarabia și 2005, anul care încheie momentul afirmării prin polemica privind seria de antologii *Literatura română din Basarabia în secolul al XX-lea*, critica capătă conștiință de sine prin conștiința celuilalt. Ca urmare, se

diversifică formulele analitice, ceea ce înseamnă o abordare teoretică constructivă a paradigmei, o deschidere spre erudiție și stil în eseistică, o valorificare a potențialului histrionizant al actului critic, o analiză sistematică și profesionistă a noilor intrări de carte în rubrici permanente în revistele momentului: *Basarabia*, *Sud-Est*, *Contrafort* și *Semn*. Este o perioadă în care nervul polemic se resimte în toate formele de manifestare a spiritului critic, de la dezbateri și anchete la actul critic propriu-zis (studii, articole, recenzii, eseuri și cronici). Temele care suscită cele mai multe controverse sunt cele legate de *revizuirea* trecutului literar și de *sincronizare* ca formă de supraviețuire.

Un rol important în formarea unei platforme de discuție îl constituie articolul *Generația '80 – schiță de portret* de Vasile Gârneț, publicat în 1994, în primul număr al revistei *Contrafort*. Articolul reflectă reușitele optzeciștilor basarabeni în toate genurile literare, cu excepția criticii: „Critica literară, cea care dă seama de conștiința de sine și maturitatea unei literaturi, este cvasinexistentă în cadrul generației '80 [...] o primă și evidentă cauză pot fi considerate condițiile în care s-au format, din punct de vedere intelectual, scriitorii tineri. Formația lor e totuși una «accidentală», fără «metodă», or, practicarea exercițiului critic cere, după cum se știe, multă rigoare și combustie analitică, rar întâlnite la autodidacți” [97, p. 3].

Verdictul lui Vasile Gârneț este, mai degrabă, o provocare decât o contestare, dovadă fiind lista de critici pe care o inserează în articol, cu precizarea că „poate, din rândul lor se va alege un critic literar al generației '80”: Vitalie Ciobanu, Ghenadie Nicu, Emilian Galaicu-Păun, Nicolae Popa, Aura Christi, Vasile Gârneț, Grigore Chiper, Nicolae Leahu. Vom găsi o astfel de listă cu un an mai târziu și la Nicolae Leahu, care-i va remarca doar pe cei care propun sinteze importante și care depășesc „cadrul restrictiv-expeditiv al prezentărilor și prefețelor”: șaizecistul Mihai Cimpoi și optzecistul Vasile Gârneț [127, p. 6]. În cunoscuta prefață la *Portret de grup*, Eugen Lungu va depăna și el povestea poeziei *noului val*, punctând câteva repere importante cu titlu de „probe plauzibile de răspicare a fenomenului postmodernist la noi”: Emilian Galaicu-Păun, Nicolae Popa, Vasile Gârneț, Nicolae Leahu. În acest context, listele se impun drept o formă de consolidare a unei mișcări în grup, o expresie a „unității de sensibilitate” [127, p. 6] a criticilor din noua generație.

Critica literară devine subiect de discuție începând cu 1995, când se bucură de o abordare istorico-literară în studiul *Din istoria deschisă a literaturii române din Basarabia: drama criticii și istoriei literare* de Mihai Cimpoi. Relevantă este, aici, și ancheta găzduită de primele două numere ale revistei *Semn*. Mihai Cimpoi gândește drumul criticii și eseisticii începând cu interbelicii și terminând cu postmoderniștii. Fiind un bun cunoscător al textelor și contextelor pe

care le evocă, criticul constată că începuturile criticii în Basarabia se leagă de anii '60: „Criticii de vocație, care au reușit să ilustreze că și critica este creație care să respire aerul fierbinte al procesului și să-l înregistreze seismografic, cu vibrație participativă, au apărut în anii '60. Tot atunci se văd și primele semne ale profesionalismului, ale criticismului autentic (spirit analitic și sintetic, gust, temperament, precizie a diagnosticului, aplicarea severă a criteriului estetic, combativitate, intoleranță față de mediocritate și față de specularea temei sociale)” [34, p. 264].

Cu o oarecare prudență însă, se apropie Mihai Cimpoi de critica „mai nouă”, care „și-a înnoit și și-a modelat instrumentarul, mutând accentul pe nuanță, detectarea literaturității și școlindu-se la noile orientări structuraliste, textualiste, postmoderniste. Critici de vocație, cu dar literar, sunt Andrei Țurcanu [...] și Eugen Lungu [...]. Din categoria eseistilor «postmoderniști», inteligenți degustători de formule noi, sunt scriitorii-optzeciști Vasile Gârneț, Emilian Galaicu-Păun, Aura Christi, Vitalie Ciobanu, Valeriu Matei” [34, p. 264].

Pentru că își găsește un loc în singura (deocamdată!) istorie a literaturii române din Basarabia, critica „mai nouă” se vede acreditată, fără a fi însă încurajată printr-un spațiu mai amplu, de care, de altfel, beneficiază promoția șaizecistă.

În același an, în primele două numere ale revistei *Semn* găsim suprapuse două tipuri de discurs critic: unul al șaizeciștilor, invitați să răspundă la o anchetă privind șansele criticii și altul al optzeciștilor, care, în calitatea lor de gazdă, oferă răspunsul privind viitorul exegezei prin chiar demersul întreprins pe paginile revistei. Întrebările *Semn*-ului (*Ce șanse acordați criticii literare din Basarabia?* și *Riscați să vă ierarhizați propriile lucrări?*) mizează, într-un caz, pe încurajarea unui nou mod de a judeca literatura, iar, în alt caz, pe *revizuirea* sugerată celor patru critici intervievați, provocându-i astfel să-și dea ei înșiși o șansă printr-un examen de reevaluare a propriilor lucrări. Fiecare dintre cei patru – Eliza Botezatu, Nicolae Bilețchi, Mihail Dolgan, Ion Ciocanu – își recunoaște amara experiență, punând pactul cu sociologismul pe seama vitregiilor timpului. În general, atitudinea criticilor față de relația lor cu puterea se polarizează dramatic între *asumare*, așa cum e firesc să fie și cum se întâmplă doar în cazuri rare (aici, Nicolae Bilețchi), și *fuga de responsabilitate*, așa cum nu e firesc să fie și cum se întâmplă totuși (aici, Mihail Dolgan). Pe o scală a „rătăcirii” spiritului critic, Mihail Dolgan ocupă locul de frunte, rămânând imbatabil sub aspectul inerției, chiar dacă încearcă să-și lustruiască imaginea prin expedierea unor lucrări compromise „la capitolul «au plătit tribut timpului»” [2, p. 13]. Prin întrebarea cu referire la șansele criticii literare în Basarabia, cei patru sunt provocați să determine ce poziție ocupă ei înșiși în exegeza contemporană, apreciind, în același timp, poziția tinerilor care se mișcă pe alte coordonate estetice. Pornind de la o experiență proprie (nereușită) de a-și

găsi un loc pe piața editorială a momentului, Eliza Botezatu consideră că exegeza „are toate șansele să dispară [...], pentru că nu mai avem unde publica” [2, p. 13]. „Îngrijorător de puține” sunt șansele, în opinia lui Mihail Dolgan, care regretă „faptul că criticii mai noi, în dorința firească de a se afirma cât mai rapid posibil și cât mai răsunător [...] neglijează sau tăgăduiesc cu bună știință tot ce s-a făcut bun până la ei în domeniul respectiv” [2, p. 13]. Nemulțumit de lipsa unei receptări a cărții sale *Dreptul la critică*, Ion Ciocanu susține că neșansa criticii constă în faptul că lipsește o „critică în sensul de breaslă” [3, p. 15]. Lipsită de note subiective, precum cele expuse anterior, ideea lui Nicolae Bilețchi se referă la datoria criticii de a resuscita procesul literar contemporan: „În pofida vegetării aproape totale a literaturii, critica literară are un câmp larg de acțiune. Mai întâi, ea trebuie să orienteze just literatura în – fie și puținele – încercări ale ei de a surprinde problematica prezentului. Trăim într-o perioadă când criteriile și valorile, până nu demult considerate imuabile, își vădesc netemeinicia, când, datorită acestui proces, ne vedem nevoiți să căutăm noi principii de evaluare. Cui, dacă nu criticii, îi revine, în acest sens, munca enormă de defrișare a terenului?” [2, p. 13].

Transpusă aici printr-un dialog improvizat al criticilor de pe diferite „baricade” estetice, „cearta dintre antici și moderni” contrapune viziuni, metode, criterii, limbaj. Or, „munca enormă de defrișare a terenului” s-a dovedit un obiectiv pe potriva forței și pregătirii teoretice a generației '80, care va aplica tot mai sigură criteriul valoric în acțiunile de reevaluare întreprinse de acum încolo.

Fișierul receptării se îmbogățește substanțial în 2002, când revista *Sud-Est* îi dedică un număr tematic. Chiar din editorial, Valentina Tăzlăuanu ne avertizează că discuțiile privind critica literară se produc într-un context polemic dintre „autori și tabere adverse, separate de concepții, temperamente sau vârste (literare și nu numai) diferite”. Înscrișă pe agenda dezbaterilor, tema numărului contează pe efortul de sincronizare, chiar dacă este prematur de vorbit de o „mișcare unitară, bine articulată și direcționată, de integrarea general-românească în planul criticii”. De remarcat este și ideea de *continuitate* pe care o formulează autoarea și care combate prejudecata unei lipse de modele, de tradiții de la care s-ar revendica noua critică: „Se confirmă astfel faptul că ruptura nu a fost totală, că izolarea forțată de restul spațiului românesc n-a reușit să distrugă definitiv ideea de continuitate în cultură (și, deci, în spirit)” [206, p. 5]. Diferite ca substanță și ca atitudine față de efortul exegezei de a se sincroniza, textele din acest număr probează, totuși, o conștiință de sine. Vorbind despre Vasile Coroban, Eugen Lungu inserează și o apreciere mai puțin optimistă cu referire la critica momentului, care „se face cu delicate aproximări, cu fumigații plăcut mirositoare, oarecum sibilinică și mai mult „în childuri”

decât spusă pe șleau” [144, p. 26]. De un scepticism ceva mai dur este textul lui Leo Butnaru, care scanează activitatea criticii înainte și după intrarea în faza de democratizare. Constatarea este una descurajantă: „Raportată la starea de fapt a fenomenologiei literare, între Prut și Nistru, sintagma *instituția criticii literare*, în plinătatea de sens a unei manifestări plenare, nici n-a existat vreodată. [...] parcă ne-am afla într-un sezon... post-mortem, întrucât sunt încă prea plăpânde încercările de revigorare a percepției estetice calificate, drept comunicare superioară, ca forță și subtilitate, griului nivelator, psihologic și de inteligență, ce-i caracterizează pe foarte mulți concetățeni; cenușiul psiho-egalizator care, în lipsa unei elevații și înalte intuiții educate, sfârșește prin a remarca în operele artistice doar un ansamblu de trăsături care sunt cele mai la îndemână, irelevante, afine kitsch-ului” [22, p. 30; 39].

În ciuda unui pesimism declarat, eseistul remarcă un efort de reanimare a spiritului critic în demersul unor tineri critici, care semnează pentru *Contrafort*, *Luceafărul*, *Vatra*, *Convorbiri literare* ori *Semn*, demers pe care îl opune „criticii reptiliene, obedient-târătoare”. În același număr, vom descoperi texte cu o tematică variată: ethosul critic și revizuirea (Gheorghe Grigurcu), efectele mondenizării criticului (Alex Ștefănescu), hermeneutica (Mircea V. Ciobanu), cronica de întâmpinare (Nicolae Leahu), demersul critic al nouăzeciștilor (Adrian Ciubotaru). Într-o rubrică aparte sunt expuse pozițiile a trei scriitori față de condiția exegezei și care, în consecință, se dovedesc mai optimiste în privința șanselor noului val de analiști. Aureliu Busuioc, de exemplu, se arată încântat că „avem mulți critici tineri, cu alt nivel de gândire și instruire, cu alt nivel de libertate, din care Timpul va avea ce selecta”: Eugen Lungu, Vitalie Ciobanu, Emilian Galaicu-Păun, Mircea V. Ciobanu și Nicolae Leahu [21, p. 68]. Lista lui Nicolae Popa, el însuși poet și prozator optzecist, este mult mai generoasă, reflectând demersul criticilor „consacrați genului”: Eugen Lungu, Alexandru Burlacu, Iulian Ciocan, Lucia Țurcanu, Tamara Cărauş, Alina Ciobanu, precum și al poezilor și prozatorilor cu pană analitică: Leo Butnaru, Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârneţ, Vitalie Ciobanu, Nicolae Leahu, Maria Şlehtiţchi, Grigore Chipere, Adrian Ciubotaru, Anatol Moraru, Mihai Vakulovski, Alexandru Vakulovski [186, p. 78].

Despre critică, în această perioadă, se vorbește și într-o manieră histrionizantă, formula fiind acreditată editorial prin *Poezia de după poezie* de Emilian Galaicu-Păun (1999) și *Erotokritikon. Făt-Frumos, fiul pixului* de Nicolae Leahu (2001). Critica-spectacol, supranumită și *critificțiune* (Raymond Federman), *erotocritică* (Nicolae Leahu), „*belle-lettre*”-istica critică (Mircea V. Ciobanu), *spectacol al receptării* (Al. Cistelean), presupune îmbinarea armonioasă a spiritului analitic cu cel ficțional întru aprecierea și interpretarea unor fenomene literare. Prin

ironie și joc, se revendică dreptul criticii de a fi creatoare, solicitând conjugarea valorilor într-un registru al relativității și nu al unor adevăruri absolute, promovate din inerție. Pe de altă parte, critica recurge la ironie pentru a dezrădăcina superficialitatea din demersul exegezei, demascând impostura și ridiculizând non-valoarea, pentru a decanoniza/deliriciza/demioritiza textele și contextele literare, pentru a readuce, în ultimă instanță, luciditatea în actul interpretării, or, ce este ironia dacă nu distanță critică.

Poezia de după poezie este o culegere axată, în general, pe problemele liricii, pe care Emilian Galaicu-Păun le analizează dintr-o perspectivă ludică și ironică. Vom regăsi însă aici și texte dedicate criticii, cum ar fi, bunăoară, *Gama Do-Major a poeziei basarabene*, prin care se țintește în receptarea poeziei contemporane, mai exact, în modul în care poezia lui Grigore Vieru devine obiectul unui spectacol al amortelii spiritului critic: „DORința secretă a fiecărui critic literar este să toarne în formulele memorabile ale unei cronici, recenzii, monografii etc. o copie cât mai aproape de original a cutărui sau cutărui Mare Artist. Dar fiindcă Marii Artiști alcătuiesc, oriunde pe glob, o minoritate, criticilor nu le rămâne decât: 1) fie să coopereze pentru a crea împreună mulajul aceluiași Mare Artist, 2) fie să-și inventeze, fiecare, un Mare Artist al său” [91, p.49].

Textura ludică este inspirată de o gamă muzicală, care, prin tehnica acrostihului, asigură structura textului, punând înaintea fiecărui bloc de idei o notă muzicală. Se transmite astfel ideea că, din toată succesiunea de „sunete” literare, criticul va alege acea combinație care-i va asigura o poziție privilegiată în istoria receptării operei cutărui sau cutărui Mare Artist. Miza pe subiecte comode și autori consacrați devine ținta jocului de-a critica. Ruptura pe care o impune discursul lui Emilian Galaicu-Păun este motivată de două realități de neevitat pentru un spirit critic treaz: noile tendințe ale literaturii și evoluția gândirii critice.

La fel va proceda și Nicolae Leahu în *Erotokritikon. Făt-Frumos, fiul pixului (I)*, sfidând canonul criticii tradiționaliste, inerția spiritului critic, clișeismul interpretării și platitudinile gândirii critice. Elastică prin sincretismul formulelor asumate, cartea propune o galerie de personaje „împăiate” de critica literară în comentarii gratuite (Făt-Frumos, Ileana Cosânzeana, Nică a lui Ștefan a Petrii ș.a.), dar și una de personaje descoperite în „subteranele” literaturii (Chiuveta, Oaia, Pupăza, Sapa ș.a.), pe care le interpretează cu o recuzită ironică. De fiecare dată, pana erotocritică va zugrăvi portrete „răzbunate” artistic pentru superficialitatea cu care au fost tratate în multiple contexte analitice. Totodată, descoperim fragmente ce divulgă atmosfera în care se produce postmodernismul. În secvența liminară din *Pupăza*, de exemplu, criticul-artist transformă personajul crengian într-un spectator al jocului de-a literatura: „O!, iar toate acestea

diluează vizibil personalitatea, creasta-i falnică și îndreptățita mândrie de caracter onest, trudind de cu zori și până-n noapte, într-o perioadă literară neomogenă și neomologată, cu minuscule oaze de clasicitate, dar și cu atâtea stângăcii de formă și de fond, încât mai bine să smulgi teiul și să-l muți cu tot cu scorbură în altă țară, dacă nu se poate în paradisul lui Nicolae Leahu, unde toți pristăviții sunt la treabă, totul se reciclează, se înnoiește, se renovează, se restaurează, se recrează și se preface cu o migală fără grad de comparație, immanentă, i-am putea spune, cu modestie, într-o notă de subsol. Pupăză-pupăză, dar să tot stai pe ram, vizionând ce minunății comit băieții iștia de talent, cum șterg colbul de pe romantism (*high-romanticism*), cum aspiră praful de pe simbolism, cum scutură țoalele tărcate ale dadaistilor și repară mobilele constructiviștilor; cum nu se rușinează să lustruiască jucărelele barocului și să răsfire cărlionții *rococo*-ului; să piardă timpul cu didacticiștii și moraliștii de toată mâna dreaptă; cu decadentiștii și moderniștii cei de ne-nțeles [...] O!, și mai mare-i dragul să vezi ce învățători și profesori sunt ei, de umblă școlarii și studenții droaie după dâșii, până prind pene și scriu ei înșiși, ducând mai departe gloria neconținut subminată a postmodernismului, care, gata!, legând timpul de Statuia Libertății, acum orișicine-i liber să facă precum i-i voia” [126, p. 109-110].

Paranteza autoreferențială dezvăluie mecanismele mașinăriei postmoderniste, în care scriitorul creează de pe pozițiile unei tradiții asumate, pe care o *rescrie* neconținut, deci... rupe și... continuă. Pupăza, de pildă, este chemată să urmărească spectacolul intertextualității, acolo unde secole de literatură se perindă într-un ritm jucăuș. Registrul verbelor cotidianizează reprezentarea, lăsând „băieții iștia de talent” din „paradisul lui Nicolae Leahu” să caute posibilități de înprospătare a climatului literar autohton. *Erotokritikon*-ul, dincolo de multiplele și prețioasele invitații în atelierul postmodernist, este și o carte despre plăcerea interpretării. Eul critic își asumă o scriitură cu nerv ludic și ironic, invitându-l pe cititor, vorba lui Adrian Ciubotaru, „să râdă cu o poftă inteligentă la configurația postmodernistă a unor personaje arhicunoscute” [57, p. 140].

Un loc aparte în bibliografia genului îl ocupă studiul *Spații și oglinzi* de Eugen Lungu, care evaluează eseistica și critica literară din Basarabia în secolul al XX-lea. Autor al unor prefete cu impact (amintim aici prefața la *Numitorul comun* de Eugen Cioclea (1988) și cea semnată pentru antologia *Portret de grup* (1995)), Eugen Lungu se dovedește criticul potrivit la locul potrivit. Sinteza prezintă etape, suprapune formule analitice, ilustrează texte și contexte, se întreabă și răspunde implicit la întrebările fundamentale ale generației sale: Ce este valoarea? Cine suntem? Ce rezistă din ceea ce s-a scris până acum? Cu ce și cum ne înscriem în contextul general românesc? Selecția este cel mai onest și subiectiv răspuns posibil, astfel că Eugen Lungu

nu recurge la un principiu matematic, care ar împăca fiecare segment cu un număr egal de texte, ci filtrează valoric producțiile de critică, chiar dacă balanța favorizează ultimul deceniu. Iată cum descrie antologatorul demersul exegezei din anii '90: „Critica ultimului deceniu al secolului XX și-a schimbat direcțiile tactice și strategice. Uruitoarea cădere a imperiului atrăgea după sine o nu mai puțin spectaculoasă dărâmare a canoanelor, a ierarhiilor valorice, a unei întregi suprastructuri. [...] Și cum orice generație nouă începe prin a demonta programatic stările de fapt, iar tinerii noștri moșteneau o literatură întârziată categoric în tradiție, rural și folclorism, devine clar că trecerea spre acel sperios „altceva” nu a fost deloc pacifică. Cum ceilalți nu se prea grăbeau să-și pună întrebări la care răspunsurile nu erau decât incomode, au făcut-o tinerii...” [156, p. 33; 36].

În postfața la aceeași antologie, Ion Bogdan Lefter notează referindu-se la promoția post '89: „Nivelul crește aici admirabil, în nu puține cazuri entuziasmant. Frazarea se limpezește, ideile se ascut, tonul devine bătaios” [132, p. 418]. La rândul său, Ion Simuț consideră că începuturile criticii din Basarabia se leagă anume de discursul criticilor lansați la începutul anilor '90: „În sfera criticii basarabene, Eugen Lungu operează o selecție ce merge categoric în favoarea textelor scrise după 1990, chiar și în cazul autorilor mai vârstnici. Proporția textelor din ultimul deceniu al secolului XX mărturisește înclinarea balanței spre imediata actualitate. Critica, în viziunea lui Eugen Lungu, interesează în măsura în care răspunde la neliniștile și la întrebările celui mai acut prezent” [196]. Această convingere o regăsim și în numărul 27 din 2005 al *României literare*: „De cincisprezece ani (numai de cincisprezece ani, adică aproximativ din 1990 încoace), această critică basarabeană încearcă să pună în relație aceste valori cu literatura română actuală și să le situeze în context european. Aceste deschideri dau o cu totul altă perspectivă asupra valorilor basarabene” [194].

După lansarea în 2004 a colecției de antologii *Literatura română din Basarabia în secolul XX*, urmată de o necesară (nu și constructivă) polemică în jurul listelor/canoanelor propuse în fiecare volum, momentul dezbaterilor trece, în mod firesc, într-un moment al *confirmării* valorilor legalizate la modul iconoclast. Este un moment care scoate criticii de pe baricadele postmodernismului pe care l-au încetățenit prin dezbateri și studii și anunță revenirea la unelte. Urmărind reacțiile criticii de comentariu în presa perioadei, constatăm că din 2005 încoace dezbaterile și anchetele tematice (legate de conceptele momentului: postmodernism ș.a.) dispar de pe paginile revistelor importante de la noi (*Sud-Est cultural*, *Contrafort*, *Semn*). Explicația este una firească: postmodernismul a devenit o certitudine, pătrunzând inclusiv în canonul școlar (cf. numărul dedicat „Postmodernismului și curriculumului școlar” de revista *Semn*, nr. 4, 2007).

Prin urmare, în această perioadă, critica se manifestă de pe pozițiile unor valori asumate și afirmate de o bună parte a scriitorilor. Ea înaintează spre profunzimi, spre esențe, convertind maximalismul în manifestări mult mai echilibrate ale spiritului polemic.

Acest moment îl putem pune convențional sub semnul „cărții ca eros”, metaforă din titlul unui eseu semnat de Eugen Lungu, sugerând relația intimă a scribului cu opera despre care va scrie: „Pasiunea e atât de mare și acaparantă, încât împătimitul începe să vorbească despre cărți (ce e cartea, în ultimă instanță, decât o celuloză tipărită?) ca despre ființe vii, atracția depășind un banal atașament față de un obiect oarecare, ci dezvoltându-se într-o paradoxală adorație sentimentală, într-o comuniune cvasitrupescă. Bibliofilia se convertește astfel în eros” [155, p. 258]. Dezvoltând ideea, recunoaștem în criticul literar „un senzual al cărții”, un împătimit al lecturii și al scrisului. Drept dovadă, Eugen Lungu decupează din mărturisirile unor filozofi și critici consacrați (Umberto Eco, G. Călinescu, Nicolae Manolescu, Gabriel Liiceanu) secvențe inedite privind legătura intimă dintre carte și critic, pe care o percepe drept „o plăcută zăbavă” [153, p. 208]. A îmbina plăcerea lecturii cu plăcerea scrisului este definitorie pentru a înțelege cum se configurează actul critic.

De altfel, „pasiunea lecturilor” este trecută de Vitalie Ciobanu pe lista principiilor și valorilor generației sale. Într-un interviu, Vitalie Ciobanu remarcă următoarele principii și valori: „Seriozitatea, sinceritatea, spiritul critic, responsabilitatea, cultul pentru bibliotecă, preocuparea pentru stil, pasiunea lecturilor, empatia (capacitatea de a-l înțelege pe celălalt, de-a te pune în pielea lui), disponibilitatea pentru noutate, plăcerea și dorința de dialog, toleranța față de alte opinii” [46, p. 281]. Atât titlul, cât și subtitlul cărții *Scribul în grădina fermecată. Jurnal de lectură* (2014), semnată de Vitalie Ciobanu, ilustrează portretul unui cititor devotat, pentru care „pasiunea lecturilor” devine una dintre valorile generației sale. Plasat la începutul culegerii, portretul „scribului în grădina fermecată” înscrie criticul în aceeași categorie a cititorului senzual, a cărui vârstă este, evident, cea a tinereții, pe care o recompune nostalgic ori de câte ori simte nevoia revenirii într-un spațiu intim al lecturii ca plăcere neangajată, „visând cu ochii deschiși la un ținut pe care nimeni nu l-a mai văzut, la o lume întrupată în cuvinte” [45, p. 115]. Dacă titlurile precedente – *Frica de diferență* (1999) și *Valsul pe Eșafod* (2001) – anunțau programatic o atitudine nonconformistă, atunci *Scribul în grădina fermecată* pledează pentru lectură drept un răgaz al comuniunii intime dintre un cititor de cursă lungă, precum se vrea criticul, și opera pe care o explorează.

Pentru lectura critică ca act pur de desfătare militează și Mircea V. Ciobanu, unul dintre cei mai activi critici ai momentului, în prima sa carte de comentarii critice, intitulată *Plăcerea*

interpretării (2008), dar și în alte texte ale sale – *O zonă a spectacularului: critica literară* (2009), *Citindu-i pe critici* (2015) ș.a. –, care conțin referințe directe la actul critic ca „delectare intelectuală” [35, p. 14].

Calitatea actului critic rămâne controversată în continuare, dovadă fiind ancheta revistei *Semn* (nr. 4, 2009), care se întreabă, provocator, într-un moment, *De ce (n-)avem critică literară?* Răspunsul lui Serafim Saka, pe cât de laconic, pe atât și de scriitoricesc reflectă condiția criticii din Basarabia și poate fi considerat un rezumat și o provocare totodată pentru toți cei vizați: „Avem, ca și cum n-am avea” [190, p. 3].

În *Critica literară din Basarabia: între anemii și anomie*, studiu introductiv la antologia *Eseu. Critică literară* (colecția *Literatura din Basarabia. Început de secol XXI*), Adrian Ciubotaru susține că exegeza de „azi” și de „ieri” din Basarabia „poate fi caracterizată printr-un singur cuvânt: anomie”. Deși sesizează progrese vizibile („înnoirea limbajului («optzeciștii», actualizarea terminologiei și metodologiei (universitarii)”, autorul studiului crede că acestea nu sunt suficiente pentru a aduce *ordinea* în „peisajul critic” autohton: „Ierarhiile valorice sunt confuze și/sau nesigure. Nu există consens axiologic: ce trebuie considerat drept valoros dincolo de preferințele estetice ale fiecăruia? Nu există dialog critic: exegeții și cronicarii se citează, dar areori se pun în discuție. Nu există, în continuare, premise comune pentru definirea și acceptarea autorității critice” [54, p. 16]. Criticii generației '80 sunt sancționați pentru faptul că s-au interesat mai puțin de „îgienizarea spațiului literar”, „considerând mai importantă afirmarea lor ca «grup» și paradigmă estetică și culturală” [54, p. 16]. Verdictul dur îi vizează pe cei care glosează pe marginea unor subiecte literare, fără a respecta litera și valoarea postulatelor enunțate în propriile scrieri sau în cele ale congenerilor. Altfel zis, idealurile anunțate nu sunt susținute întotdeauna de argumentații solide, caracterizate prin coerența demonstrației.

Privite în ansamblu, toate aceste păreri iau în discuție problemele criticii, care sunt legate fie de armonizarea parametrilor discursului critic (metoda, obiectul, forma și criteriile), fie de implicarea în procesul de sincronizare, dar și de revizuire a trecutului literar etc. Cele mai multe puncte de vedere sunt articulate în termenii unui scepticism constructiv, vizând aspectele vulnerabile, dar și valorificând punctele tari ale genului.

2.5. Concluzii la Capitolul al II-lea

Perspectiva istorico-literară asupra tranziției de la critica cu tendință la tendința estetică a scos la iveală multiple blocaje pe segmentul proletcultist, dar și câteva experiențe favorabile pentru repunerea esteticului în drepturile sale. Un excurs în istoria criticii proletcultiste din

Basarabia a permis delimitarea a două etape ale oportunismului: *proletcultismul programatic* (1924-1932) și *realismul socialist*, prin succesiunea a trei valuri: 1932-1940, perioadă considerată oficial drept timp al însușirii metodei; 1944-1957, perioadă apreciată ca „danovistă” sau a „obsedantului deceniu” (Marin Preda) și care reflectă un efort susținut al partidului de a dezrădăcina orice „suflare” naționalistă; 1957-1991, perioadă a realismului socialist „îmblânzit”, în care surprindem reabilitarea treptată a drumului spre estetic. Dosarul „rătăcirii” reține, la diferite etape, numele unor critici care au pactizat, din convingere sau din constrângere, cu puterea comunistă: Nichita Marcov, Petru Chioru, Samuil Lehtțir, Iosif Vainberg, Mihail Andriescu, Ion Grecul, Ion Ocinschi, Dumitru Milev, Mihail Boceacer ș.a. (*proletcultismul programatic*) și Ion Canna, Leonid Corneanu (Cornfeld), Lev Barschi, Ion D. Ciobanu, Iacob Cutcovețchi, Ramil Portnoi, Eugeniu Russev, Nicolae Romanenco, Simion Ciubotaru, Vera Panfil, Haralambie Corbu, Ion Grecul, Iosif Varticean ș.a. (*realismul socialist*).

Asumându-și funcțiile didactică, militantă, mobilizatoare, de propagandă, critica oficială a avut misiunea de a urmări ca tezele formulate în documentele de partid să fie implementate cu fidelitate în literatura și critica timpului, or deraierea de la „calea trasată de partid” era sancționabilă imediat. Condiția criticii proletcultiste este determinată, în mare parte, de poziția necritică și slugarnică față de partid, obținută din anestezierea conștiinței istoricității (teoria „moștenirii artistice”). Astfel, timp de câteva decenii, s-a configurat un discurs critic *simplist, agresiv, rigid, superficial, schematic, univoc, lozincard, patetic, demagogic, clișeizat* etc., cu alte cuvinte, un discurs „rătăcit” în limitele ideologiei totalitariste. Consumat între anii 1924-1991, proletcultismul basarabean lasă în urma sa o sincopă de proporții, astfel că, la câteva decenii de la prăbușirea regimului sovietic totalitar, studiile de specialitate, dar și operele literare nu conțin să scoată la iveală consecințe ale rupturii de estetic.

Slăbirea controlului de partid de la mijlocul anilor '60 va crea o împrejurare favorabilă pentru reabilitarea esteticului, fapt care i-a determinat pe Vasile Coroban, apoi și pe urmașul său, Mihai Cimpoi, să profite de breșele din sistem și să ofere o alternativă la discursul sociologizant al criticii oficiale. Contribuția lui Vasile Coroban derivă din atitudinea nonconformistă a criticului, dar și din spiritul erudit și afirmat în *Romanul moldovenesc contemporan* (1969). Deși unele teze ale sale sunt susceptibile astăzi recontextualizării, opera critică a lui Vasile Coroban constituie o verigă însemnată în efortul de a cultiva esteticul într-un timp și spațiu ostile frumosului.

În continuarea idealurilor anunțate de „batrânul critic” se regăsește demersul tânărului (pe atunci) Mihai Cimpoi, care mizează pe intențiile fondatoare ale actului de evaluare. Atât alegerea

metodei (tematismul și mito-poetica), a strategiei de lectură și interpretare (valorificarea metaforei critice), cât și a obiectului (opere și autori cu relief estetic incontestabil) confirmă că prioritizarea esteticului se produce prin conservarea ideii de continuitate. În eseu *Narcis și Hyperion* (1979) se resimte fascinația pentru stilul călinescian, Mihai Cimpoi recalibrând structurile interne ale limbajului critic prin superpoziția notațiilor metaforice, de o expresivitate curajoasă și salvatoare pentru exegeza basarabeană.

În intervalul anilor 1985-1991, critica interriversană se configurează ținând cont de trei orientări: *critica proletcultistă*, ce continuă să propage idealurile doctrinei comuniste (Mihail Dolgan, Valeriu Senic, Haralambie Corbu ș.a.); *critica etico-estetică*, a cărei miză este cantonarea în sfera tradiției (Mihai Cimpoi, Ion Ciocanu ș.a.) și *critica de întâmpinare și susținere a optzeciștilor*: Eugen Lungu, Andrei Țurcanu.

Analiza parcursului evolutiv al exegezei din Basarabia este completată prin secțiunea finală a acestui capitol, în care sunt reunite și interpretate afirmațiile importante ale criticilor și scriitorilor privitoare la condiția criticii literare. Dosarul receptării reflectă modul în care problema a fost discutată pe diferite platforme de analiză și dezbateri, evidențiind diversele atitudini – unele favorabile, altele pline de scepticism – față de actul critic practicat în spațiul pruto-nistean. Aceste judecăți de valoare nuanțează polifonic căutările exegezei, plasându-le sub zodia dialectică a unor tendințe definitorii: *izolare vs sincronizare, continuitate vs ruptură, tradiționalism vs postmodernism* ș.a.

III. CRIZA PARADIGMEI IDEOLOGICE ȘI SENSUL SCHIMBĂRII

Pentru a surprinde schimbările de mentalitate pe care le-a suferit critica literară din Basarabia începând cu anii '80, vom opera cu noțiunea de *sistem critic*, utilă atât în descrierea sistemelor critice individuale, precum și a celor de grup. În monografia *G. Călinescu. A cincea esență*, Andrei Terian definește *sistemul critic* drept „o rețea de noduri multiple și cu legături complexe”, „un ansamblu de propoziții interconectate [în sens logic, și nu gramatical – n.n. – N.I], relevante în raport cu aria de preocupări a criticii literare și enunțate de către o instanță anume într-un moment oarecare” [207, p. 25-26]. Așa cum recunoaște Andrei Terian, această instanță poate fi „un autor, dar poate fi și o grupare, o direcție sau o instituție” [207, p. 667]. Putem accepta, așadar, noțiunea de *sistem critic de grup*, ce ar cuprinde diversitatea sistemelor critice individuale în unitatea lor, în mișcarea lor coerentă către un centru al valorii, cu precizarea că discursurile ce compun acest sistem se ghidează de concepte, principii și metode comune. Totodată, caracterul dinamic al unui sistem este asigurat de situarea sa în timp și spațiu, prin instrumentarea a trei strategii ale schimbării: izolarea propozițiilor aflate în raport de contradicție (*discontinuitatea*); *stabilirea de priorități* și *revizuirea sistemului critic* [207, p. 27].

Segmentul optzecist al exegezei autohtone se pretează unei abordări sistemice, oferind un cadru vast de analiză, cu texte teoretice și critifictionale, dar și cu eseuri memorabile pentru decantarea priorităților și pentru revizuirea canonului literar. Astfel, coerența discursurilor critice individuale poate fi stabilită cu ajutorul opțiunilor tematice și metodologice, printre care am semnalat: 1) imperativul sincronizării, 2) reabilitarea spiritului critic și, evident, 3) legitimarea postmodernismului în calitate de paradigmă dominantă. „Favorizați de momentul istoric și intrați în sincronie cu congenerii din țară, remarcă Eugen Lungu, postmoderniștii au de răspuns provocărilor de acasă. Se impune, mai întâi, o limpezire a conceptului de «postmodernism», vag și incert pentru mulți la începuturi, se face apoi un «recensământ» și o triere a actanților, dar și a simpatizanților...” [156, p. 37]. Interesul pentru postmodernism, considerat de Eugen Lungu o „acoladă” programatică a criticilor basarabeni post-'89 [156, p. 43], derivă din imperativul cercetării fenomenului viu și dinamic al literaturii, în dezacord cu abordarea etico-estetică, ce nu dă seama de experiența artistică evoluată. *Spiritul critic* își face loc în ecuația sincronizării pentru a filtra valorile, a revizui ierarhiile, a elimina inerția și anchilozarea gândirii critice etc., propunându-și, în ultimă instanță, să orienteze literatura din Basarabia către „centru”, fără a da semnale de provincialism.

Reprezentând, ca vârstă, diferite promoții literare, criticii și eseiștii contemporani mizează pe rigoare și sinteză, erudiție și metodă, sobrietate și ironie, polemică și bun-simț, spirit teoretic

și spirit artistic etc. Șaptezecistul Andrei Țurcanu este un spirit polemic și un susținător al bunului simț în actul critic. El semnează în anii '80-'90 mai multe texte de întâmpinare și eseuri memorabile pentru lansarea postmodernismului în Basarabia. Venind din aceeași promoție, Eugen Lungu se dovedește a fi un admirabil eseist, cu rigoarea și precizia unui teoretician și a unui pasionat interpret al fenomenului literar în diversitatea lui, din care decupează, mai întâi, „portretul de grup” al poezilor și, ulterior, al criticilor și eseistilor optzeciști. Un fin comentator al actualității literare autohtone este Vitalie Ciobanu, ideile sale formând o conștiință critică activă. Critica-spectacol este valorificată din plin de Emilian Galaicu-Păun în eseurile, cronicile, recenziile, articolele, pe care le lansează neobosit de la mijlocul anilor '80 încoace. Componenta ludico-ironică se regăsește și în discursul lui Nicolae Leahu, mai ales cel din *Erotokritikon. Făt-Frumos, fiul pixului*, în timp ce dincolo de ipostaza histrionizării se remarcă un veritabil teoretician al postmodernismului, atent în evaluarea și distribuția conceptelor, principiilor și criteriilor cu care își blindează discursul analitic. Dinspre promoția douămiistă vine Lucia Țurcanu, care reușește să convertească spiritul polemic al anilor '80 într-o formulă constructivă, bazată pe echilibru și moderație.

Tendința către confesiv, pasiunea scriiturii, perspicacitatea intuiției, interesul pentru propriul scris, ironia și jocurile de limbaj, scrisul ca spectacol, autoreferențialitatea, spiritul polemic, grija pentru latura morală sunt doar câteva dintre mărcile discursului criticilor generației '80, desprinse din cărțile lui Andrei Țurcanu (*Bunul simț*, 1996), Eugen Lungu (*Raftul cu himere*, 2004; *Spații și oglinzi*, 2009; *Panta lui Sisif*, 2014; *Poetul care a îmbrățișat luna*, 2014), Emilian Galaicu-Păun (*Poezia de după poezie. Ultimul deceniu*, 1999), Vitalie Ciobanu (*Frica de diferență*, 1999; *Valsul pe Eșafod*, 2001; *Anatomia unui faliment geopolitic: Republica Moldova*, 2005; *Scribul în grădina fermecată*, 2014), Nicolae Leahu (*Poezia generației '80*, 2000; *Erotokritikon. Făt-Frumos, fiul pixului*, vol. I, 2001; *Comedia cumană sau vodevilul peceneg*, 2008), Lucia Țurcanu (*Ultima epifanie*, 1999; *Manierismul românesc. Manifestări și atitudini*, 2015).

3.1. Andrei Țurcanu și căutările *bunului simț* al criticii

Autor a mai multe volume de poezie (*Cămașa lui Nessos*, 1988; *Elegii pentru mintea cea de urmă*, 2000; *Destin întors*, 2005; *Iisus prin miriști*, 2006; *Plânsul centaurului*, 2008; *Estuar*, 2008; *Interior în roșu aprins*, 2012; *Verde regal*, 2015; *Zăpezi în august*, 2015; *Rost*, 2018), Andrei Țurcanu inițial se impune drept un critic intransigent, cu un discurs predominant polemic,

ce a marcat tranziția de la exegeza șaizecistă la o *critică mai nouă*, vorba lui Mihai Cimpoi [34, p.275]. Atributele tranziției, așa cum le percepe și aplică Andrei Țurcanu, sunt spiritul polemic, conștiința critică, simțul valorii, primatul esteticului, erudiția, ethosul critic, problema revizuirilor ș.a. Pentru optzeciști, acest proiect al tranziției a însemnat un gir al vectorului postmodernist pe care literatura română din Basarabia și l-a asumat, începând cu mijlocul anilor '80. Observațiile critice făcute pe marginea unor demersuri artistice novatoare și eseurile publicate în revista *Contrafort* promiteau un critic de direcție sau, cel puțin, un susținător al paradigmei postmoderniste. Era vorba de o importantă luare de poziție, ce sintetiza orientarea de ansamblu a optzeciștilor. Chiar dacă această atitudine s-a estompat în timp, succesul notabil al volumului *Bunul simț*, în 1996, a reprezentat un impuls în formularea și promovarea unor noi politici culturale.

Debutând în 1971 cu două recenzii la volumele *Alte disocieri* de Mihai Cimpoi [216] și *Pagini de critică literară* de Vasile Coroban [218], Andrei Țurcanu își modelează propriul traiect, îmbinând „caracterul «moșneagului» și subtilitatea speculației estetizante a autorului *Altor disocieri*” [219, p.37]. Acest traiect cunoaște însă o evoluție sincopată, determinată de contextul istorico-literar, dar și de opțiunile estetice ale criticului.

Astfel, în intervalul anilor 1971-1991, demonstrează că are vocația sintezelor în volumele (ce-i drept, „desfigurate”) *Martor ocular* (1983) și *Reabilitarea numelui* (1990), își manifestă, în presa literară, vocația de polemist, iar din 1984 se remarcă drept un susținător al „noului” val de scriitori, semnându-le câteva texte de întâmpinare (recenzii, prefete/postfete). Preocupat atât de sinteze, cât și de polemici, Andrei Țurcanu deschide un front larg în ceea ce privește provocarea activă a spiritului critic. Într-o recenzie la *Martor ocular*, Eugen Lungu menționa că din spiritul combativ anunțat în critica de actualitate nu rămân decât „vreo două-trei împunsături polemice”: „cunoșteam din presă un A. Țurcanu ironic, incisiv, combătând – cu violență chiar – orice găngăveală inestetică; *Martor ocular* ne dă perspectiva unei loialități față de anumite fenomene indezirabile în literatură, or criticul pornește de astă dată nu prin a nega ce e rău, ci prin a afirma ce e bun” [142, p.160].

Pentru comparație, *Martor ocular* apare în același an cu o recenzie „bătăioasă” la *Poemul moldovenesc contemporan* de Eliza Botezatu. În *Plimbare prin poemul contemporan*, Andrei Țurcanu atacă dur cartea Elizei Botezatu, constatând că „refuzul discernământului critic, al disocierii a fost fatal pentru monografia discutată, intenția de analiză și sinteză fiind ratată de la bun început, programatic” [217, p.7]. Pas cu pas, criticul demonstrează că fragmentarismul și aproximația trebuie excluse din studiile ample, menite să ofere o imagine complexă asupra unui

fenomen: „După un efort sisific, la capătul lecturii, te alegi cu sentimentului unui TOT pulverizat în NIMIC” [217, p.7]. Discursul criticului se adresează către beneficiarii direcți ai produsului buclucaș: autorul care a admis inadvertențele și publicul care este atenționat să nu le accepte. Registrul critic este unul plin de causticitate, atât în construirea demersului argumentativ, cât și în folosirea structurilor lexicale cu un sens peiorativ sau chiar zeflemitor. Totodată, nervul polemic are și o miză deontologică, invocând factorul moralității în actul critic: „În tumultul vârtejurilor teoretizante se vădește încă o «mare» slăbiciune a Elizei Botezatu – pasiunea de a clasifica și a descrie tipologii, care, în lipsa unor criterii gnoseologice și axiologice sigure, se reduce la o spectaculoasă exercitare în gol. Într-o specie literară dinamică, aflată într-o continuă înnoire structurală și evoluție istorică, poemul e transformat în POEM – un fel de palat-muzeu cu o mulțime de intrări, dar nici cu o ieșire” [217, p.7]. Într-o recenzie-replică, Ion Ciocanu validează argumentele din textul colegului său, menționând însă că ar fi fost util să fie numite nu doar carențele, ci „și aspectele reușite ale volumului” [51, p.5]. De remarcat că, în poziția criticii oficiale, anunțată într-o *Postfață a secției literatură și știință literară*, se solicită temperarea ambițiilor polemice cu tentă malițioasă, or menirea unui „schimb de păreri” este de a aduce „lumina dorită” și „calmul gospodăresc-constructiv” [187, p.5]. Cu toate acestea, Andrei Țurcanu insistă în execuțiile sale critice, întreținute de o argumentație riguroasă, să sancționeze devierile de la rigorile artei și, în consecință, să sfideze așteptările criticii oficiale.

De cealaltă parte, *Martorul ocular*, cartea de debut a criticului, analizează condiția eului liric în poezia anilor '50-'80 dintr-o perspectivă etico-estetică (biografia eului, imperativele civice ale eticului, metamorfozele cadrului rustic, resurecția spațială, ethosul muncii etc.). Textul schițează evoluția temei în poeziile lui Emilian Bucov, Andrei Lupan, Pavel Boțu, Ion Hadârcă, Grigore Vieru, Iulian Filip ș.a. În capitolul *Ruralul – o probă de sinceritate*, Andrei Țurcanu urmărește cum este reprezentată imaginea satului în lirica „sovietică moldovenească”: „Istoria contemporană, realitatea noastră de azi a angajat satul, oamenii de la țară, natura rustică într-un proces activ de transformare, care a exercitat o influență vizibilă asupra imaginii poetice a ruralului și, fiindcă aceste transformări au vizat mai întâi relațiile sociale, poezia s-a preocupat înainte de toate de problemele unui colectiv agricol unit pe baza unor principii noi de muncă și conviețuire. Mai târziu, când aceste transformări au pierdut din *noutate*, accentul poeziei s-a deplasat de la viața colectivului spre latura plastică a ruralului, spre peisajul personificat” [214, p.161-162]. Spre deosebire de recenzia amintită, aici criticul își temperează spiritul polemic. De data aceasta, judecățile de valoare emană un „calm gospodăresc-constructiv”, evitându-se recursul la replici acide sau ironice. Aceeași soartă o are monografia *Reabilitarea numelui*

(1990), publicată în limba rusă, în care se explorează tema formării conștiinței de sine a poeziei „sovietice moldovenești” din anii ’50-’60, dar și câteva articole publicate în reviste influente ale momentului.

Iată cum explică Andrei Țurcanu îmblânzirea caracterului său nonconformist: „Caracterul nu a izbutit să se manifeste, i s-a pus mereu călușul de călți în gură, iar din discursul estetizant, după o dărăcire la sânge de către redactorul șef al editurii a primei mele cărți de critică literară *Martor ocular*, n-au rămas decât niște năluciri eseistice” [219, p.37]. Punând pe seama cenzurii *desfigurarea* primului volum de critică literară, exegetul mărturisește că a fost nevoit să scrie sub presiunea unor „tabuuri, interdicții și semne de întrebare” [219, p.37], „spiritul epocii” dirijându-i „cu suspiciune și cu tristețe” demersul critic.

Un aspect important al activității criticului în perioada comunistă îl constituie determinarea însemnelor unei „noi” literaturi în cărțile tinerilor scriitori (Lorina Bălțeanu, Vasile Gârnet, Grigore Chiper), pe care le consemnează în câteva texte de întâmpinare. În 1984, apare o recenzie la volumul de poezie *Obstacolul sticlei* de Lorina Bălțeanu, în care criticul stabilește (la nivelul temelor, stărilor și stilului) diferența dintre poezia acesteia și cea a Leonidei Lari, unul dintre liderii promoției șaptezeciste: „Caracterul [Lorinei Bălțeanu – n.n.], înțeles într-un sens limitat de neconformare cu locurile comune, a fost suficient pentru a înregistra cu luciditate o stare de neantizare și alienare. Pentru a provoca această stare, pentru a se delimita și a o depăși e nevoie de personalitate. Dacă Leonida Lari plutește adesea sus de tot, de asupra realității, în spații abstracte, Lorina Bălțeanu este deocamdată captivă acestei realități, o captivă, e adevărat, care își privește deschis și direct condiția, fără a încerca s-o denatureze prin ocoliri lașe sau culori ipocrite” [212, p.108]. Diferența de viziune asupra realului pe care o sesizează Andrei Țurcanu este crucială pentru decantarea unei noi forme de lirism, chiar dacă observațiile criticului nu vădesc o raportare explicită la postmodernism sau optzecism. Schimbarea de paradigmă, așa cum recunoaște însuși exegetul, a fost mai degrabă intuită, decât contextualizată: „Nu puteam să știu ce se întâmplă în underground-ul românesc, unde (îndeosebi, pe la cenaclurile literare) se fermenta «optzecismul». Am dibuit, mai mult cu instinctul, schimbarea de «paradigmă». Atât cât aceasta mi se deschidea din câteva poezii și unele fragmente din cartea Lorinei Bălțeanu. În închiderile succesive într-un interior de sticlă, cu percepția unei libertăți iluzorii (o aparență de libertate!), întrezăream un proces de dezontologizare a lumii și a eului și o situare a poeziei într-o imanență goală. Imaginea «pielii de vulpe» cuprinsă de nostalgiile și fanteziile vulpii reale care a fost cândva era de o tulburătoare noutate” [219, p.72].

Intuiția unei generații ce sfidează „locurile comune” se consolidează printr-o poziție mult mai fermă, ba chiar polemică în postfața romanului *Martorul* (1988) de Vasile Gârneț. Gesturile criticului mizează să transforme spiritul critic într-un pilon al continuității și al rupturii, or protagonistul romanului este plasat în centrul unor „*explozii de creativitate*, prin care ființa adâncă a neamului ia cunoștință de sine, își reconstituie – febril și dramatic – din ruinele unor fragmente și frânturi separate singularele coloane existențiale, stabilind cu acest prilej și identitatea lor structurală, unitatea «stilistică» interioară” [215, p.192]. Într-o notă din „jurnalul” său critic, Andrei Țurcanu subliniază că romanul i-a atras atenția prin faptul că avea „un caracter declarat polemic de replică literară”, impunându-se drept „o scriere de tranziție, cu semne de tăiere hotărâtă a legăturilor ombilicale de viziunea «metafizică» a valorilor și cu accentul deplasat pe patosul dubitativ, pe interogație” [219, p.143]. „*Martorul*, continuă criticul, are adânc impregnate în sine însemnele temporale specifice ale unui moment biografic și istoric deosebit, marcat de răsturnări spectaculoase și căutări febrile. Semnele crizei generale, ale unei stări critice, pe muchie, se vădesc în accentele apăsate polemice ale narațiunii, în îngroșările de culori rembrandtiene din caracterele celor două bunici aprige și în înfrigurările din fluxul sacadat al rememorărilor lui Ilarion” [219, p.145].

În prefața la placheta de versuri *Abia tangibilul* (1990) de Grigore Chiper, criticul sesizează un „sens integral” în mișcarea de grup a optzeciștilor, or *Abia tangibilul* „indică un program, reflectă o opțiune”, la fel ca și volumele *Numele tău* și *Sunt verb* pentru șazeciști sau *Ochiul al treilea* și *Piața Diolei* pentru șaptezeciștii basarabeni [211, p.3-4]. „Portretul de grup” al optzeciștilor poate fi surprins în prefață, din descrierea „sfârșitului de secol” la care se raportează noua paradigmă: „*Abia tangibilul* este reflexul unui alt «sfârșit de secol» (și sfârșit de epocă) și concomitent, o replică estetică (indirectă, implicită) gesticulației lirice, maximalismului, elanului direcționat, fie egocentric, fie etnocentrist. «Sfârșitul de secol» e o maladie marcată de stingere a potențelor energetice (subiective și obiective), de oboseală, de dispersie a realului și a percepției lui, de închideri și secționări succesive până la pragul limită al «abia tangibilului»” [211, p.4].

Scrise între 1984-1990, toate trei texte sunt reluate, mai întâi, în *Bunul simț* (1996), apoi și în *Arheul Marginii și alte figuri* (2013), dovadă că Andrei Țurcanu le acordă un loc privilegiat în creația sa. În *Cartea din mâna lui Hamlet* (2017), exegetul mărturisește că textele de întâmpinare pentru literatura optzecismului basarabean reprezintă adevăratul „*Sturm und Drang*” al carierei sale critice, alături de articolele publicate în revista moscovită *Drujba narodov* [219, p.38]. Pe de altă parte, publicarea repetată a acestor texte stăruie asupra rolului de deschizător de drumuri, pe

care criticul și-l asumă abia în *Cartea din mâna lui Hamlet* [219, p.38; 72; 143]. Oricum, textele de întâmpinare nu reprezintă un gen care să-i marcheze semnătura critică, așa cum o vor face eseurile apărute în *Contrafort*. Ele rămân, pe bună dreptate, niște mărturii ale tranziției de la o viziune conservatoare asupra lumii la o viziune integratoare, surprinsă de Andrei Țurcanu în evoluțiile peisajului literar autohton.

După 1991, urmează o perioadă de „tăcere” critică. Sedus de spectaculosul marș al istoriei, exegetul pare a fi marcat, o vreme, de criza culturii critice și a noului canon. Tăcerea sa este dezaprobată, dacă o percepem drept o formă de condamnare a imposturii și a confuziilor tranziției, dar e și neutră, în sensul unei necesare tatonări a direcției, al unei asumări a poziției critice față de starea de lucruri din acel prim lustru postcomunist: „De vreo cinci ani nu am mai scris un rând de critică literară. O spun nu ca să bravez, nici ca să-mi fac un rechizitoriu. Constat o realitate, o tristă realitate. Am renunțat conștient la scris, nevăzînd vreun sens în această preocupare ingrată. Am ajuns mai demult la concluzia că aici, la noi, nimeni nu are nevoie de spirit critic, nici în literatură, nici în politică, nici în alte domenii. Aceasta, din păcate, e paradigma esențială, definitorie, proprie într-un mod congenital spiritului românesc de pe aceste meleaguri. Orice activitate poartă stigmatul improvizăției, a lucrului făcut pe jumătate. În locul efortului direcționat și elanului constructiv preferăm patosul superficial, suficiența” [213, p.7-8]. Ceea ce ne face să atragem atenția asupra tăcerii criticului este mai ales momentul revenirii, unul plin de vervă, de dorința de a limpezi lucrurile, de a impune un canon al ethosului critic.

Așadar, în 1995, Andrei Țurcanu rupe tăcerea, mai întâi, cu o intervenție în cadrul anchetei *Literatura din Basarabia sub semnul balanței*, găzduită de revista *Contrafort*, iar, mai apoi, cu un șir de eseuri publicate pe paginile aceleiași reviste: *Salierismul – o politică literară*, *Captivii semianalfabetismului*, *Supliciul absenței*, *Celula suferindă* ș.a. Vladimir Beșleagă apreciază revenirea lui Andrei Țurcanu în viața literară autohtonă, considerând că, prin rubrica *Călcâiul lui Ahile* din *Contrafort*, acesta contribuie substanțial la „resurecția conștiinței critice”: „La ora actuală starea spiritului critic în viața noastră publică, inclusiv în cultură, este extrem de precară și revenirea în arenă a lui Andrei Țurcanu îi redă în mare măsură vigoarea și combativitatea cu atât mai mult cu cât Domnia sa aduce, alături de spiritul analitic lucid și intransigent, note polemice, care se par a fi cele mai vii și fructuoase în acest domeniu” [13, p.4]. Această percepție se va intensifica în 1996, odată cu apariția culegerii *Bunul simț*, or miza cărții poate fi înțeleasă ca o dublă sfidare: atât prin temele alese, cât și prin atitudinea de frondă la adresa criticii osificate. Anii *Bunului simț* îi aduc faima unui „hercule al criticii literare autohtone” [85, p.127], demersul său fiind apreciat, în special, pentru luciditate (Valeria Grosu [102, p.49], Vitalie

Ciobanu [42, p.4], Alexandru Burlacu [19, p.162], Răzvan Voncu [232, p.218], Theodor Codreanu [58, p.220], Eugen Lungu [156], Nina Corcinschi [62, p.111] ș.a.).

Volumul *Bunul simț* oferă o imagine complexă a autorului, întinsă pe durata unui tulburător deceniu (1984-1995). Reunind texte scrise în anii dezghețului gorbaciovist (1984-1991) și texte scrise în postcomunism, mai exact în 1995, criticul mizează pe câteva elemente comune: spiritul critic, principiul valorii, conștiința necesității desprinderii de clișeele exegezei proletcultiste și etico-estetice.

Eseurile din capitolul *Celula suferindă*, publicate inițial în revista *Contarfort* (1995), sunt plasate la începutul volumului, constituind nucleul dur al cărții, or ele marchează direcția, calea pe care se îndreaptă literatura din Basarabia. Ele reimaginează o tradiție a libertății, în care spiritul polemic, luciditatea, nevoia revizuirilor conduc la conștientizarea limitelor și la trasarea perspectivelor. De exemplu, în *Salierismul – o politică literară*, se punctează limitele, dar și perspectivele exercițiului de revizuire a literaturii autohtone: „Doar faptul că toate ne vin din neașezarea noastră ne face să întrevădem dincolo de apatia spiritului încrederea într-o schimbare. O schimbare va surveni numai dintr-un efort de luciditate, prin voința concentrată (și concertată) de evaziune din crepusculul hipnotic al totalitarismului sovietic și de integrare în matricea spirituală a întregului spațiu românesc. O integrare de substanță, care să comporte un salt valoric «competitiv» și nu doar o schimbare de cadru tematic și imagistic. Rapsodizarea în surdina nu ne mai satisface, nici invectivele descojite de orice fior. Ceea ce agasează azi mai mult nu e caracterul oarecum vetust al inspirației, nici formele literare depășite, ci o expresă imoralitate a gestului artistic, suficiența de a persevera, cu uitare de sine, într-o stare perversă de comoditate a scrisului și nediferențiere a gustului estetic, perpetuarea confuziilor valorice, «canonizarea» dictatorială a unor registre conformiste exclusive de creație cu implicatele lor limite și efecte de omogenizare a spațiului literar” [213, p.15]. Se propune, așadar, ca platitudinea, conformismul, inerția, diletantismul, incultura, arbitrarul etc. să fie anihilate printr-un „efort de luciditate”.

Figura lui Vasile Coroban, „un justițiar într-o lume a arbitrarului”, este plasată programatic la începutul capitolului *Literatura unei lumi în derivă*, alcătuit din texte scrise în perioada 1987-1990. Textul inaugural, scris în 1995, are un rol nodal, deoarece conturează, prin intermediul unor afirmații făcute despre Vasile Coroban și întoarse autoreferențial asupra propriului demers, un profil al unui critic incisiv, oferind adesea un spectacol al efervescenței ideilor polemice. Nonconformismul „bătrânului critic” este nuanțat de „efortul donquijotesch de cugetare realistă, lucidă”, de „franchețea unui spirit justițiar, incoruptibil și insubordonabil” [213, p.54]. Andrei

Țurcanu constată că, în lupta cu „șacalii dogmei realismului socialist”, Vasile Coroban rămâne un „antiscolastic ce face dreptate într-un proces al supremației arbitrarului prin trimiterile la adevărurile inalienabile ale teoriei literare, la legile înstrinseci ale artei, la argumentul obiectiv, rațional al creației” [213, p.56]. Primatul esteticului este principiul fundamental de la care pornesc comentariile ambilor critici, astfel că aprecierea demersului critic al lui Vasile Coroban reprezintă încă un prilej de a insista asupra legilor eterne ale artei, „cu ardența etică a unui intelectual veșnic răzvrătit împotriva a tot ce umilește spiritul și creația” [213, p.58]. Scris în 1995, eseul veghează retroactiv tranziția către o nouă paradigmă literară, reținând din această „lume în derivă” câteva experiențe curajoase, câteva formule inedite de a da cu tifla în inerția vieții literare autohtone, aparținând lui Nicolae Esinencu, Vasile Nedelciu, Vsevolod Ciornei, Leo Bordeianu, Grigore Chiper și Vasile Gârnet.

În fond, readucerea în atenție a unor texte ante-'91 (capitolele *Literatura unei lumi în derivă*, *Modalități ale poeziei feminine* și *Anno Domini 1987*) are o miză strategică, aceea de a arăta că intuițiile criticului s-au adeverit și că generația pe care a promovat-o a confirmat. Decupate dintr-un timp al constrângerilor totalitare, textele își propun să valideze existența unei „stări de rezistență culturală” [213, p.11] în plin realism socialist, evocând o etapă istorică dornică să recupereze adevărul. Scrise pe un ton declarativ, considerațiile criticului din *Momentul poetic actual* (1987) pot fi citite ca un manifest al rupturii de *lirismul vieții noastre literare* și a înfăptuirii unui „salt”, a unei „schimbări radicale” prin cumularea unor „fenomene și manifestări artistice subterane cu rază lungă de acțiune”. În aceste condiții, spiritul critic devine un „Hercule salvator”, având misiunea de a eradica *diletantismul* și *incultura*, *pălăvrăgeala sterilă* și *improvizația grandilocventă*. Întregul studiu pornește de la fixarea consecințelor nefaste ale „lirismului”, care, deloc paradoxal, au rezistat și în primele decenii postcomuniste: „Refuzul îndărătnic al spiritului critic, efuziunea și improvizația ca singurele stări creative legitimate de o sacrosanctă mediocritate și de incultură, amestecul voit, programatic al valorilor și nonvalorilor până la excluderea oricărui criteriu de estimare, activismul unor forțe subterane obscure, care împing în prim plan scriitori și cărți cu merite îndoielnice sau chiar lipsite de orice merit și care lucrează cu o dibăcie iezuită pentru a menține adevăratele talente într-un permanent con de umbră” [213, p.189]. După ce schițează realitatea *pesimistă* cu care se confruntă intelectualul în anii Perestroikăi, Andrei Țurcanu formulează un set de obiective ce ar garanta succesul unei strategii *optimiste*: „Impunerea unui sistem obiectiv al valorilor bazat pe criterii și principii de ierarhizare implicite creației artistice, înțelegerea lucidă a momentului literar actual, a limitelor și posibilităților sale, pătrunderea în adâncul proceselor din societate pentru o conștientă

sincronizare cu acestea a șanselor de regenerare a literaturii și culturii noastre, reșezarea climatului artistic în albia emulației creatoare și a exigenței intelectuale” [213, p.191-192]. Este firesc ca proiectul regenerării să devină atractiv pentru optzeciști, care se leagă de luciditatea tăioasă, nervul, culoarea și incisivitatea analitică, atât de căutate în anii tranziției. „Bătălia canonică” pe care o promovează *Bunul simț* a fost susținută și lansată în siajul idealurilor postmoderniste. *Contrafortul*, o revistă editată de optzeciștii Vitalie Ciobanu și Vasile Gârneț, îi publică în 1995 eseurile, iar editura *Cartier*, o platformă editorială a aceleiași promoții, îi lansează în 1996 volumul *Bunul simț*.

Totuși, în programul estetic al criticului din această perioadă pot fi depistate și câteva inconsecvențe. Unele texte ante-’91 nu rezistă recontextualizării, deoarece profilurile scriitorilor comentați nu se înscriu organic în sistemul de idei lansat în 1995. În lipsa unei revizuirii, profilurile unor scriitori ca Leonida Lari sau Ion Druță rămân încremenite în anul 1987. Racordarea la dinamica vieții literare, în general, și la evoluția scriitorului, în mod particular, i-ar fi permis criticului să evite neconcordanțele dintre principiile enunțate în capitolul liminar și textele perestroikăi.

După 1996, urmează un alt val de tăcere critică (nu și poetică!), ce va marca o nouă etapă în activitatea scriitorului. În textele publicate după 2000, Andrei Țurcanu își temperează spiritul polemic, preferând să descopere structurile fondatoare ale literaturii postbelice autohtone (tendințe, orientări, tipologii). Deși renunță la polemică, discursul își păstrează vigoarea scriiturii eseistice și a meditației lucide în comentariile la opera unor scriitori și critici consacrați ai promoțiilor ’60-’70, cum ar fi Dumitru Matcovschi, Vladimir Beșleagă, Aureliu Busuioc, Vasile Coroban, Mihai Cimpoi, Ion Ciocanu, Gheorghe Mazilu ș.a. În 2013, apare antologia *Arheul Marginii și alte figuri*, reflectând activitatea criticului din 1984 până în 2013.

O apariție editorială demnă de luat în seamă este *Cartea din mâna lui Hamlet* (2017), publicată în foileton în revistele *Contrafort*, *Metaliteratura* și *Sud-Est cultural*. Având structura unui dialog dintre Nina Corcinschi și Andrei Țurcanu, cartea conține varii notații reflexive, personale și, deci, eseistice pe diverse subiecte: cenzura, critica literară, autenticitatea, șazecismul, postmodernismul ș.a. În opinia Ninei Corcinschi, „Andrei Țurcanu e cazul fericit al înțelegerii din interior a fluctuațiilor vieții literare pe parcursul unei aproape jumătăți de veac”, căci a „urmărit constant înrudirile literaturii cu puterea, interconexiunile lor bizare, maladive, care au creat o anumită literatură, dar și raportările inverse, când literatura produce o *forma mentis* a oamenilor locului” [219, p.7.] Considerațiile critice din *Cartea din mâna lui Hamlet* evocă momente și personalități, care au dat sens ideii de schimbare la față a literaturii și criticii

postbelice, propunând astfel prețioase puncte de vedere, mărturii, dar și sugestii de cunoaștere a subiectelor abordate.

Momentul de vârf al activității criticului Andrei Țurcanu poate fi surprins începând cu anii dezghețului gorbaciovist și încheind cu anii „bunului simț” (1995-1996) și reflectă o admirabilă voință de ruptură de vechea mentalitate literară. Atât în critica de actualitate, cât și în eseurile scrise în această perioadă, Andrei Țurcanu se impune prin luciditate, incisivitate, spirit polemic, toate înscriindu-se într-un efort de repunere a esteticului în drepturile sale prin eliberarea literaturii autohtone de protocronismele lyricizante.

3.2. Eugen Lungu, un „model secret”

Eugen Lungu este un critic-instituție, pentru care „zăbava” lecturii și cea a scrisului devin o credință. Semnează mai multe prefețe, postfețe, studii, cronici, eseuri, portrete literare, pe care, în mare parte, le regăsim în culegerile *Raftul cu himere* (2004), *Spații și oglinzi* (2009), *Panta lui Sisif* (2014), *Poetul care a îmbrățișat luna* (2014). La fel, criticul s-a produs și ca antologator și prefăcător al volumelor Mihai Eminescu, *Opere* (1981), *Poeți de pe vremea lui Eminescu* (1991; 1999; 2016), *Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene* (1995), *Literatura din Basarabia în secolul XX. Eseuri, critică literară* (2004), *Portret de grup. După 20 de ani* (2015), *Eseuri: o antologie la zi. 2016 ș.a.* Liniile esențiale de acțiune care îi pun în evidență autoritatea critică, statutul de model „secret” sunt descoperirea și promovarea optzeciștilor ca generație capabilă să provoace o schimbare de paradigmă, explorarea domeniului criticii literare și al eseisticii, circumscrierea reflexivă a unor subiecte literare și cvasiliterare, conturarea unor portrete literare/culturale inedite etc.

În anii afirmării postmodernismului autohton, Eugen Lungu participă în calitate de cronicar literar la configurarea programului estetic al generației '80, formulând o viziune de ansamblu asupra evoluțiilor literaturii române din Basarabia. Criticul legitimează și încurajează o generație nu doar pentru disponibilitățile iconoclaste și inovatoare ale acesteia, ci, mai ales, pentru că aceasta asigură o continuitate în spiritul *sfârșitului de secol*. Miza pe scriitorii noului val derivă, așadar, din constatarea unei crize în literatura autohtonă, validată de falimentul „direcției vechi” și, respectiv, de triumful „noii direcții” asupra conformismelor realist-socialiste și pășunist-mioritice. Profilul estetic al poezilor optzeciști poate fi reconstituit din demersul ce a însoțit debutul „noului” val, de la surpinderea unor *semne ale individualității* în poezia lui Emilian Galaicu-Păun sau a unor *gesturi de teribilism* în versurile lui Eugen Cioclea la acreditarea unui *salt mongol* al întregii promoții.

În cazul volumelor de autor (*Lumina proprie* de Emilian Galaicu-Păun – 1986; *Numitorul comun* de Eugen Cioclea – 1988; *Salonul 33* de Teo Chiriac – 1990; *Calmant pentru alter ego* de Ghenadie Nicu – 1992; *Mișcare browniană* de Nicolae Leahu – 1993 ș.a.), ca și în cel al antologiei *Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene* (1995), contează nu doar exactitatea în diagnostic, dar și calitatea actului selecției, or alegerea reprezintă, potrivit lui Jean Starobinski, primul gest fundamental al criticii, de care se leagă un întreg „ritual” al afirmării și, implicit, al negării. Actul selecției, de altfel, unul care poate consacra sau ruina un critic, scoate în evidență un iscusit simț al valorii de care dă dovadă Eugen Lungu în elaborarea listei pentru „portretul de grup”, or majoritatea celor „afirmați” s-au lăsat „contagiați pe parcurs de febra postmodernistă” [151, p.9].

Scriind *Alternativa numitorului comun*, cum se intitulează prefața la volumul de versuri *Numitorul comun* (1988) de Eugen Cioclea, criticul află un pretext pentru conturarea unui portret al *teribiliștilor*, numele de botez al optzeciștilor basarabeni, menționând că aceștia aleg să-și afișeze „fronda” printr-un „rafinament al ironiei” [143, p.9-10]. Caracterul nonconformist, irreverențios este explicat de Eugen Lungu prin intenția de a declina „gustul comun” printr-o „privire trează, lucidă, care are curajul să vadă atât cât se vede și nu ce ne-ar plăcea să vedem” [143, p.7]. Relevantă este și observația cu privire la poemul *Rampa*, din care cităm câteva versuri pentru a recompune contextul: „Avem și noi o rampă de lansare / Îi zice Miorița. Fii atent, / printre construcțiile de acest gen, / se pare, că-i cea mai veche / de pe continent. În: Un cosmodrom în fiecare târlă / de oi avem”. Ultimele două versuri, potrivit prefațatorului, smulg „de sub calofilicul nostru bun simț jilțul comodității tradiționale și pitorești, lăsându-l într-un fel cu gura căscată. Acest proverbial bun simț comun are pe undeva și o zonă limitrofă cu filistinismul și, tot ce e posibil, pe parcurs siesta sa relaxantă va mai fi deranjată de verbul colțos al lui Cioclea” [143, p.7-8]. Puterea demitizantă a „verbului colțos” este una dintre energiile ce pune în mișcare fronda și, deci, *des-feudalizarea poeziei* [143, p.10].

Din prefața la volumul de debut al lui Ghenadie Nicu, vom reține că ironia este un *calmant pentru alter ego*-ul poetului optzecist. În *Deocamdată jocul vieții...*, criticul se referă la aspectul stilistic al plachetei, considerat de un „rafinament intelectual, dar uneori atât de răsucit și inechilibrat de patima cuvintelor rare”, încât Eugen Lungu rămâne „de multe ori în afara sensurilor ce vrea să le comunice” [146, p.3] poetul. Criticul sancționează prezența masivă a neologismelor, punând această efuziune creatoare pe seama unei maladii juvenile: „Mă consolez cu ideea că e o boală a juneței, prin care trecem cu toții la o anumită vârstă” [146, p.3]. Ghenadie Nicu, la rândul său, nu păstrează registrul tonalităților rezervate, atunci când se găsește printre

cei șapte „pictori” ai *Profilului Eugen Lungu*, apărut în *Semn*, (nr. 3-4, 2004, pp.10-19.): „Nu vreau să afirm că Eugen Lungu m-a descoperit: ar fi destul de incongruent, poate chiar fals, căci îi țin minte limpede scepticismul. Și-a asumat totuși riscul unei prefețe și al unui diagnostic, fie și vag, bine încadrat în precauții, dar tonic în ultimă analiză, cu un efect pedagogic nu știu dacă premeditat, în schimb extrem de eficace întrucât mă privea” [182, p.13]. Discursul din *Levitații în Fa Diez*, prefață la *Mișcarea browniană* de Nicolae Leahu, este înarmat și el cu un bloc de precauții. Textul alunecă într-un diagnostic („vsevolodociorneist”), iar atitudinea „detectivistă”, ce presupune punerea în valoare a filonului original al plachetei dincolo de afinitățile existente între Ciornei și Leahu, este lipsă în acest proces. „Nu i-ar cădea rău și un sensibil spor de personalitate...” [147, p.6], încheia, pe același încercat ton pedagogic, prefațatorul.

Departate de a produce panegirice, criticul dezvăluie un model de exigență, ceea ce echilibrează deschiderea față de nou-veniți cu o doză de scepticism moderat. Este un mod de situare în actul critic, care ignoră declarativismul gratuit și caută gesturi asumate de teribiliști până la *afișarea unei mentalități de generație* [127].

Concepută drept „o carte de vizită a generației ’80”, antologia *Portret de grup* se deschide cu o prefață programatică, în care *fronda* capătă proporțiile unui „salt mongol”, înfăptuit printr-o ruptură categorică de „mioritismul nostru ancestral”, dar și prin căutarea elementelor de continuitate în „poetica modernă a ultimelor decenii” [148, p.10]. Lista lui Eugen Lungu (Eugen Cioclea, Valeria Grosu, Arcadie Suceveanu, Vsevolod Ciornei, Leo Bordeianu, Călina Trifan, Teo Chiriac, Vasile Gârneț, Grigore Chiper, Nicolae Popa, Valeriu Matei, Constantin Olteanu, Lorina Bălțeanu, Irina Nechit, Ghenadie Nicu, Nicolae Leahu, Emilian Galaicu-Păun, Ghenadie Postolache, Aura Christi, Dumitru Crudu) face posibilă decantarea unui grup de poeți care scriu, după cum anunță titlul prefeței, *o altă poezie*, în stare să producă o schimbare de mentalitate și să impună cu radicalitate paradigma postmodernistă. Intrarea în arenă a celor mai reprezentativi (la acea vreme) 20 de poeți optzeciști este instrumentată pe mai multe paliere. Analiza surprinde contextul istorico-literar, cauzele rupturii, etapele, trăsăturile, direcțiile și tendințele poeziei optzeciste, revistele și criticii generației ș.a. Odată cu prezentarea instrumentarului și a grilei conceptuale prin care se judecă operele prezentului, actul selecției capătă conștiință de sine. Predicțiile lui Eugen Lungu din finalul prefeței sunt simptomatice pentru destinul unei literaturi și, implicit, pentru destinul și valoarea criticului: „Nu mă voi angaja în profeții hazardate privind destinele de mâine ale optzecismului basarabean. Am putea însă bănuî că viitorul literaturii noastre se leagă în bună parte de numele acestor poeți” [148, p.16]. Ceea ce părea o supoziție în 1995 devine o certitudine în 2015, când antologia se reeditează. Cu mici retușări (lipsesc

Constantin Olteanu, care nu mai publică din 1991 și Vasile Gârneț, care nu acceptă să fie inclus, este adăugat însă Mircea V. Ciobanu, al cărui debut coincide cu lansarea primei ediții a *Portretului...*, lista rămâne perfect valabilă și pentru a cunoaște *poezia din profil*. Ajunși la „vârsta maturității creatoare”, optzeciștii „sunt cei care dau tonul în literatură” și care „impun strategiile de azi în mișcarea literelor” [151, p.5]. Comparând cele două ediții ale *Portretului de grup*, Lucia Țurcanu conchide că „*Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene* îi legitima pe optzeciștii basarabeni ca reprezentanți ai unei generații și-i raporta, indirect, la optzeciștii din țară. *Portret de grup. După 20 de ani* îi legitimează pe optzeciști ca poeți, raportându-i, de această dată, la istoria poeziei românești” [226, p.27]. Efortul criticului de a-i legitima pe optzeciști îl consacră în cele din urmă drept fondator al ideii de generație '80 în Basarabia: „moașă comunală” îi spune Emilian Galaicu-Păun [91, p.224], „patron spiritual al nesuferiților (în ochii lumii bu-u-ne!) de optzeciști și postmoderni încă pe deasupra” – Nicolae Leahu [128, p.17], „critic de direcție” – Maria Șleahțișchi [201, p.53]; critic absolut al optzecismului basarabean – Mircea V. Ciobanu [36, p.8]; „cel care i-a descoperit și definit *ca generație* pe postmoderniștii noștri” – Adrian Ciubotaru [56, p.45] etc.

Interesul pentru postmodernism mai poate fi surprins din cronicile de carte la volumele emblematice ale paradigmei. Este și cazul monografiei *Poezia generației '80* de Nicolae Leahu. Astfel, în articolul *Postmodernismul la prezent plural*, structurat în câteva paragrafe (*Pro domo sua, Un Waterloo terminologic, De ce postmodernism?, Toate drumurile duc spre postmodernism?*), atestăm o amplă efuziune teoretică. Miza majoră a acestui excurs, apărut ca reacție la „tăcerea vâscoasă” a criticii de întâmpinare, nu este să inițieze o discuție propriu-zisă despre postmodernism, cât, mai ales, să demonstreze că Nicolae Leahu este „lider de opinie al generației sale”: „*Poezia generației '80* este o carte ambițioasă, mai ales prin refuzul provincialismului. Este pentru prima dată la noi când cineva încearcă să definească un amplu fenomen literar (fenomen neașezat, dilematic, cu recifuri pânditoare sub oglinda apei) la scara întregii națiuni, fără a se limita, după obișnuința locului, la cele călduțe și familiare de acasă. Aceasta presupune informație, erudiție și curaj. Pe care N. Leahu le demonstrează cu prisosință în acest studiu bine gândit, amplu documentat și exemplar scris” [153, p.179]. Aprecierea se caracterizează, și de această dată, prin exactitate în diagnostic, or Nicolae Leahu își onorează, de-a lungul carierei sale exegetice, titulatura (vezi § 3.5). *Poezia generației '80* satisface nevoia de spirit teoretic în sistemul critic al optzeciștilor, asigurând deschiderea discursului către rigoare și argumentație. Revizitarea unor probleme de terminologie, ca și a conceptului de *generație* rămâne însă un prilej pentru ca Eugen Lungu să-și exprime punctul de vedere asupra noii

paradigme. Postmodernismul, susține criticul, „vine ca o continuare sau produce o ruptură între ceea ce a fost și ce este [...]: e un început, dar care are ca premisă, din start, ideea continuității” [153, p.176]. Încă în 1995, Eugen Lungu se arăta convins că optzeciștii *încep continuând* [148, p.8-9], idee reluată și dezvoltată în *Splendorile și mizeriile postmodernismului sau generația '80 între antecesorii și predecesori* (1997): „postmodernismul tolerează și încorporează tradiționalismul”; „nu numai că înglobează tradiționalul, dar îl și modelează, utilizându-l drept materie primă”; „el s-a autoimpus dintr-o logică și firească tendință de înnoire a demersului cultural” [157, p.7; 8; 9]..

Cu toate acestea, Eugen Lungu nu poate fi bănuit de *partis-pris*-uri în favoarea postmoderniștilor. Adrian Ciubotaru este convins că exegetul „ar fi procedat la fel cu orice altă generație tânără de poeți care i-ar fi adus suficiente probe de valoare și de continuitate literară” [56, p.45]. Mai mult, promovarea proiectului optzecist este o acțiune dictată de viziunea lui Eugen Lungu asupra ideii de *evoluție* în literatură. Punând laolaltă judecățile exegetului despre *timp*, pe care îl consideră „cel mai savant dintre critici” [143, p.11], *valoare*, *spirit critic*, *revizuire*, *postmodernism* ș.a., obținem un sistem critic dinamic, deschis, în egală măsură, pentru operele prezentului și cele ale trecutului. Noțiunea de *valoare*, de exemplu, este subiectul unei digresiuni metacritice din *Peste cenzuri și vămi*, în care Eugen Lungu susține că absența spiritului critic compromite ideea de evoluție: „istoria literaturii și personajele ei nu pot fi tratate ca un mit infailibil [...], în ea trebuie să încapă toate adevărurile, chiar și cele care ne pot inhiba într-un fel. [...] Altceva e că industria encomiastică de mai ieri ne-a cam dezobișnuit de aceasta, irmoasele panegirice blocând, în primul rând spiritul critic. Nu înțeleg deci isteria debordantă a celor care întorc în tragic, sub acuza de nepatriotism, reflecțiile critice privind opera cutărui sau cutărui clasic. Ideile acestea vin din direcția patriotarzilor, criticofobia afectându-i mai ales pe noii aspiranți la clasicitate. Dacă nu vom înțelege acest lucru, nu ne vom mișca din punctul mort în care ne-a înfîpt doctrina comunistă” [153, p.81]. Eseistul pledează, aici, pentru o „atitudine sănătoasă față de valoare”, precizând că revizuirea trecutului literar trebuie să fie o condiție a deblocării reprezentărilor statice privind ierarhiile. În finalul eseului *Intelectualii*, Eugen Lungu prezintă două moduri de a înfăptui *revizuirea*: pentru generațiile *ce trec*, „reconsiderările [...] mai suferă de o anumită inerție fie conciliant-nostalgică, fie tiranică, exercitată de ierahiile înmărmurite în clișeu”, iar pentru generațiile *ce vin*, o soluție este „obiectivitatea agresivă a distanțării în timp” [153, p.207].

Miza pe un discernământ valoric în interiorul câmpului exegetic îl motivează pe Eugen Lungu să exploreze domeniul criticii și al eseului, contribuind astfel la constituirea canonului

critic și al celui literar, care-și verifică astfel potențialul de recontextualizare și, deci, mobilitatea. În aceste condiții, Eugen Lungu își propune să răspundă, direct sau implicit, la două întrebări: una privind valoarea interpretării și alta privind valoarea operei interpretate. El va scrie despre destinul și valoarea operelor critice, despre activitatea unor exegeți cu relief, despre memoriile și jurnalele pe care le-au lăsat aceștia posterității și, în mod special, despre evoluția fenomenului metaliterar în Basarabia.

Printre cărțile ce i-au atras atenția și care s-au învrednicit de cronici ample se numără *Poezia generației '80* de Nicolae Leahu [153, p.170-180], *Secolul Bacovia* de Mihai Cimpoi [155, p.5-17], *Panorama criticii literare românești* de Irina Petraș [155, p.137-142] ș.a., fiecare în parte reprezentând o posibilitate de a-și exprima poziția față de subiectele abordate în aceste lucrări: postmodernismul, Bacovia și bacovianismul și, respectiv, critica literară. La fel, în *Câtă literatură atâta critică*, cititorul poate descoperi variabilele conformismului criticilor Simion Ciubotaru și Vasile Coroban cu puterea sovietică [153, p.148-156]; în *Omule care judeci* – erorile criticilor și istoricilor literari Nicolae Manolescu, G. Călinescu, Eugen Lovinescu, Sainte-Beuve ș.a. [150, p.55-66]; în *A fi în cultură* – activitatea criticului Mihai Cimpoi [153, p.107-124]; în *Profil* – maniera de a interpreta a lui Mircea V. Ciobanu [150, p.245-249] etc. Memoriile și jurnalele criticilor devin un prilej de a sonda activitatea acestora prin filtrul autenticității. Astfel, îi putem redescoperi pe Eugen Lovinescu în *E. Lovinescu, memorialistul „mizantrop”* [150, p.105-117], pe Adrian Marino – în *Jurnalul unui hermeneut* [153, p.90-96]. și *Viața la perfectul compus* [150, p.301-330], pe Roland Barthes – în *„Jurnal de doliu” sau cartea iubirii* [150, p.77-87] și pe Nicolae Manolescu – în *Spune-mi ce citești ca să-ți spun ce scrii* [153, p.97-106].

Într-unul din textele enumerate, *Omule care judeci* (2009), Eugen Lungu insistă asupra erorilor comise de unii istorici și critici literari în lucrările lor, drept pretext servindu-i apariția *Istoriei critice a literaturii române* (2008) de Nicolae Manolescu. Eugen Lungu întredeschide dosarul *Istoriei...* nu pentru a vorbi despre frustrările basarabenilor de a nu fi fost incluși în acest „spațiu sacru, în care tocmai sperau că se integraseră” [150, p.56], ci pentru a semna în gestul lui Nicolae Manolescu de a-i considera pe basarabeni „defezați” [162, p.1401] o atitudine „mai mult discriminatorie, decât evaluativă” [150, p.57]. Chiar dacă subiectul basarabean, dezvoltat în doar două alineate, pare să fie abandonat ulterior în favoarea altor exemple convingătoare de „injustiții”, el definește, în fond, substratul intențional al demonstrației grație actualității sale. Referințele la G. Călinescu, Eugen Lovinescu sau Sainte-Beuve consolidează convingerea că judecățile unui critic pot fi, uneori, „un produs subiectiv al fierii sale”, și nu un „reflex al

obiectivității”, așa cum ne așteptăm de la „greii” disciplinei [150, p.60]. Morala acestui excurs pare să fie incifrată în proverbialul *errare humanum est*, cu precizarea că eroarea rămâne totuși eroare.

Un loc aparte pe acest „metaraft” îi revine antologiei *Literatura din Basarabia în secolul XX: Eseuri, critică literară*, Eugen Lungu fiind autorul selecției și al studiului introductiv – *Spații și oglinzi*. Punându-și o robă de arhivar, criticul realizează prima expertiză istorico-literară și critică a genului pe segmentul secolului al XX-lea, oferind un necesar bilanț axiologic. Prin urmare, cei 31 de autori și, respectiv, cele 42 de texte selectate reprezintă reperele discursive pe care se fundamentează spiritul critic în literatura română din Basarabia. Se cuvine să precizăm că antologatorul își asumă limitele unui demers de o asemenea anvergură și anume excluderile semnificative și incluziunile neașteptate. Astfel, sunt lăsate în afara culegerii „o serie de nume (cum ar fi interbelicii Ștefan Ciobanu, Pantelimon Halippa, Emil Gane, R. Marent, Vladimir Cavarnali, precum și o serie de contemporani), apoi și o seamă de texte ale unor autori cu pana mai sprintenă” [156, p.6]. Seria de contemporani este însă completată de Ion Bogdan Lefter în postfața antologiei cu numele lui Grigore Chiper, cronicarul literar de la *Contrafort* și cu cel al lui Eugen Lungu, pe care, de altfel, îl consideră un „critic veritabil, cu perspectivă cuprinzătoare, cu simț istoric și – în același timp – deschis noutăților de ultimă oră” [132, p.419-420].

Decupajele cronologice pe care le desprindem din studiul introductiv al culegerii surprind mutațiile ce s-au produs în discursul exegezei de la o etapă la alta. Astfel, perioada interbelică este evocată de pe platforma regionalismului cultural basarabean, ce a promovat ideile de „tradiție, folclorism, autonomie” [156, p.22]; „obsedantul deceniu” este considerat „nul ca literatură și, evident, nu lasă nici o șansă criticii” [156, p.26; anii ’60-’80 permit exegezei să fie „mai aplicată la fenomenul literar propriu-zis” [156, p.34]; ultimele două decenii ale secolului sunt puse sub zodia postmodernismului, din care reținem *euforia revizuirilor, redescoperirea interbelicului, demolarea ierarhiilor, deconspirarea mediocrității, limpezirea conceptului de postmodernism etc.*

Prin relevanța selecției și concentrarea valorică, antologia reușește să se producă drept o resursă valoroasă pentru oricine dorește să înțeleagă evoluția și starea actuală a disciplinei. Totodată, semnificația unei culegeri de acest gen nu poate decât să reînvie spiritul critic prin întrebarea constantă ce este și ce nu este critică literară și, respectiv, eseu.

Un răspuns implicit la întrebarea *Ce este un eseu?* îl oferă chiar eseurile lui Eugen Lungu. Circumscrierea reflexivă a unor subiecte literare și cvasiliterare demonstrează că eseu este genul preferat de Eugen Lungu pentru a atrage varii teme de cunoaștere în fascinante escapade

hermeneutice și filologice. Eseul, situat la frontiera dintre filozofie și literatură, este locul unde „cititorul desăvârșit”, cum îl numește Nicolae Popa [185, p.13], se întâlnește cu scriitorul, pentru a oferi mostre de erudiție autentică. Referințele culturale și enciclopedice, disocierile și asocierile neașteptate, digresiunile savante, ipotezele seducătoare precizează eleganța scriiturii, rafinamentul și virtuozitatea expresiei. Pentru fiecare dintre temele alese, Eugen Lungu descoperă sau inventează un anumit tip de recuzită, astfel ca scriitura să devină o probă de sinceritate și de interiorizare a unor urgențe de ordin moral sau cultural. În mare parte, eseurile sale sunt adevărate biblioteci ambulante, din care putem oricând afla „biografia” boemei („*Si libet, licet*”), a negației (*Crâmpoie despre nu*), a islamului (*Islamul la noi acasă*), a morii (*Mais où sont les... moulins d'autant?*), a licențiosului (*Sindromul duducai de la Vaslui*), a intelectualilor (*Intelectualii*), a basarabenilor (*Basarabeni: un posibil profil, Transnistria suntem noi*), a premiilor literare (*Premiile, o eternă dilemă*), a latrinelor publice (*WC-ul ca esență politică*) ș.a.m.d.

Biografia boemei debutează cu formularea unei definiții a artistului, procesul reconstituind semnificațiile termenului în discuție: „Dacă boemă înseamnă [...] și frondă, și sfruntare, și dispreț, și inapetența armată cu *je m'enfiche*-isme pentru gustul comun abonat la ideile primite de-a gata, atunci am dat și o mică definiție [...] noțiunii de artist în genere” [153, p.7]. Etapizarea (evul mediu, romantismul etc.) și localizarea fenomenului (literatură, muzică, pictură etc.) permit fundamentarea unei atmosfere artistice necesare pentru varianta literaturizată a boemei, reprezentată în cea de-a doua parte a eseului. Poziționându-se în arealul literaturii, termenul, văzut și prin „portița din dos a etimologiei”, vehiculează și în literatura universală, creându-se, prin urmare, peisajul boemei literare. Autorul echivalează noțiunea de *artist* cu cea de *boem*, nu însă fără a-și manifesta o anume rezervă în acest sens: „Să nu ne facem însă iluzii. Boema are doar unele vârfuri producătoare, strălucite, excepții, cum sunt excepțiile de oriunde; masa amorfă de la piciorul paharului este cvasisterilă, elanul ei se consumă în a face fum, valuri și clamoroasă figurație, rostul ei filozofic fiind de nutriment, de cantitate care la mari segmente ale istoriei trece în calitate” [153, p.13].

Un subiect din aceeași serie este *absintul*. De data aceasta, Eugen Lungu realizează un eseu etajat: primul palier, constituit din subsolul paginii, conține „fișe enciclopedice” de diferit calibru (botanic, literar, bahic, istoric), exercițiu ce fundamentează o atmosferă „academică”; al doilea nivel sondează fenomenul în arta universală, evitându-se, în acest din urmă caz, ținuta (pseudo)academică. Jocul „de-a teoria”, deși păstrează parametrii unei definiții lexicografice, se autodenunță prin prezența acestor voci auctoriale. Considerat „o acoladă lichidă” între

impresionism și simbolism, absintul devine fetișul unor scriitori (Verlaine, Rimbaud, Baudelaire etc.), dar și pictori (Degas, Toulouse-Lautrec, Van-Gogh, Picasso etc.). Spre deosebire de eseu „*Si libet, licet*”, unde referințele culturale (pictură, muzică) au funcția de preambul, *Absintul* transformă emisferele artistice, aici pictura și literatura, în teritorii ambalate de această „acoladă lichidă”: „Liberalizarea esteticii, a gusturilor implica și o liberalizare a moravurilor. Sau invers? De la orfevrăria și poleiala pedant-academistă la tușele energizante, aproape sălbătice (nu erau numiți *les fauves*?) ale impresioniștilor, de la afectarea factuoasă a purpurii, a togilor și a coifurilor antice, a personajelor sufocate de sobrietate la democrația de pai a canotierelor, a panglicilor ușor frivole, a beției de culori de o stridentă căutată. Artă ieșea din templu și intra în cabaret, umplându-se de miresmele realului, de exuberanța imediatului” [153, p.63-64].

Efect al unei dezbateri cultural-sociologice, eseu *Basarabeni: un posibil profil* ancorează exercițiul dublei testări (primo: „străinii despre noi”; secundo: „ai noștri despre ai noștri”) în conturarea imaginii basarabeanului, profilul acestuia riscând să fie denaturat prin lansarea ideii de *spiritus loci*. Hibridizarea tuturor componentelor duce la demitizare, portretul basarabeanului fiind eliberat de aura unor oameni „frumoși, harnici, buni până la blegie, ospitalieri, pricepuți la muncile câmpului”, chiar dacă aceasta salvează cumva complexul nostru de inferioritate. Nici una dintre instanțele menționate nu dictează crearea unei imagini-robot a omului interriveran, ci nuantează actul etichetării prin intruziunea fibrei demitizante. Pe fundalul textelor ce surprind basarabeanul în diferite ipostaze, autorul evidențiază specificul insului „român și încă basarabean”: „Basarabeni sunt cei mai mioritici dintre români. Naivi, folclorici, cantonați într-o ideologie culturală sămănătoristă, ei sunt prea puțin «jmecheri» pentru a fi balcanici. Un Mitică basarabean- locvace, demagog, risipitor de promisiuni care nu-l obligă decât facultativ etc., etc. – e mai greu de închipuit. Caragiale e gustat doar estetic, «marea trănecăneală» nu a făcut din noi niște mimetici. Chirița, pe un fond străin slav, e mai aproape ca model: nițică pricopseală, nițică fudulie, o cultură aproximativă” [153, p.38].

În eseu *Transnistria suntem noi* (2010), Eugen Lungu susține că nimic nu-i caracterizează mai bine pe basarabeni decât „vocația dezastruoasă a bălbei”, notație apărută ca reacție la spectacolul *Di la întunerik la luninı*, ce ia în derâdere limba și literatura din Transnistria în perioada interbelică. După ce evocă contextul în care s-a „plămădit” limba și literatura din stânga Nistrului, Eugen Lungu face apel la instrumentele geografiei literare pentru a aborda fenomenul într-un cadru mai larg: „A răvăși însă acum acea literatură clasată de istorie, pentru a-i pune în evidență doar hilarul, nu mi se pare treabă serioasă și mai ales demnă. Ideea conține în sine și o doză de cinism sarcastic. Asta dacă privim lucrurile din partea dreaptă a Nistrului. Dar dacă ne

sumețim să le vedem și din partea dreaptă a Prutului, atunci nu mai e nevoie să râdem de oala spartă în interbelicul transnistrian, căci avem destule hârburi și noi, multe făcute țăndări chiar adineaori. Căci în optica unui anumit tip de regățean («*nu-i așa?*») noi arătăm exact ca și *malurostângiștii* sub infatuata noastră privire – niște *bâlbofoni*” [150, p.161]. Extinderea arealului geografic schimbă înțelesul de *centru canonic*, pe care și-l atribuie literatura din Basarabia în raport cu cea din Transnistria, or centrul se preschimbă ușor în *periferie* odată cu lărgirea perspectivei geografice.

Exemplele ar putea continua cu alte eseuri, demonstrând potențialul acestui gen de a genera o oscilație nesfârșită în câmpul cunoașterii, căci nu insistă să ofere răspunsuri definitorii, ci urmărește progresul unui gând care se schimbă în forma sa.

Demersul lui Eugen Lungu configurează, așadar, un model critic, în măsura în care acesta reușește să-și manifeste potențialul de contextualizare (impact imediat) și cel de recontextualizare (impact de durată) în viața literară de la noi. Impactul imediat poate fi dedus din cariera poetică a celor care s-au bucurat de atenția criticului, or majoritatea poezilor (Emilian Galaicu-Păun, Ghenadie Nicu, Nicolae Popa, Nicolae Leahu ș.a.) a recunoscut că un text de Eugen Lungu a constituit un imbold de a continua să scrie, pentru că gira valoarea unor texte care tatonau calea spre postmodernism. Valabilitatea selecției și a observațiilor critice fac din impactul imediat unul de durată, astfel că oricine va vrea să cunoască cum s-a produs „saltul mongol” către „o altă poezie” va apela la tezele lui Eugen Lungu.

3.3. Emilian Galaicu-Păun și carnavalizarea discursului critic

Prin tot ceea ce scrie – poezie (*Lumina proprie*, 1986; *Abece-Dor*, 1989; *Levitații deasupra hăului*, 1991; *Cel bățut îl duce pe Cel nebătut*, 1994; *Yin Time*, 1999; *Gestuar* (antologie), 2002; *Yin Time* (neantologie), 2004; *Arme grăitoare*, 2009), proză (*Gesturi. Trilogia nimicului*, 1996; *Țesut viu. 10x10*, 2011) sau critică literară – Emilian Galaicu-Păun ilustrează pe deplin ideea de scriitor postmodern. În critică, se face remarcant prin câteva realizări notabile: o culegere de eseuri și cronici literare (*Poezia de după poezie. Ultimul deceniu*, 1999); numeroase texte în revistele *Vatra*, *Contrafort*, *Sud-Est cultural*, *Semn*, *Revista literară*; sute de prezentări de carte, difuzate în cadrul emisiunii de autor *Cartea la pachet* de la *Radio Europa Liberă* (din 2005, săptămânal); organizarea lansărilor de carte în incinta *Librăriei din Centru* etc. Întreaga sa carieră de comentator literar reprezintă un veritabil spectacol al unei gândiri în alertă, din care nu lipsesc dispoziția histrionică și experimentalismul jovial.

Deși titulatura de *critic literar*, raportată la Emilian Galaicu-Păun, este privită cu suspiciune de tabăra scepticilor unui exercițiu hibridiza(n)t, autorul basarabean reușește să se impună prin instituirea unei *formule critice... fără formule*. Acest fapt este incifrat în chiar titlul culegerii *Poezia de după poezie*, ce reflectă falia dintre două tipuri de poezie – poezia lui „Ce?” și poezia lui „Cum?” – și, implicit, dintre două tipuri de critică. Modelul Galaicu are în vedere o *critică de după critică*, un discurs în care analiza și ficțiunea se îngemănează iremediabil.

Carnavalescul, un termen exportat din comentariile lui Bahtin privind romanele lui Rabelais și Dostoievski, este potrivit pentru a înțelege metamorfozele din interiorul discursului critic, ce se vrea spectacol al receptării și al scriiturii, *critificțiunea* (Raymond Federman), *fanteziile critice* (Val Condurache) și *erotocritica* (Nicolae Leahu) fiind termenii-satelit pentru definirea acestui tip de discurs. Prin exemplul lui Emilian Galaicu-Păun, înțelegem că transferul de sens dinspre carnavalescul beletristic către carnavalescul exegetic reprezintă o posibilitate de a diversifica instrumentarul analitic printr-o serie de tehnici și procedee (ironia, ludicul, intertextul ș.a.), de a de-solemniza limbajul criticii, de a șterge hotarele dintre genuri și specii, de a răsturna ierarhiile încremenite în clișeu, de a extirpa din actul critic inerția, *partis-pris*-urile, impostura etc. Bref, de a transforma critica-spectacol într-o platformă de contrabalansare a voinței de ruptură cu cea de continuitate, comunicând astfel cititorului „marele adevăr” despre literatură și lume.

Iulian Ciocan, unul dintre scepticii *critificțiunii* ca formă de manifestare a judecății critice, vede în discursul galaichian un exces al exercițiului manierist, menționând că „Galaicu-Păun e preocupat mai mult de frumusețea propriului discurs decât de analiza textelor” [50, p.8]. Observația însă nu a prins contur, or majoritatea comentatorilor nu au interpretat manierismul din scrierile lui Emilian Galaicu-Păun în sens peiorativ, ci l-au integrat într-un efort de redefinire a criticii „ca specie a creației” [53, p.10-11]. Prezența manierismelor formale nu este, neapărat, un indiciu că exegetul cultivă un stil prețios, or, se știe, „optzeciștii cochetează, de fapt, cu retorica manieristă, o parodiază, așa cum forjează prin parodie tot ce se încadrează în *déjà-dit*, iar în spatele trucului nu stă decât plăcerea trucului” [221, p.176]. Mai mult, garnitura calificativelor acestui tip de discurs înregistrează, în special, atitudini apoteotice: „spectacol al receptării” – Al. Cistelean [53, p.10], „valsul pe Eșafod” – Vitalie Ciobanu [48, p.147], „eclectismul scriiturii” – Lucia Țurcanu [228, p.86], „belle-lettre”-istică critică” – Mircea V. Ciobanu [37, p.65]. Eugen Lungu remarcă în gesturile exegetului un vampirism „pentru toate cărțile lumii”, căci se află „în mijlocul livrescului ca Iona în chit” [156, p.46]. Al. Cistelean îl consideră pe Emilian Galaicu-Păun un „artist al receptării” [53, p.9], asociindu-i discursul cu o „prestidigitație critică în care

verva e un element esențial atât în ritmica ideilor, cât și în euforia stilistică” [53, p.10]. Cheia unor astfel de aprecieri se află în finalul eseului *Poezia de după poezie*, unde autorul punctează mecanismul realizării acestui text, dar și devoalează crezul asupra scriiturii: „Scriind acest eseu [...] m-a obsedat odiosul personaj al romanului *Numele trandafirului*, călugărul Jorge, cel care știe că nu se poate *citi nepedepsit* «Cartea». Dar întotdeauna vor exista un Venanzio, un Severino, care se vor lăcomi la ea (devenind primele victime ale lecturii); abia apoi va veni Guglielmo, cărturarul pursânge, pentru a o răsfoi «cu mânuși». Ei bine, «mânușile» sunt *convenția*. Mi le-am pus ori de câte ori am citit/scriș o carte, un text, un eseu. Dar și astfel protejat, după ce întorc ultima filă mă grăbesc să mă spăl pe mâini. De «literatură»” [91, p.278].

Pentru textualistul pursânge, cartea reprezintă un labirint din care nu poți ieși „nepedepsit”, mesaj pe care Emilian Galaicu-Păun îl valorifică diferit de la o etapă la alta a carierei sale. Este polemic la începuturi, atunci când postmodernismul autohton avea nevoie de o afirmare tenace a spiritului critic, chestionând sistematic momentele ierarhiei. De la mijlocul anilor 2000, poziția criticului se schimbă, acesta preferând să formeze gustul cititorilor pentru lectura ca „încântare”, cum avea să declare în finalul cronicii la *Jurnalul unui an prost* de John Maxwell Coetzee.

Poezia de după poezie este un produs emblematic al începuturilor. Prin toate patru compartimentele, culegerea se vrea o carte de promovare a poezilor optzeciști (*Auto-Portret de grup*), cu o necesară raportare la trecut (*Post-Restant*) și la viitor (*Poetul promis*), pentru ca, în final, să se ofere un cifru al situației axiologice promise (eseul *Poezia de după poezie*).

Plasat la începutul cărții, eseu *Anul '68 – o „primăvară pragheză” a literaturii române din Basarabia* comunică poziția lui Emilian Galaicu-Păun asupra unui moment de „cotitură” în istoria literaturii din Basarabia, înfăptuit de promoțiile '60-'70. Apariții remarcabile sunt considerate romanele *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache (1966), *Singur în fața dragostei* de Aureliu Busuioc (1966), *Zbor frânt* de Vladimir Beșleagă (1966) și dialogia *Povara bunătății noastre* de Ion Druță (vol. I – 1963; vol. II - 1968) și câteva cărți de poezie: *Îndărătnicia pietrei* de Anatol Codru (1967), *La mijlocul ierbii* de Ion Vatamanu (1967), *Galerie cu autoportret* de Paul Mihnea (1968), *Numele tău* de Grigore Vieru (1968), *Sunt verb* de Liviu Damian (1968), *Aripi pentru Manole* de Gheorghe Vodă (1969), *Scoica sarmatică* de Anatol Gujel (1969). Dacă romanele *fac epocă*, „în plan social, formând un cititor intelectual”, iar „în plan cultural, deschizând noi direcții de investigație artistică” [91, p.20], atunci „poezia recapătă conștiința de sine, își devine suficientă sieși”, marcând astfel o *prăpastie estetică* (nu și ideologică) între „sacerdoții Zeului Roșu” și „tinerii iconoclaști” [91, p.26].

Înțelegând că nu poate ignora ce s-a întâmplat înaintea lui, criticul nu dezbate și nu ridiculizează tradiția, ci, mai degrabă, încearcă să se înțeleagă cu aceasta, prin ironie și joc. Este cazul cronicilor ce completează capitolul *Post-Restant* cu niște comentarii savuroase a cărților semnate de Vasile Vasilache, Paul Mihnea, Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Leo Butnaru, Ion Hadârcă, Andrei Țurcanu, Teodora Braga. În cronicile „*Coroana de coroane*” sau *omnia opera* și *Gama Do-major a poeziei basarabene*, discursul ia forma parodiei ca act de încorporare a trecutului și prezentului, or parodia, susține Linda Hutcheon, îi „permite unui artist să vorbească unui discurs din interiorul lui, dar fără a fi în totalitate recuperat de acesta” [108, p.67]. Ținta ironiei este, într-un caz, sonetul ca specie a poeziei cu formă fixă (aplicație pe culegerea de sonete *Coroana de coroane* de Paul Mihnea), iar, în alt caz, predispoziția criticii de a elogia un poet, fără a-i chestiona autoritatea promisă de cărțile anterioare (aplicații pe opera lui Grigore Vieru). Dacă actul de parodie este unul de sinteză, atunci funcția sa este în mod paradoxal una de separare, de contrast.

Lectura volumului *Coroana de coroane* de Paul Mihnea (1992) îl provoacă pe Emilian Galaicu-Păun să elaboreze o „cronică asemenea unui sonet (sonet însumând intenționat toate neajunsurile speciei!)” [91, p.47]. În „*Coroana de coroane*” sau *omnia opera*, criticul mizează pe o regândire a condiției sonetului, formulându-și verdictul prin contrafacerea mecanismelor ce au dat viață acestei specii. Juxtapunerea unor evocări de factură lirică (sonetul rescris) cu cele de factură analitică (judecățile criticului) aduc în aceeași scenă poetul și criticul, eliminând barierele dintre discursul critic și cel literar. Un rol important în această ecuație îl are ironia, care răstoarnă datele inițiale ale sonetului, le aprofundează, pentru ca, în final, să le rescrie într-o versiune parodică. Mai întâi, fiecare dintre cele patrusprezece versuri este plasat în fața unei demonstrații, pentru a denunța limitele sonetului. Pas cu pas, mai exact, vers cu vers, înțelegem că „pătratul formei fixe se înscrie în cerc, dar sparge cu unghiurile rimelor sale membrana protectoare a Ideii” [91, p.42]. Selectăm pentru ilustrarea tezei interpretarea versului *Din cvadratura cercului, obscur*: „Fiind însăși expresia perfecțiunii poeziei de formă fixă, sonetul scade evident în valoare atunci când rimele sale, deși perfecte din p.d.v. tehnic, sunt de-o îndoielnică, dacă nu chiar proastă calitate: «giuvaierul / preferu-l», «unul / înstrunu-l», «Infinitul / s-admitu-l», «Everestul / detestu-l» ș.a.” Dintre toate rimele selectate, perechea „unul/înstrunu-l” i se prezintă criticului drept „o adevărată mo(n)stră de prost gust!” [91, p.42]. Apoi, versurile dislocate în miezul analizei se rearanjează într-un text de sine stătător, într-un sonet despre sonet: „Sonetul – mythe de l'éternel retour, / Corabie reconstituită-n larg. / Legat în sine însuși de catarg, / Poetul face lumii înconjur.. În: Dar ce se vede e un simplu arc / Din cvadratura cercului. Obscur / Joc de

răsfârângerii: alt stâlp, alt contur – / În sine însăși mistuită, d’Arc.. În: Pe mări, odată mitice, de-acu / ’Nainte ce se vede-i déjà-vu: / În sine însăși nava mai plutește. În: Pe căile parcurse altădată. / Și marea se retrage-n vâsle, toată... / ...Vâslele-o scapă, marea, printre dește” [91, p.47-48]. Textul rescris reprezintă, așadar, o imitație inversată, un proces de modelare structurală integrată a sonetelor lui Paul Mihnea. Funcția de contrast este anunțată în finalul cronicii, prin rescrierea unui cunoscut dicton: „Sonetul a murit. Trăiască sonetul!” [91, p.48].

Textele incluse în capitolul *Post-Restant*, se pare, transmit decepția unui eu critic care nu vede în ruptura de nivel, promisă de autorii „primăverii pragheze”, o continuitate. Este un prilej de a răsturna critica cu capul în jos, creând un moment în care ordinea, regulile, criteriile, metodele tradiționale sunt lăsate la o parte, iar spiritul ludic și cel ironic sunt chemate să relativizeze hegemonia tradiției.

În capitolul *Auto-Portret de grup*, alcătuit din 28 de cronici la cărțile a 25 de poeți optzeciști, intenționalitatea polemică a carnavalescului este înlocuită de o intenționalitate promoțională. Adrian Dinu Rachieru îi apreciază criticului acest „efort promoțional”, pe care îl consideră plin de „vervă și inteligență analitică” [189, p.538]. Din cronicile incluse în acest capitol se desprinde un portret al poetului optzecist: un „poet născut, nu făcut” – Eugen Cioclea [91, p.90]; deschis „pentru tot ce e căutare, experiment” – Arcadie Suceveanu [91, p.94]; autor al „marginilor” – Leo Bordeianu [91, p.105]; are un „permanent control asupra intelectului” – Călina Trifan [91, p.108]; un „cerebral” – Teo Chiriac [91, p.112]; comunică „nevoia de a comunica a naturii umane” – Grigore Chipere [91, p.122]; poet „al celor cinci simțuri” – Nicolae Popa [91, p.124]; are „obsesia *sinelui împlinit*” – Lorina Bălțeanu [91, p.136]; cu „sânge rece și cu mâna sigură de farmacistă” – Irina Nechit [91, p.138]; este „multiplicat în atâtea de Eu” – Ghenadie Nicu [91, p.144]; are „înalta conștiință artistică” – Nicolae Leahu [91, p.146]; are un limbaj „descărnat, ingenuu și «corupt» [...], de-o nuditate desăvârșită” – Dumitru Crudu [91, p.158]; omul lui „Nu” – Aurel Pantea [91, p.165]; are o „mână rece de agent de circulație care inventariază victimele unui accident” – Ioan Flora [91, p.173]; *mire orb* – Nichita Danilov [91, p.180]; crede că „Poezia este o ființă androgenă” – Daniel Corbu [91, p.185]; pleacă la „«vânătoarea dintr-o singură parte»” – Gellu Dorian [91, p.186]; „trece printre congeneri mestecând un text” – Caius Dobrescu [91, p.194]; „un amărât” – Andrei Bodiu [91, p.198]; proiectează „geografii imaginare” – Simona-Grazia Dima [91, p.201]; are „gura arsă de sete de Concept” – Ioan Es. Pop [91, p.207]; este fără „complexe”, „prejudecăți și falsă pudoare” – Rodica Draghinescu [91, p.214]; un „adevărat Midas” – Nicolae Spătaru [91, p.222]. Portretul captează caracterele esențiale ale poeziei scrise de optzeciști în *ultimul deceniu*, fiecare cronică

făcând trimitere la un anumit timp și context. Fiind convins că poeții generației '80 trăiesc „în timp”, în contrasens cu „poetaștrii momentului '89”, care trăiesc „în spațiu («mioritic» bine înțeles”) [91, p.112], criticul le creează acest *auto-portret* polifonic pentru a asigura lansarea în volum critic a generației sale. În ciuda mizei promoționale, tonalitatea cronicarului „alternează, așa cum remarcă Vitalie Ciobanu, comentariul pozitiv cu aciditatea ucigătoare” [48, p.151].

Mă voi opri, în continuare, la *Perioada restantă*, cronică la volumul *Perioada albastră* de Grigore Chiper, pentru a urmări cum se configurează spectacolul receptării, or însăși literatura alimentează transferul de ficțiune către discursul critic. Privirea criticului – un *ochi șlefuit*, așa cum declară însuși Emilian Galaicu-Păun – are nevoie de o *altă* privire, a cititorului neavizat, pe care să-l conducă, mai întâi, în „atelierul de montaj al artistului” (spațiul scriiturii), apoi și „în sală” (spațiul receptării). Din spațiul scriiturii, poezia i se înfățișează ca un „perete cu tablouri cam de aceeași dimensiune, majoritatea acuarele, aranjate unul sub altul” sau ca niște „cadre ale unor filme de scurt metraj”, difuzate pe „marele ecran”. Ulterior, cititorul este chemat („Să coborâm”) „în sală”, pentru a privi spectacolul literaturii și al lumii, „așa cum îl privește poetul, *avec participation*”. Din sală însă, poemul e „o lume pe jumătate reală, pe jumătate butaforică” [91, p.121]. Eliminarea barierelor dintre autor și public instituie o ordine carnavalescă și-l provoacă pe cititor să descopere, pe urmele eului critic, *ce e rău și ce e bine* în cartea lui Grigore Chiper. Deși îi apreciază primele două cărți, *Abia tangibilul* (1990) și *Aici, în falset* (1991), Emilian Galaicu-Păun deconstruiește universul poeziei din *Perioada albastră* cu ajutorul metaforei cinematografului, un prototip intertextual al teatrului eminescian, evidențiind astfel caracterul *restant, tradiționalist* al cărții recenzate: „Proiecția s-a terminat. Am văzut, la un secol după ce s-a filmat sosirea trenului în gară, aceiași «pasageri, lumini, marfare lungi / împinse la peroane zorite». Am auzit, la un secol după ce-a fost rostit (aproape) același îndemn: *Privitor ca la... cinematograful tu în lume să te-nchipui...*” [91, p.123].

Nu scapă ironiei ascuțite a cronicarului nici volumul antologic *Moartea lui Zenon* de Valeriu Matei, fiind suspectat de *adaptare* mai puțin originală: „cât privește noutatea poeziei lui Valeriu Matei sui generis, ea este sublimă, dar absolut... (de la Caragiale citire)” [91, p.128]. Aluzia livrescă la replica din *O noapte furtunoasă* („lipsește cu desăvârșire”) este parte a verdictului dat antologiei, mai exact celor 8 poeme adăugate. *Lecturile paralele* întreprinse de critic vizează poeziile lui Lucian Blaga, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe și Ioan Alexandru. Iată cum arată o secvență din lectura paralelă a poemelor *Pasărea sfântă* de Lucian Blaga și *Măiastra* de Valeriu Matei: „Citez finalul poemului «matein»: «frânge-ți zborul n pietre, clipelor redă-ne / doar în văzul pur sălășluiască / templele de aer înălțate toate / pe aripa

ta nepământească», în care depistez următoarele corespondențe: spațiul «răsfrânt» în ochii *Păsării sfinte* e identic cu cel din *Măiastra* («Din văzduhul boltitelor tale amiezi / ghicești în adâncuri...» și «frânge-ți zboru-n pietre (...) / doar în văzduhul pur sălășluiescă / templele de aer înălțate»)). Și verdictul: „dată fiind complexitatea sistemului poetic blagian dublat de gândirea sa filosofică, nu cred că parabolele acestuia îi pot «veni» cuiva din întâmplare, la «inspirație». Punct” [91, p.130]. Formulele laconice din finalul lecturilor paralele („Punct” și „Fără comentarii”) sunt, de fapt, niște sentințe definitive și irevocabile. Acest text amintește de *Urmașii lui Herostrat*, cronică „de grup” la opt cărți de poezie, publicate între 1993-1994: *Șase desene, Rădăcinile aripilor, Mărul vieții, Crucifix, Dragoste nescuturată, Elegii de Parnas, Oglindă stranie și Insomnii*. Numele celor șapte poeți basarabeni sunt cenzurate de cronicar cu ajutorul metonimiei din titlu, or, se știe, numele lui Herostrat a fost condamnat la uitare de efeseni, după ce acesta a incendiat Templul zeiței Artemis din dorința de a se face faimos [237, p.437]. Suprimarea numelui îndeplinește funcția unui descriptor al *lipsei de personalitate* a poezilor „extraliterari”, numiți și „grafomani” [94, p.6].

Spirit demistificator, exploziv și excentric, Emilian Galaicu-Păun nu sacrifică însă analiza în favoarea fanteziei, ci le recondiționează statutul antagonic. Metafora le face să funcționeze drept o mașinărie de sine stătătoare. Conformația metaforică a cronicilor se bazează, în mare parte, pe câte o imagine: parașuta (*Versul și reversul boemei*), cinematograful (*Poezia restantă*), copilul cu două moașe („*Ai deschis oare și tu (...) ușa Dimitrie*”), oglinda („*Proaspăt bărbierit (...) în fața oglinzii*”) ș.a. Alteori, sunt asamblate mai multe imagini de canava, cum ar fi mașina (poeziile), croitorul (poetul) și studioul hollywoodian (spațiul poetic) din „*Evul Mediu dansând rock 'n roll*”, menite să scoată în evidență stilul prețios din ciclul de poezii *Mașina apocaliptică* de Arcadie Suceveanu.

Eseul final al culegerii justifică plasarea tuturor cronicilor într-un corpus comun, grație formulei din titlu, comunicând „ruptura de nivel”, pe care au produs-o optzeciștii („de după”) și nevoia de continuitate (repetiția cuvântului „poezie”). Asumându-și rolul unui „alchimist postmodern” [91, p.272], Emilian Galaicu-Păun provoacă cuvântul prin cuvânt, îl aduce din diferite texte și contexte, pentru a-l face să vibreze altfel, în spiritul judecății sale critice. Pentru a relativiza autoritatea criticii cu program, eseistul recurge la ironie și joc, un joc de-a critica, care mai e și literatură pe deasupra. Astfel, eul critic poate fi surprins scriind cu textele altora („amintiți-vă de goetheanul «Oprește-te, clipă...»”) sau „precum afirmă H. Michaux, «à écrire on s'expose décidément à l'excès»”, elaborând imagini și metafore insolite (cum ar fi, *șopârla cu/fără coadă* sau *mănușile*), făurind jocuri de cuvinte („«Cum?»-secade”), „«Ce?»-rească”,

„ș.a.m.d (=și așa moare damnat), *practica f... gramatica*”) și echivocuri („«pustiu» e un fel de a zice”), combinând structuri eterogene („paginile de teorie” și jurnalul), transformând literatura și discursul despre literatură într-un corp comun sau chiar dând indicații scenice cititorului său („citește «fanteziste»”). Întreaga construcție metaliterară se bazează pe o viziune carnavalescă asupra lumii și asupra literaturii, făurită de un autor care știe că „a scrie despre poezie este echivalent cu a încerca să recompi, după «coada» abandonată, imaginea șopârlei, procesul socotindu-se încheiat doar atunci când noua șopârlă, crescută din coada alteia, vechi, la un moment dat o zbughește în tufișuri” [91, p.262]. Emilian Galaicu-Păun nu folosește un model savant pentru a vorbi despre schimbarea de paradigmă, ci propune o demonstrație ludică în care întrebările „Ce?” și „Cum?” joacă rolul unor mărci paradigmatică: „Dacă s-a întâmplat în literatura română dintre Nistru și Prut o schimbare la față în ultimii ani, aceasta se datorează în primul rând schimbării radicale a întrebării «Ce?» (definitorie pentru toate generațiile postbelice) în «Cum?» (marota optzeciștilor basarabeni)”. Demonstrația continuă cu două portrete-robot ale poezilor celor două generații: poetul lui „Ce?” „scrie tematic, cu subiect, la moment(-ul istoric), didactic-povățuitor, patetic, pe înțelesul cititorului, ușor de clasificat [...], utilizând limbajul ca mijloc de comunicare și nu ca scop în sine (sigur, e nevoie să distingem și aici „marfarele” de elegantele „trenuri de pasageri”), având un punct de destinație precis, extravertit, sculptural („dintr-o bucată”), frust, rectiliniu, mimetic, evoluționist („de la plug la cosmodrom”), extensiv, avându-și motivația în afara scrisului propriu-zis”, iar „poetul lui “Cum?” e introvertit, mozaical, decantat, intensiv, ludic, încercând noi și diverse moduri de exprimare, utilizând limbajul ca scop în sine [...], livresc, mediat de cultură, transnațional, elaborat [...], centripet, incomprehensibil decât în forma limbajului său” [91, p.265].

După lansarea culegerii *Poezia de după poezie*, criticul continuă să scrie în același registru carnavalesc. În recenzia „*Dar mai întâi ...reparați ghilotina*”, cronicarul mizează pe pluriperspectivism analitic, care ar putea fi aplicat de fiecare dată când non-valoarea funcționează pe post de valoare. De data aceasta, pe eșafodul evaluării este pusă antologia *Iubire de Metaforă*, realizată de Mihail Dolgan. Structura cronicii este dictată de o situație anecdotică, personajele căreia devin ulterior cronicari literari: „Optimistul, Pesimistul și Realistul sunt condamnați la moarte prin decapitare. Firește, primul încalecă ghilotina Optimistul. Harști! Lama ghilotinei se oprește undeva pe la jumătate, astfel că, din respect pentru tradiție, insul este grațiat. «V-am spus eu – viața e frumoasă!», exclamă Optimistul. Povestea se repetă întocmai cu Pesimistul, care, decepționat de cele întâmplate, conchide cu năduf: «Asta-i viață?! Nici de murit nu-i bună...» În cele din urmă este invitat Realistul, care preia imediat inițiativa: «Sigur că da!...

Dar mai întâi, reparați ghilotina» [87, p.8]. Prin urmare, fiecare dintre aceste instanțe are de spus un cuvânt greu despre *Iubire de Metaforă*. Optimistul: „Într-un cuvânt, o carte a tuturor așteptărilor – valorile confirmă, nulitățile/mediocritățile dezamăgesc”; Pesimistul: „...avem de-a face cu un monument al kitsch-ului în materie de carte”; Realistul: „Supusă unui examen critic, constatăm cu stupeoare că ghilotina – de vreme ce operează o selecție pe viață și pe moarte, orice antologie este o ghilotină – lui Dolgan nu are lamă!”). Cele trei categorii de critici nu sunt suficiente pentru a cuprinde întregul spectru de reacții, ce pot apărea la receptarea unei cărți. Astfel, în trama critică este introdus un al patrulea personaj, un critic-artist, care și pronunță *Ultimul cuvânt (al unui poet antologat)* „Citind în prefața dlui Dolgan că generația '80 ar mer'e «pe calea unei intense și complexe intertextualizări, realizate cu multă dexteritate lingvistică», ce ne-a venit în minte? Ia să dăm o probă, pe loc, de față cu toată lumea. Așadar, se ia *Infernul* lui Dante, se combină cu manifestul avangardist al lui Ilarie Voronca, apoi se citește în glas, pe două voci.

Vocea întâi: „Văzui un trunchi fără de cap, și-mi pare / că și-azi îl văd, și singur îl văzui / umblând și el ca și-alții orișicare. // Ținea de păr în mână capul lui, / cum porți un felinar în mâna vie, / iar capul ne-a văzut și-a scos un hui! // (...) Când drept sub poala punții-a fost, apoi, / ne-ntinse capu-n mâna ridicată / spre-a-i face glasul mai vecin cu noi, // și-a zis...”

Vocea a doua: „BĂRBIERIȚI-VĂ CU GHILOTINA!”

Din 2005 încoace, criticul Emilian Galaicu-Păun s-a transformat în „omul de luni, care aduce cartea săptămânii – lună de lună, an de an” [92]. Emisiunea de autor *Cartea la pachet* devine astfel cel mai amplu proiect de cronică literară (mai mult de 700 de cărți comentate), dar și unul dintre cele mai longevive proiecte media de cultivare a gustului pentru lectură din Basarabia (o viață mai lungă are doar rubrica *Cronică literară*, întreținută metronomic de Grigore Chiper pe paginile revistei *Contrafort* din octombrie 1994 încoace). Iar la celălalt capăt al acestui „pod virtual” se află cititorul, față de care Emilian Galaicu-Păun are un „angajament ființial”, ce-l provoacă să apară în fiecare luni cu o dare de seamă privind lecturile săptămânii. În timp, această dare de seamă și-a diversificat mijloacele de captare a atenției cititorului. Adresate, în primă instanță, unui ascultător, aceste *cronici rostite* (circa 2 minute de emisie) devin pe parcurs și *texte scrise* (o pagină de semne pe *europaliberă.org*), uneori însoțite de înregistrări video, alteori de imaginile copertilor sau fotografiile autorilor comentați. Emilian Galaicu-Păun își asumă rolul unei călăuze în lumea cărților, iar invitațiile sale la lectură adună impresiile și judecățile cronicarului, citatele savuroase și, uneori, opiniile altor critici într-un text compact. Emilian Galaicu-Păun demonstrează că posedă arta mesajului concis, fără a renunța la registrul

carnavalesc al scriiturii. Astfel că într-una din cronicile sale citatul este definit drept o „mică gaură în text”, prin care cititorul este lăsat să privească povestea din cartea comentată [89]. Povestea din *Particulele elementare* de Michel Houellebecq poate fi decriptată cu ajutorul secvenței: „O! și ce cumplit adevăr i se dezvăluie, la capătul unui demers de pionierat: «omenirea trebuia să dea naștere unei noi specii, asexuate și nemuritoare, care să depășească individualitatea, separarea și devenirea!»” [90]. Iulia Margulis, protagonista romanului *Viața începe vineri* de Ioana Pârvulescu face o mărturisire memorabilă în jurnalul său intim: „Cam așa mi se întâmplă mie: caut departe și găsesc lângă mine” [95], iar personajul-narator din romanul *Infarct* de Paul Goma, ajunge la „concluzia definitivă: degeaba mă zbat (...): nimic nu probează nimic. Drept care: inutil să-mi cer dreptul la un infarct. Un infarct se merită – domnule!” [88]. De la o cronică la alta, Emilian Galaicu-Păun acumulează un raft cu opere de calitate, pe care se regăsesc cărți din toate colțurile lumii, mai vechi și mai noi, majoritatea de ficțiune, dar și unele de sociologie, filozofie, memorialistică, istorie și critică literară.

Emilian Galaicu-Păun remodelează statutul criticii literare după imaginea literaturii actuale, originalitatea exercițiului desprinzându-se din mobilizarea ludicului și a ironiei la promovarea unei atmosfere polemice. Formulă pe potriva demersului critic galaichian, *critica de după critică* corporalizează un discurs ce sfidează omnipotența tehnicizării ca mijloc unic în procesul emiterii unei judecăți de valoare. Ea este expresia unui „spirit artistic”, cum i-ar fi spus Radu G. Țeposu.

3.4. Vitalie Ciobanu: ethosul critic

Debutând în 1991 cu romanul *Schimbarea din strajă*, Vitalie Ciobanu se reorientează ulterior către eseu și critică literară – *Frica de diferență* (1999), *Valsul pe Eșafod* (2001), *Anatomia falimentului geopolitic: Republica Moldova* (2005), *Scribul în grădina fermecată* (2014) –, care îl consacră drept un *contrafort* al principiilor morale în spațiul basarabean, căci abordează procesul literar-cultural și cel socio-politic contemporan dintr-o perspectivă „est-etică”. În 1994, Vitalie Ciobanu fondează împreună Vasile Gârneț revista *Contrafort*, pe care o concep drept „o publicație în jurul căreia să-și formeze o ideologie literară” [39, p. 13] scriitorii generației sale, or revista a devenit, în timp, o platformă de dezbatere profesionistă a celor mai acute teme și probleme optzeciștilor: spiritul critic, sincronizarea și reevaluarea trecutului literar.

Diferite ca substanță, eseurile, cronicile și articolele sale de atitudine sunt expresia unui *ethos critic* asumat. Într-un articol despre Monica Lovinescu, Vitalie Ciobanu își exprimă

„convingerea că factorul moral nu poate lipsi din judecata globală asupra unei opere”(Ciobanu), crez pe care îl respectă de-a lungul carierei sale de critic. Raportarea la Monica Lovinescu este un prilej de a determina coordonatele *esteticii etice* [101, p.57] în demersul optzecistului basarabean: „M-a învățat ce este cultura înaltă, exigența, spiritul critic, complexitatea unei opere de artă și, mai presus de toate, ne-a îndemnat să trăim în adevăr, într-o perioadă crudă a istoriei, în care puteai lesne să-ți pierzi sufletul, să-ți pătezi conștiința” [40].

Pentru Vitalie Ciobanu, *a trăi în adevăr* înseamnă a-ți exprima, în scris, condiția de „*raisonneur* la ecurile unui anume timp, la reflecția unui anume loc” [41, p.7], a tălmăci „polemica dintre *norma* care [...] însuflețește, scriind, și realitatea ce se încorporează să o contrazică” [38, p.9], or scriitorul trebuie să fie predispus oricând „să-și pună probleme morale, să-și chestioneze responsabilitățile proprii, să distingă între bine și rău, să condamne minciuna, să acorde și să-și acorde șansa redempțiunii” [46, p.297]. Altfel zis, pentru a-și exercita menirea etică, discursul trebuie să respecte un cod al obiectivității, nu în sens de detașare, distanță, ci în sens de implicare, asumare.

Unul dintre genurile care-i pune în valoare această condiție este eseu, care, potrivit lui Vitalie Ciobanu, „înfățișează, metaforic vorbind, ritualul unei execuții publice”, iar în plan cultural presupune „disecarea unor idei, stigmatizarea unor mentalități sau incizia operată pe corpul cărților celui alt” [48, p.8]. Eseurile sale se disting, după Carmen Mușat, prin „siguranța demonstrației, rafinamentul critic și eleganța discursului” [176]. Ele formulează premisele celui mai râvnit proiect al scriitorului, integrarea culturală în spațiul european, care depinde de asumarea unui fond identitar complex: basarabean, românesc și, în consecință, european. Tezele emise au un extraordinar potențial de mobilizare a conștiinței, căci pot configura o platformă de limpezire a multiplelor teme identitare (spirit critic, conștiința realității, criza morală, diferența, identitatea, restructurarea/reevaluarea, ruptura, continuitatea, sincronizarea, valoarea, complexe ș.a), pot orienta gustul public către un sistem de valori și norme ale civilizației europene, pot indica direcții de dezvoltare a literaturii și culturii din Basarabia, pot confirma, prin exemplul autorului, că miza „est-etică” garantează integritatea activităților unui intelectual etc. Această deschidere și putere a reflecției libere contează pentru climatul anilor de tranziție de la o literatură ce întârzie să depășească *frica de diferență* la o literatură ce-și revendică *dreptul la diferență*.

Să începem, așadar cu spiritul critic. Atenția sporită față de această noțiune ne obligă să evocăm înțelesul pe care i-l atribuie eseistul și, bineînțeles, gesturile prin care se manifestă. Interesul pentru spirit critic este anunțat în eseu *Despre spiritul critic în Basarabia și nu numai*

(1990), publicat în revista ieșeană *Convorbiri literare*. Acest detaliu se umple de semnificație dacă luăm în considerare că textul este scris la numai trei luni de la revoluția din 1989, ceea ce reflectă cutezanța și stringența scoaterii din anonimat a unui subiect tabu în perioada comunistă, dar care ar putea face carieră paradigmatică în anii de tranziție. Prin urmare, scriitorii „tineri”, cotați cu „prima șansă” în proiectul de resuscitare a spiritului critic și a încurajării competiției valorice, au nevoie „de o publicație în jurul căreia să-și formeze o ideologie literară” [41, p.96] și această publicație devine, peste patru ani, revista *Contrafort*. De remarcat că în programul estetic al revistei spiritul critic este un element-cheie, căci, așa cum susține Vitalie Ciobanu într-un dialog cu Tamara Cărauş, scriitorii din jurul revistei sunt „preocupați de sincronizarea cu literatura română contemporană și de introducerea unor criterii de evaluare estetică și morală comune întregului spațiu românesc” [41, p.291].

Totuși, ce înțeles îi atribuie Vitalie Ciobanu spiritului critic? În *Cum mai stăm cu spiritul critic?* (1996), autorul menționează că noțiunea desemnează o inteligență „ieșită din expectativă, clarviziunea aplicată la obiect, receptivitatea în fața provocărilor lumii, pe scurt, o reacție asumată” [41, p.43]. Or, spiritul critic, un produs „al lucidității și al iubirii”, „reclamă sensibilitate, participare, echilibru, spontaneitate necesară, generozitate și exigență, întrucât afirmă libertatea interioară a individului” și „nu are nimic comun [...] cu maliția, crisparea, scepticismul, vanitatea exacerbată, cinismul sau cu ispita” detractării [41, p.46]. Având în vedere că spiritul critic este ostil erorii, el se va folosi, nu doar de potențialul afirmației, ci și de cel al negației, pentru a lupta, așa cum susține Adrian Marino, „cu prestigiul oricăror dogme, în speță literare, de veche și foarte rezistentă tradiție”, cu „principul autorității hermeneutice care le susține”, cu „osificarea, sclerozarea, stagnarea ostilă regenerării și progresului”, cu „argumentul sociologic al majorității”, dar și cu „o întreagă mitologie parazitară”, din care nu lipsesc „sensurile eronate, semnificațiile abuzive, judecățile tradiționale, automatismele de gândire, superstițiile estetice, rutina, prestigiul formelor perimate” [165, p.145-148]. La scară locală, fenomenele combătute de Vitalie Ciobanu sunt criza de identitate, fascinația unor mituri paternaliste, „împăierea” unor scriitori consacrați, prejudecățile, festivismul, tendința de marginalizare și provincializare, frica de diferență, superficialitatea și inerția ș.a.

La întrebare revistei *Semn*, „Cărui fenomen din actualitatea culturală și literară românească i-ați spune un categoric NU?”, Vitalie Ciobanu propune dubletul *superficialitate* și *inerție*: „Prăbușirea vechilor bariere, dispariția călușului din gură și a cenzorului interior [...] nu a stimulat coborârea în profunzimi, ci glisarea la suprafață, verbiajul incontinent, relaxarea criteriilor, amortizarea spiritului critic, proliferarea imposturii, efervescenta kitsch-ului, revărsarea

vulgarității” [47, p.7]. Superficialitatea și inerția ranforsează instituția *fricii de diferență*, dându-i statutul de normă, pe care intelectualul, din lașitate, nu riscă să o contrazică: „Superficialitatea îi împiedică pe mulți români să treacă dincolo de nivelul strict epidermic al senzorialității lor, «scutindu-i» de întâlnirea, nu-i așa?, atât de stresantă cu marile adevăruri” [47, p.8]. Învingerea acestui complex depinde de conștientizarea faptului că limita, impusă de diferență, devine ca și orice limită „irevocabilă dacă este absolutizată, renegată sau ocultată” [41, p.150].

Din eseul *Frica de diferență* (1997), text de referință a ciclului de *eseuri de tranziție*, înțelegem că negația („frica”) și afirmația („diferența”) devin complementare în manifestarea plenară a spiritului critic. Aleasă pentru a deschide culegerea omonimă, aserțiunea lui Leon Wiesetier din *Împotriva identității* – „Dacă ești încredințat că nu te pot urma, nu are nici un rost să-i îndrumi pe ceilalți spre ceea ce prețuiești. Nu are nici un rost să te mândrești cu diferența ta, dacă diferențele orbesc, dacă ceilalți nu pot vedea” [41, p.5] – orientează discursul către un ethos critic, a cărui miză majoră este valorificarea *diferenței* ca „dilemă a cunoașterii, a refuzului sau a acceptării acesteia” [41, p.292]. Diferența devine în discursul lui Vitalie Ciobanu o frumoasă metaforă a lucidității, iar formula *frica de diferență* caracterizează, dar și explică fenomenul intoxicării cu iluzii.

În contextul operei eminesciene, spiritul critic este solicitat să formuleze o reacție la hipertrofierea/„împăierea” imaginii poetului, mutație obținută în faza receptării: „Nu m-am încumetat niciodată să scriu ori să vorbesc despre Eminescu în public – și cred că este un sentiment împărtășit de mulți oameni, mai tineri sau mai vârstnici – probabil dintr-o reacție instinctivă de a nu luneca în clisa unor locuri comune, a frazelor ce nu mă reprezintă. Poate că singurul mod de a ne apropia cu adevărat de «poetul național» este a formula simple întrebări, a ne testa neconținut propria existență în spiritul Literei sale” [41, p.35]. *Poetul „împăiat”* (1995), publicat cu trei ani înainte de a se declanșa polemica de la *Dilema* (numerele 265 și 266 din 1998), acordă atenție însușirii unor mecanisme de reevaluare a prezentului prin raportare la Eminescu și a lui Eminescu prin raportare la prezent. Punerea unor valori, considerate incontestabile, sub semnul revizuirii, al reexaminării statutului acestora este absolut indispensabil în plină postmodernitate. „*Spiritul critic* la noi, subliniază Vitalie Ciobanu într-un alt context, se izbește de o doză considerabilă de autosuficiență și autoadulare, de o mefiență psihanalizabilă față de necesitatea revizuirii vechilor ierarhii stabilite prin *ucaz*, de teama de a dezbate metehnele spiritului național, carențele culturii și civilizației noastre, scăderile de caracter, duplicitățile comportamentale” [48, p.26-27]. Aflat sub patronajul prejudecăților, a ierarhiilor primite de-a gata, intelectualul se supune automutilării morale prin indiferență, prin

incapacitatea recunoașterii unor erori, prin nedorința de a se re-gândi în raport cu ceilalți, prin falsificarea propriei identități și prin atâtea altele, reunite sub formula *frica de diferență*. Drama intelectualului este ascunsă în renunțarea la vindecare, în asumarea unor principii sau ierarhii numai pe motiv că resimte un fel de trădare în actul restructurării acestora. Prin urmare, se recurge, din frică, la fundamentarea unor bariere care să nu permită inserția noului, dotat cu un instrumentar reevaluativ: „Paradoxal, în loc să-și asume greșelile comise, propria lipsă de consecvență și luciditate, vechii «luptători» și-au reorientat discursul împotriva noilor inamici: tinerii intelectuali critici”. Și toate acestea de „teama de a nu-și pierde soclurile” [38, p.33].

O altă temă de rezonanță este *integrarea* culturală în spațiul european. Dacă în volumele *Frica de diferență* și *Valsul pe Eșafod*, eseistul propune soluții pentru înfăptuirea proiectului integrării, atunci în *Scribul în grădina fermecată* el demonstrează, prin propriul exemplu, că aceste soluții au sorți de izbândă.

Să le luăm la rând. În eseu *Integrarea, printre altele* (1996), Vitalie Ciobanu determină existența a două forme de integrare: una propriu-zisă, realizată „printre altele, în timpul liber, de ochii lumii” și alta ideală, solicitând „criterii, analize, principii, valori, afinități elective” [41, p.50]. Renunțarea la *festivism*, la *atitudinea de victimă*, dar, mai ales, desăvârșirea unei *judecăți a sinelui* ca probă de civism și moralitate sunt soluțiile imediate pe care le poate aplica intelectualul pentru a nu „cădea în sub-istorie” [41, p.51]. În eseu *Complexele culturilor din Europa Centrală și de Est și integrarea europeană. Cazul românesc* (2001), autorul susține că integrarea depinde de asimilarea complexelor („întârzierea istorică”, complexul teritorialității, complexe de natură etică) și, ulterior, de cultivarea ideilor de *identitate, tradiție, valori* [48, p.31].

Dacă în cărțile anterioare „conștiința europeană” este explorată în plin proces de recâștigare a integrității morale, atunci în volumul *Scribul în grădina fermecată* această conștiință este ilustrată de pe pozițiile unei experiențe personale asumate, în care lectura, filmele lui Fellini și Tarkovski, tablourile lui El Greco și Dali, sculpturile lui Michelangelo și Brâncuși, muzica lui Mozart și Ennio Morricone, ieșirile în Occident și propriile „zăcămintele culturale” au jucat un rol crucial. Realitatea, aici, este explorată din perspectiva subiectului implicat în rezolvarea crizelor, ce nu conțin să alimenteze angoasele scriitorului în secolul al XXI-lea. În aceste condiții, scriitorul rămâne un „furnizor de repere esențiale, un cavaler al bunului-simț” [46, p.65], cu precizarea că, în locul justițiarului fervent, care pune în centrul meditațiilor sale problema cu toate sinuozitățile ei, apare lectorul care recunoaște că drumul către problemă a trecut întotdeauna prin lectură. Astfel, ideea centrală a acestei culegeri este următoarea: „lectura

ca mediu de formare a spiritului creator” [46, p.7] (Ciobanu, 2014 p. 7), cartea devenind un pretext și nu context pentru comentariile vieții literare din spațiul românesc.

În eseul *Scriitorul și noua Europa* (2012), Vitalie Ciobanu se declară un european cu actele în regulă: „Sunt un european nu doar prin valorile pe care mi le revendic, spontan și orgolios, sunt un european și prin dilemele, complexe, ezitățile – mai ales acestea! –, prin frământările și îndoielile care mă împiedică să îmbrățișez fără rest o anumită viziune asupra vieții, o credință exclusivă, întrucât devoțiunea lipsită de orizont moral mi-ar obnubila spiritul critic și libertatea ființei mele aflate în căutarea propriului adevăr, a propriului *castel*...” [46, p.62]. Pentru scriitorul care nu este „din Europa”, există șansa accederii la comunitatea europeană prin *vocație*, ceea ce presupune să ai „o viziune integratoare, pe plan politic, filozofic și estetic”, „să aperi libertatea de expresie și demnitatea individului în fața revărsărilor gregare și a pulsuniilor autoritariste”, „să participi la dezbaterile de idei”, „să-ți exerciți, în orice împrejurare, *spiritul critic*”, să lupți cu propriile prejudecăți și [...] să combați credințele, opiniile «pietrificate» ale conaționalilor tăi” [46, p.66].

Demersul eseistului se bucură de aprecierile unor istorici și critici literari de primă mărime de la noi și de peste Prut. Dacă pentru Nicolae Manolescu, textele lui Vitalie Ciobanu garantează *excepția* [162, p.1401], atunci pentru Alex. Ștefănescu – mult mai generos în aprecieri – eseistul basarabean reprezintă o „surpriză”, deoarece „are un mod european de a fi intelectual (ceea ce înseamnă că supune totul, inclusiv spiritul european, unei judecăți critice)” [205, p.1132]. Eugen Lungu îl consideră un „eseist cu o precumpănitoare gândire civică” [152, p.7], iar Emilian Galaicu-Păun crede că „Vitalie Ciobanu este tipul de intelectual cu vederi largi și schepsis cât pentru o generație” [96].

Critica literară, la fel ca și eseul, „vertebrează conștiința de sine a unei literaturi și-i conferă o replică demnă în civilizație” [48, p.6]. Judecata de întâmpinare respectă același cod „est-etic”, prin care se insistă asupra *demnității* discursului: „adevărul mai presus de toate, chiar dacă în literatură adevărurile sunt mereu subiective și parțiale” [46, p.294]. Despre ce fel de adevăr însă vorbește criticul? Unul care să corespundă realității textuale sau realității propriu-zise, a lumii obiective? Și unul, și celălalt. Ca urmare, imperativul „est-etic” se manifestă atât în selecția și interpretarea cărților cu verticalitate etică, cât și în rigoarea judecăților formulate.

Adevărul pe care îl caută Vitalie Ciobanu în cărțile altora trebuie să rezonanzeze cu adevărul său, de unde și intenția de a comenta exclusiv ceea ce îi place și îl provoacă intelectual, ignorând, în mod deliberat, să comenteze „rateuri evidente și produse mediocre” [46, p.7]. Scrie, în special, despre cărțile care contribuie la schimbarea de mentalitate în literatura și cultura pe care le

reprezintă, prin maniera în care „sublimează literar patimile tranziției” și „traumele istoriei recente” [41, p.285]. Sunt cărți din varii domenii (beletristică, critică, filozofie, politică, memorialistică ș.a.), aparținând unor scriitori și gânditori europeni (Adam Michnick, Franz Kafka, Vladimir Bukovski ș.a.), români (Gabriela Melinescu, Horia-Roman Patapievic, Octavian Paler, Matei Călinescu, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Mircea Cărtărescu, Mariana Codruț, Al. Ecovoiu, Dorin Tudoran, Dumitru Radu Popa, Monica Lovinescu, Ioana Pârvulescu, Nicolae Manolescu, Carmen Mușat ș.a.) și basarabeni (Vasile Gârneț, Mihai Cimpoi, Andrei Țurcanu, Leo Butnaru, Emilian Galaicu-Păun, Aureliu Busuioc, Constantin Cheianu, Tamara Cărauș, Eugen Lungu, Vasile Ernu, Maria Șleahțișchi ș.a.). De altfel, lista basarabeană a putut fi extinsă abia după anii *Fricii de diferență* (1992-1998), atunci când cărțile acestora furnizau suficiente probe de luciditate și valoare.

Așa cum se poate observa, în majoritatea cronicilor, criticul se îngrijește de anunțarea mizei etice a cărții. În acest caz, instrumentarul hermeneutului nu este suficient, criticul „cedând locul... duhovnicului, cel ce ne eliberează vize de trecere pentru «suflet», în funcție de câtă libertate îi acordăm în intimitatea noastră” [48, p.160]. Criticul-„duhovnic” determină „valoarea *soteriologică* a cărții”, pe când hermeneutul vorbește despre valoarea estetică a acesteia.

În *Arta de a „descrie”* (1992), cronică la volumul de poezie *Personaj în grădina uitată* de Vasile Gârneț, se promovează ideea de „refugiere în estetic” ca „*act de disidență*”. Demersul poetului, insistă cronicarul, reflectă „o campanie împotriva prostului gust, a gândirii uniformizante, contra secularizării conștiințelor, și nu în ultimul rând, o campanie împotriva limbajului bombastic și insipid care a invadat agora” [41, p.171].

Din *Psihanalistul în arenă* (2004), de exemplu, reținem metafora „ciorbei de burtă” pentru a ilustra caracterul funcțional al eticului. Reflecțiile lui Valentin Protopopescu din culegerea *Ciorba de burtă sau gâlceava românului cu sine însuși* reprezintă un prilej de a insista asupra pericolului intoxicației cu iluzii, or autorul este, după expunerea lui Vitalie Ciobanu, „un autor care nu se teme «să fluiera în biserică», atunci când vede că ritualul e sterp, iar prin odăjdiile sacerdotului răzbate surtucul de precupeț”, iar „pasiunile sale analitice, strunite în corsetul unei etici intelectuale atent supravegheate, au capacitatea să provoace o gravă *indigestie* pe scena intelectuală românească, o întâmpinare furtunoasă, constituind suma tuturor orgoliilor atinse de eseist, plus, firește, întotdeauna bucuros să pună umărul la «cumințirea» unui eretic” [44, p.4].

Pe aceleași coordonate se produce întâlnirea dintre critic și proza Mariane Codruț în *Proza lucidității expresive și pătimase* (2004), cronică la *Ul Baboi și alte povestiri*: „Din perspectiva cititorului basarabean, oricât ar dori să escamoteze pulsionile de dragul obiectivității

critice, acest demers estetic, cu certe ascendențe etice, răspunde revoltei pe care el însuși o resimte. Autoarea nu face mișto, cum se spune, de lumea în care trăiește, sporindu-i deriziunea, adică promiscuitatea și răul, prin relativizarea criteriilor de judecată, ci alege calea mai dificilă și, probabil, mai spinoasă a lucidității pătimase și expresive” [43, p.4].

În volumul *Scrisori din închisoare și alte eseuri* de Adam Michnik, Vitalie Ciobanu descoperă veritabile probe de „luciditate și de curaj civic antitotalitar”, căci textele istoricului și eseistului polonez „pun în față o oglindă în care ne este încă frică să ne privim” [41, p.242]. *Patria lui Michnik* (1997) este o invitație la autocunoaștere, la o analiză obiectivă a relației intelectualului cu puterea comunistă și a acțiunilor ce au urmat după prăbușirea blocului sovietic. Experiența Poloniei este necesară pentru a înțelege „cum am luptat cu comunismul? de ce au putut *ei* și nu am putut *noi*? ce au câștigat *ei* revoltându-se, și cât ne-a costat pe *noi* lașitatea? Cum au reușit *ei* să-și învingă frica și până unde am împins *noi* stilistica autojustificării” [41, p.242]. Pentru intelectualii polonezi, ethosul rezistenței antitotalitare se manifestă prin voința de a trăi în adevăr, ideal exprimat în cunoscuta aserțiune a lui Adam Michnik: „Patria intelectualului este adevărul”. În numele acestui adevăr, cronicarul întocmește un îndreptar al ethosului critic, în care fiecare temă este abordată din două perspective: estetică și socioculturală / sociopolitică. Observația îi aparține lui Eugen Lungu, care constată că în cronicile de întâmpinare, la fel ca și în eseuri, Vitalie Ciobanu se situează „între agora și estetic” [152]. O scurtă privire asupra titlurilor scoate în evidență diverse aspecte ale preocupărilor pentru „est-etică”: *Jurnalul de conștiință*, *Misterul adevăratei identități*, *Neliniștea stării de întrebare*, *Prejudecățile literare sub lupă*, *Dilemele „generației regăsite”*, *Al treilea discurs: o terapie a complexelor românești*, *Proza lucidității expresive și pătimase*, *Despre neliniștea spiritului etic* etc.

Analiza propriu-zisă a cărții constituie partea centrală în structura cronicii. Este un segment în care Vitalie Ciobanu își poate etala vocația de hermeneut, conducându-se de o regulă de aur a criticii literare, pe care tot el o formulează: „Singurul criteriu este valoarea” [46, p.283]. Aici, el judecă literatura doar în funcție de principiile estetice, abordând opera ca pe un sistem structural. Ținând cont de caracterul proteic al cărților recenzate, cronicarul folosește, în fiecare caz, un instrumentar specific genului, speciei, stilului sau curentului literar pe care și le asumă. Un exemplu concludent este recenzia la romanul *Pactizând cu diavolul* de Aureliu Busuioc, despre care afirmă că „așează în fața conștiinței scriitorului problema *relației sale cu adevărul*” [48, p.160]. După ce propune, în preambulul cronicii o prezentare generală a activității romancierului, Vitalie Ciobanu realizează o lectură tematică a romanului, urmărind cum sunt explorate asemenea probleme cum sunt relația omului cu puterea sovietică sau limitele dragostei. Pentru a

putea vorbi despre „anamneza pervertirii morale a unui intelectual basarabean în anii '50” [48, p.156], criticul analizează romanul din perspectiva tehnicilor narrative (amintirea, mărturisirea), a speciilor încorporate (jurnalul, scrisorile), a portetului moral al protagonistului, Mihai Olteanu, dar și al altor caractere: „contele S., un aristocrat rus alb înțemnițat de comuniști, o proprietăreasă inimoasă, primii demagogi komsomoliști, muncitorul necalificat (amator de relaxări bahice), redactorul-șef al ziarului de partid unde lucrează Olteanu – un tip frust și cinic, dar complexat în fața intelectualului de școală veche –, și, bineînțeles, securistul în dublă ipostază: de ipocrit insidios și de brută perfidă” [48, p.159]. Tipologia elaborată surprinde protagonistul într-o capcană a caracterelor umane, singura scăpare fiind redactarea unui jurnal în care să transmită posterității mărturii pentru un eventual act de justiție.

Instituirea unui registru obiectiv al analizei se produce în scopul evitării excesului de subiectivitate în actul critic. Exemplară este aici observația criticului din preambulul cronicii *Neliniștea stării de întrebare* (1997), în care subiectivitatea devine un însemn al partizanatului critic: „Aș acuza chiar această proximitate cotidiană, accesibilitatea comunicării cu amicii într-ale scrisului, capcanele familiarității excesive care au darul să deturneze imixtiunea interesată, profesional vorbind, în universul artistic al celui din preajma ta, împingându-ți condeiul pe căi mai facile (și înșelătoare), acolo unde spiritul critic adesea capotează în fața umorilor dezlănțuite” [48, p.117]. Ca urmare, un critic profesionist este acela care reușește „distanțarea de obiectul / subiectul comentariului”. Aceasta nu înseamnă că Vitalie Ciobanu nu scrie despre cărțile colegilor de generație, or criticul se grăbește să explice că observațiile sale nu cad sub incidența unor partis-pris-uri, chiar dacă „apropierea pe care o ai față de autor, cunoașterea pre-existentă a omului și a... antecedentelor sale literare îți poate afecta limpezimea analizei și diminua valabilitatea verdictelor emise” [48, p.177]. Scriind despre *Violoncelul și alte voci* de Grigore Chiper, Vitalie Ciobanu își afirmă convingerea că integritatea judecăților sale nu este amenințată de apropierea de autorul cărții, căci el nu încetează să se conducă de aceleași „exigențe critice” cu care sunt abordate cărțile altor autori. Prin urmare, ceea ce îl interesează în astfel de situații este „valoarea cărții” [48, p.177], considerată o unitate de măsură a adevărului pe care îl poate exprima criticul în demersul său.

Adecvarea comentariului la esența și limbajul cărții se observă în fiecare cronică, fie că abordează jurnale, memorii, cărți de critică literară, de eseuri literare, filozofice, sociologice sau politice. Pe același versant al scriiturii critice, semnalăm că rigurozitatea și discernământul critic salvează comentariul de cădere în capcanele apologiei, scoțând la iveală inadvertențele admise de autorul cărții. Emilian Galaicu-Păun, autorul culegerii *Poezia de după poezie*, este amendat

pentru *abordarea tendențioasă* a cărții lui Nicolae Spătaru, dar și pentru „repetitivitatea mijloacelor”, pentru construcția unor „frazе interminabile” și pentru omisiunea lui Vasile Gârnet din *Auto-Portretul de grup* al ultimului deceniu liric. Nici Mircea Cărtărescu nu a scăpat de privirea scrutătoare a cronicarului de la *Contrafort*, romanul *Orbitor. Aripa stângă* fiind acuzat de „lipsa componentei morale asociate discursului actorial”. „Anistorismul lui Cărtărescu, continuă cronicarul în *Un tot „parțial”* (1997), manierismul afișat, autobiografismul aseptіc și fabulos este mai greu de acceptat – este sentimentul meu profund –, când suntem cufundați în istorie până la gât. Această experiență traumatizantă încă se cere asimilată, conștientizată, exorcizată, pentru a putea privi cu detașare experimentul estetic pur. Fără o miză morală, istorică, politică, socială, capabilă să întrească orice perspectivă existențială valabilă, expresivitatea care nu privește dincolo de spectacolul fascinant al posibilităților sale ne va oferi fatalmente un *tot parțial*” [41, p.240].

La nivelul stilului, cronicile emană sobrietate și claritate, deoarece criticul preferă să scrie într-un „limbaj limpede, inteligibil”, evitând astfel, „excescențele, asperitățile, nedeșăvârșirea formală a unui text” [46, p.291]. De altfel, Maria Șleahțișchi susține că Vitalie Ciobanu „stăpânește unul din cele mai moderne limbaje critice din generația pe care o reprezintă” [200, p.90]. Ideea este susținută și de Andrei Țurcanu care crede că *rigoarea și temperanța* din discursul criticului contribuie la modernizarea discursului critic [219, p.43].

Moravurile timpului și ale spațiului în care trăiește Vitalie Ciobanu devin subiecte ale textelor sale, autorul încercând să surprindă caracterele esențiale ale unei Basarabii în tranziție sau în fața angoaselor începutului de mileniu trei. Uneori, se recurge la o lectură transnațională a acestor caractere, geografia fiind extinsă pentru a pune în valoare „dramul de universalitate, aderența la o comunitate de spirit ce transcende provincia natală” [41, p.289]. Textele sale configurează un proiect constructiv de modelare a fizionomiei morale a epocii, căci ele captează problema, îi subliniază nu doar limitele, ci și perspectivele, ceea ce presupune o șansă reală la reabilitare, la ieșirea de sub zodia frustrantă a *fricii de diferență*.

3.5. Nicolae Leahu: între critică și erotocritică

Debutul editorial al lui Nicolae Leahu îl constituie volumul de versuri *Mișcare browniană* (1993), după care au urmat alte volume de poezie – *Personajul din poezie* (1997), *Aia* (2010), *Alungarea muzelor din cetate* (2011), *Poeme* (2011), *Autorul, personajul și eroinele* (2013) – și un eseu dramatic *Cvartet pentru o voce și toate cuvintele* (2001), publicat, în colaborare cu Maria Șleahțișchi. În calitate de critic literar și eseist, a publicat volumele *Poezia generației '80* (2000;

2015), *Erotokritikon: Făt-Frumos, fiul pixului* (2001; 2011) și *Comedia cumană și vodevilul peceneg* (2008). Această activitate justifică, potrivit criticului Eugen Lungu, poziția de „lider de opinie al generației sale” [153, p.179], pe care Nicolae Leahu și-o asumă printr-o implicare analitică asiduă.

Același critic profilează, în studiul introductiv la antologia *Eseuri, critică literară*, două feluri de a fi ale criticii lui Nicolae Leahu. Pe de o parte, criticul „are disciplina gravă a catedraticului” [156, p.48], care mizează pe „rigoare și sinteză” [156, p.49], așa cum ne conving monografia *Poezia generației '80 și studiile: Fețele și măștile optzecismului din Basarabia* (1995), *Poezia basarabenilor de la facere la re-facere și (pre)facere* (2004) ș.a. De cealaltă parte însă, există „un N. Leahu al începuturilor [...], exasperat de rigori și limite” [156, p.49], *Erotokritikon: Făt-Frumos, fiul pixului* și, adăugăm noi, *Comedia cumană și vodevilul peceneg* fiind produsul acestui spirit emancipat. Sunt vizate aici două formule, critica și „erotocritica”, ilustrând, într-un caz, un demers analitic contaminat de iluzia obiectivității, și, în celălalt caz, destabilizarea instrumentelor hermeneutice prin jocul „de-a hermeneutica”.

Fețele și măștile optzecismului din Basarabia este un studiu amplu, apărut în primele două numere ale revistei *Semn* (martie, 1995) și are un pronunțat caracter programatic. Nevoia de a-și promova generația, îl provoacă pe autor, el însuși poet optzecist, să se dedice edificării unei platforme teoretice a fenomenului: „Intenția noastră, sau cât va supraviețui din ea până la ultimul rând, e să deslușim tendințele și direcțiile demersului liric al optzeciștilor basarabeni, fețele și măștile, înfățișările și grimasele acestora în raport cu paradigma literară căreia râvnesc să i se integreze în firescul efort de a se înscrie în circuitul literar general-românesc” [127, p.6]. Scenariul critic al studiului ascunde o schemă teoretică elaborată, pe care o desprindem din preambulul lucrării și din cele trei paragrafe: *Părăsirea Arcadiei*, *În căutarea unei noi paradigme* și *Tendințe și direcții ale optzecismului din Basarabia*. După ce face un excurs în spațiul receptării optzecismului din Basarabia, Nicolae Leahu demonstrează, în primele două paragrafe, că optzeciști basarabeni participă la producerea unei schimbări de paradigmă, delimitându-se în același timp de vibrațiile liricii șaizeciste și șaptezeciste. Paragraful final stabilește că lirica optzecistă din Basarabia ar urma cinci direcții:

1. *poezia prozaismului existențial, ironia și bufoneria iconoclastă* (E. Cioclea, Vs. Ciornei, C. Olteanu, D. Crudu);
2. *poezia tragicului mesianic și apocaliptic, parabola mitico-biblică* (A. Țurcanu, Em. Galaicu-Păun, T. Chiriac, V. Matei, V. Neagoe, A. Christu, Gh. Postolache, A. Corduneanu);

3. *sentimentalismul manierist, inițiativ și erotic* (N. Popa, L. Bălțeanu, I. Nechit, L. Bordeianu, A. Plopi);
4. *poezia rafinamentului livresc și a fragmentarismului programatic* (Gr. Chiper, V. Gârneț, C. Trifan);
5. *fantezismul eclectic și esoteric* (Gh. Nicu, M. Ciobanu, B. Grigorescu, G. Chiciuc) [127].

Investigație riguroasă și sistematică, studiul introduce în circuitul criticii interriverane concepte, teze, direcții și nume, oferind o sinteză exemplară privind lirica ultimelor două decenii ale secolului al XX-lea, în perspectiva integrării în spațiul cultural românesc. Totodată, el anunță o voce analitică de rezonanță, care consună cu experiențele criticilor optzeciști „înclinați [...] către *spiritul teoretic*, către *cultivarea uneltelor*” [210, p.48], despre care vorbește Radu G. Țeposu în cunoscuta sa *Istorie tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*.

Apărut la editura *Cartier*, în seria *Rotonda*, sub titulatura de eseu, volumul *Poezia generației '80* este opera de vârf a unui *spirit teoretic*, înzestrat cu imaginație eseistică. Demonstrația mizează pe claritate, precizie, rigurozitate și ordine, consacrandu-l pe Nicolae Leahu drept autor al „cele mai apreciate istorii a optzecismului românesc”, vorba lui Emilian Galaicu-Păun [86]. Liviu Antonesei făcea aceeași observație într-o anchetă a revistei *Contrafort*, precizând că „volumul cel mai bun despre generația optzecistă n-a fost scris de un critic din România, ci de Nicolae Leahu de la Bălți. Asta, probabil, pentru că, deosebit de exegeții din țară, s-a ferit de partizanat, a făcut pur și simplu critică și istorie literară și, pe deasupra, n-a lăsat pe dinafară contextul în care respectiva generație a ieșit la lumină. Dacă de lumină putea fi vorba în cei mai întunecați ani ai național-comunismului ceaușist!” [5]. La rândul său, Eugen Lungu, autorul celei mai consistente analize a monografiei, crede că *Poezia generației '80* reprezintă „sistemul periodic al postmodernismului” [153, p.177], expresie ce pune în evidență caracterul mobil, dinamic al sistemului, or „autorul reconvertește tipicul în favoarea sa, distribuind *totul* postmodernist într-un *sistem periodic* bine armonizat, care funcționează cu acuratețea pedantă a tizului său din chimia clasică” [153, p.177]. Eleganță metaforă a demersului întreprins de Nicolae Leahu, „sistemul periodic” interesează aici prin pozițiile vide pe care le pot ocupa eventualele elemente încadrabile în acest sistem fără a-l denatura: „Deși dezavantajați de împrejurarea de a nu ne ocupa de o mișcare literară decantată, cu o ierarhie validată istoric, în stare să garanteze frontierele «noului canon», cum ar prefera să spună Harold Bloom, suntem totuși favorizați de o relație directă și fertilă cu un sistem artistic generat de o epocă, variatele implicații sociale, culturale, politice ale căreia constituie actualmente obiectul unei vii dezbateri

de presă. Împăcați, în ultima analiză, cu gândul că explorăm în terenul unui proiect în mișcare, avem speranța de a fructifica avantajul acestei situații, determinând amploarea, liniile de forță ale discursului, dar și limitele inerente ale fenomenului poetic în discuție. Ar fi un prilej de a încuraja valorile autentice, marginalizând mediocritatea literară, deosebit de agresivă mai ales sub acoperirea unor manifestări de grup” [131, p.19-20].

Vorbind despre arhitectura cărții, evidențiem cele două paliere care, pe de o parte, sondează valențele conceptuale ale postmodernismului, iar, pe de altă parte, surprinde mizele paradigmei. Așadar, în *Partea întâi: concepte și delimitări*, Nicolae Leahu își propune să identifice „structurile modelatoare” ale esteticii postmoderniste, exercițiu ce debutează cu reconstituirea diagramei evolutive a fenomenului, de la autohtonizarea acestuia și până la impunerea ideii de continuitate. Evidențierea acestor „structuri modelatoare” determină convertirea așa-zisilor „nouăzeciști”, de altfel, combătuți în acest studiu, cât și „douămiiști”, pe axa unei continuități a sistemului. Aceștia nu se implică decât prin suplinirea unor poziții vacante din „sistemul periodic”, criticul considerând irealizabilă instituirea unui nou sistem pe contul acreditării mult mediatizatei *noi autenticități*. Rezervele lui Nicolae Leahu cu privire la apariția unei noi generații sunt motivate, prudența cu care este judecată situația fiind fundamentată pe argumente convingătoare, susținute de diverse poziții ce circulau în epocă: „Deși numeroase, radicalizate mai mult formal și superficial, pentru a pune în evidență „diferența specifică” (preocupare obsesivă, depășind, de la o vreme, grija autorilor pentru sens, semnificație și emoție), ele nu restructurează unitatea de fond a postmodernismului poetic românesc, în calitatea lui de curent literar, așa cum s-a dezvoltat de la 1977-1980 încolo” [131, p.99].

În partea a doua a lucrării, criticul sondează universul liricii optzeciste, structurându-și demersul în funcție de *ce*, *cum* și *cine* transmite mesajul dintr-un text aparținând paradigmei. Avem, prin urmare, următoarele capitole *Lumea poeziei și poezia lumii*, *Leviathan sau fizionomia poemului* și *Personajul de/din poezie*. Criticul selectează autorii și textele, ținând cont de caracterul reprezentativ, ilustrativ al substanței textuale, prezența obiectivă a acestora într-o demonstrație fiind indispensabilă. Selecția este girată, pe de o parte, de identificarea unor afinități, iar, pe de altă parte, de specificitatea fiecărui produs selectat, evitându-se, astfel, efectul epigonizării. Capitolul *Ipostazele cotidianului*, deși reunește o serie de poeți sub același blazon, al unor „aspecte existențiale și spectaculare ale cotidianului”, recurge la realizarea unor delimitări în interiorul acestui sistem „cotidianizant”, diferențiind două „două moduri ale, în fond, aceluiași fel de a privi lumea”: „Alexandru Mușina și Mircea Cărtărescu sunt cazurile extreme și mai bine împlinite ale acestei atitudini. Avem, pe de o parte, la primul autor și la afinii

săi, o viziune deschisă tuturor întâmplărilor umile, adunate într-un conspect secvențial (lacunar totuși, pentru că mereu lasă ceva pe dinafară), stenografiind tot ce este omologabil ca nouitate și prospețime a percepției în câmpul realului, de la tabietul matinal al contemporanului nostru, consemnarea celor mai irelevante, altădată, obiecte casnice [...]. De cealaltă parte a poeziei cotidianului, la fel de preocupată de decuparea detaliului frust, de concretețea și acuitatea implicată a percepției, cu vocația descripției și înclinații pentru anecdotică variat orchestrată, dar în versuri lungi, revărsându-se din pagină și de o torențialitate întreținută demonstrativ, ca la poezii beat, stă ipostaza spectaculară a prozaismului existențial” [131, p.114; 117].

În *Erotokritikon*, spiritul artistic este cel care dictează regula jocului, astfel că „niciun paparazzi nu dă buzna să [...] surprindă obiectiv în obiectiv” [126, p.13] autorul celor relatate. Publicată în foileton în revista *Semn*, cartea propune o perspectivă histrionică asupra modului în care sunt receptate și caracterizate personajele din literatura română și universală (văzute de altfel, uneori, într-o unitate redutabilă, pur și simplu ca literatură). Ludicul constituie un principiu edificator, lăsând loc ironiei pentru a construi portrete și chiar verdicte inedite.

În volumul *Erotokritikon: Făt-Frumos, Fiul Pixului*, Nicolae Leahu este carnavalesc prin excelență, spectacolul spiritului critic fiind conceput sub forma fișelor unui „poem-lexicon”. Aici autorul se complăce în a scrie o carte totală, în care jocul de-a literatura și jocul de-a critica nu sunt două fețe ale aceleiași monede, ci un mod de a percepe literatura&lumea. O idee care susține specificul carnavalesc și deci profund critic al literaturii o regăsim și în afirmația lui Adrian Ciubotaru, autorul *Postfeței* la ediția a II-a a *Erotokritikon*-ului, care consideră că se poate face „fișa teoretică a postmodernismului în varianta lui autohtonă chiar dacă am avea acces în exclusivitate la *Erotokritikon*, particularitatea principală a lucrării rezidând tocmai în acel atoatedevorator spirit critic care se interoghează mereu asupra dreptului de a afla o rațiune nouă într-o literatură veche – literatură ce a comunicat deja toate conținuturile și a născocit toate formele –, dar mai ales asupra dreptului de a o rescrie din pură desfătare a jocului” [57, p.139].

Capcana pregătită pentru cititorul „cu creionul în mână” sunt tocmai lecturile, făcute sau „așteptânde”, astfel că textul se ilustrează drept o bibliotecă prin acumulare (de sensuri), poemul lexicon reprezentând *totul* întors spre sine însuși și deschis, în același timp, cititorului pasionat de literatură, unui cititor – bine școlarizat, desigur – care știe să savureze aventurile livrescului. Creând o galerie de personaje, textul se vrea, pe de o parte, un pseudolexicon, iar, pe de altă parte, este expresia unui joc de-a critica & de-a literatura, care se complăce în propria-i aventură, invitând astfel cititorul să se joace de-a lectura, recreînd propriul univers prin lecturile autorului, dar și prin lecturile proprii. Așadar, capcana întinsă exegezei este tocmai imposibilitatea unei

abordări univoce a textului, or acesta solicită o lectură degajată, reprofilând erotocritic creionul. Carnavalescul, regăsit în scriitura însăși, se transformă treptat, fișă cu fișă, într-un carnalesc al receptării, cititorului cerându-i-se doar să citească și să trăiască această desfătare a lecturii. De altfel, criticul-artist nu ezită – în conformitate cu tabietul autoreferențial al textualismului – să divulge rolurile pe care i le atribuie carnavalescului în câmpul criticii literare: „Da, mă dau în spectacol, dar ce este literatura dacă nu un teatru al unui actor, el însuși spectator, regizor, cronicar, mașinist, ușier, etcetera, jovial sau tăios încrucișând poveștile vorbeii în inima sa?! La fel, nu este mai puțin adevărat că după atâția ani de literatură sâcâitoare, instruindu-ne de-un înalt și de-un sublim ca monumentele fûhrerului proletar, grotesc tirajate în toate piețele și piațetele, pe toate stăniștile și maidanele cu maidanezi învârtind mausere-n coadă, parcă am citi și ceva care să ne dezvețe de obișnuințele mai mult ca perfectului. De pildă, de aceea de a înmărmuri hipnotizați în fața oricărui rând, stors mazochist de vloga a tot ce a fost gândit și exprimat cu dragoste pentru om și aspirația lui de a trăi într-un spațiu liber de toteme și tabu-uri, de falsuri și de prejudecăți, hamurile și curelele de transmisie ale unui mecanism ce propovăduiește confortul somnolenței sau grația cuvioasă a adevărilor ce nu-ți permit să-ți trăiești viața ta și istoria ta” [126, p.133]. O lectură pe vocile intertextualității îi dau acestui text farmecul, dar și implică cititorul într-un spectacol al literaturii, când limbajul, personajele, naratorul, cititorul chiar, sunt antrenați într-un joc al regisirii / creării propriei identități din polifonia jocului livresc.

În *Epilog înainte* la produsul erotocritic, Nicolae Leahu îi dă acestei cărți statutul unui text ce dublează un alt text, exercițiul fiind unul de eliberare, de salvare de clișeele analizei: “Scriam deci, de câțiva ani, o carte bălțată, groasă de cam patru degete, cum își va măsura opera un cavaler al ordinului Absurdul de Onoare, când mi-a venit așa, într-o doară, să mă joc, alături de prieteni, de-a pura gratuitate, dar mai ales de-a fulguitul ei imperceptibil dincolo de artificii spectaculare. N-a fost să fie ideal, a fost imperfect...”

Am ajuns totuși scriind cu bucuria de a mă sustrage încet-încet terorii utopiilor teoretice, dar și culpei, retorice, că aș face un lucru interzis, în tot cazul indezirabil, un scop nobil – teza de doctorat – așteptându-mă ca Godot, la castel, pe Arpentorul lui Kafka” [126, p.133-134].

Surprins într-o fază confesivă, textul nu trebuie înțeles ca un jurnal de creație, ci ca o experiență „a unei priviri ce s-a săturat de obiectivitate didactică, hermeneutică spilcuită și scientism scorțos”. Pe de altă parte, *Erotokritikon*-ul este o carte-replică la adresa exercițiilor critice ce mutilează expresivitatea personajelor literare, încondeindu-le în comentarii demagogice.

Cât privește integrarea acestei cărți în parametrii unui gen sau specii, există diverse opinii, germenul statutului poligam fiind de găsit în *Prefață...*: „o re-rescriu (recenzia la romanul lui Ioan Groșan *O sută de ani de zile la porțile Orientului* – n.n) pur și simplu cu plăcere, gândindu-mă la un manual neterminat, la o piesă, la un poem nepereche și...”[126, p.15]. Diversele voci analitice, incitate de caracterul ambiguu al scrierii, se aventurează în catalogarea textului fie drept „critică literară” (Dumitru Crudu [68, p.10], Iulian Ciocan [49, p.11]), fie drept proză (Maria Șleahțișchi [203, p.6]) sau drept ceva ce aparține „genului pe care tot Nicolae Leahu îl născocesc” (Adrian Ciubotaru [55, p.10]). Produsul *erotocritic* se naște, după cum mărturisește criticul însuși, din recenzia *Cu privire la episoadele domnului Groșan sau despre direcția nouă în proza românească* (*Semn*, nr.2, 1995), text care înregistrează inocentele pulsații ale spiritului ludic, materializat într-o formă mult mai complexă în *Erotokritikon*. După ce conturează portretele lui Achim, Broanteș, Sultanul, Ruxândrița, Cosette, Metodiș și Iovănuș, autorul/autorii propun și un *Comentariu literar*, aplicat altor personaje din romanul groșanian: „Teama de a imprevizibiliza sensul latențelor a cerut renunțarea la crestomatizarea inevitabilă a romanului, ideea de comentariu, recunoaștem, fiind generată de un impuls excentric. Lucru pentru care ne cerem scuze” [192, p.14].

Strămutând gestul la întreaga literatură, Nicolae Leahu definește actul glosării drept „erotocritică”: „eu salvez personajele de luciul paloșului și de complexul ghilotinei, de brici și tomahawk, de seceră, ciocan și bumerang, pumn, palmă și bobârnace, eu le redau inocența pierdută în valurile vremii, le repun în drepturi și funcții, repar injustițiile ce li s-au făcut, le re-educ, le re-scriu, le adopt, le scot din neagra uitare și le acopăr cu anticorosivul ironiei fără de bătrânețe și a bătrâneții fără de moarte, cu dragoste și luciditate. Cu erotocritică!, mai spartan” [126, p.132]. Fiecare „fișă lexicografică” este regizată după constituția unui spirit histrionic, textul căpătând o nervură ludică, derivată din combinarea mai multor registre stilistice. Realizând portretul Chiuvetei, de exemplu, autorul modelează aspectul prozastic, făcându-l să vibreze într-un registru liric: „Stă chiuveta fără apă, robinetu-i gâlgâit, de amor îi este sete și de junul Coșovei care mulți metale are și-nă nichel, dacă vrei. Mircea îns ’e infidel: despre kitsch a scris?, a scris!, precum și despre Lolita, Garofița și Pis-pis...” [126, p.40]. Criticul manevrează o serie de mecanisme livrești (parodia, pastișa, aluzia culturală, bricolajul și transpoziția etc.), explicând, în același timp, misterul scrierii textului propriu-zis: „Nu intuia, nu bănuia, nu gândea și nici n-ar fi avut când, pentru că Transcendența Textuală l-a purtat numai pe drumuri, pe la tot felul de simpozioane arhaice, exilându-l din poveste în poveste că ’nainte mult mai este: vreo două pagini format A4. Și, cum naram, nu gândea, întâmplatu-s-a însă. Oh! Și mă dau gata și pe

mine adversativele astea, lua-le-ar personajul cu excrescențe osoase pe frontispiciu în coarne să le ia! S-a întâmplat, deci, dovadă că scriem în trenul nr. 649 Bălți-Ocnița, până la Drochia, unde de obicei ne ocupăm de recitare, cu stilou korean, cerneală budistă, pe caiet bine legat, leșesc, dar nu neapărat pentru că-i al meu, ci pentru că-i de la Warszawa...” [126, p.55].

Ediția a II-a a *Erotokritikon*-ului, având câteva momente înnoitoare – *Postfața*, notele de subsol, capitolul *Dracula*, alte revizuiți și un capitol-lipsă (*Epistola sextină*) –, consolidează efortul criticului de a sfida normele și pseudoesteticul, lansând în peisajul cultural o pastilă de hiperluciditate, erotocritic convertită într-o aventură a livrescului. În acest sens, o lectură în paralel a ambelor ediții evidențiază actualitatea exercițiului histrionizant. Iată, de exemplu, un sugestiv final de capitol: „Numai Spânul n-a fost la marea petrecere, el citind, cu nesaț, «În marea trecere». Râzi tu, Cititorule, râzi, dar cu calul nu-i de glumit, pentru că atunci când calul râde și viespile bâzâie, e semn că faunei nu-i place ceva și s-ar putea să nu-i placă însăși strâmba axiologie a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, dar mai ales fantezista propunere pentru Premiul Național 2011, oral formulată de ... Cafeneaua «Niciodată!»” [126, p.127].

Indiscutabil, triumful carnalescului se desprinde din lectura integrală a volumului, or fiecare capitol în parte poate fi savurat cu indiscreta plăcere a lecturii, capcană în care am căzut de bună voie. Drept mărturie, cităm din proaspătul capitol *Dracula* – reluat din recenzia la romanul *Jurnalul lui Dracula* de Marin Mincu (*Adevărul din ficțiune și ficțiunea din adevăr*, Semn, nr.2, 2009) – una din cele șapte legende: „Zic unii că Țepeș-Vodă ar fi tăiat cu securea limbile unor dregători care-l vorbiseră de rău (că-i *curvar apoftegmatic și ateu ipocrit*), preparându-le (subțire feliate și condimentate, după o rețetă orientală) ca limbi de berbecuți și dându-le solilor padișahului să se ospăteze. Când aceștia din urmă strâmbară din nasuri, dibuind că ar fi la mijloc o necurată lucrătură, el le scurtă imediat olfacțiile cu hangerul și-i ținu pe tustrei două săptămâni încheiate cu un fir de ovăz numai. Termenul, zice-se, fu suficient pentru ca Excelențele lor instanbulești nu numai să-și mănânce propriile nasuri fripte în sos napolitan, dar și să ceară – *în scris*; nu se știe de ce în arabă? – să guste și «acea fabuloasă tocăniță din limbă de berbec». Răspunsul lui Țepeș căzu însă ca trăsnetul în puful de păpădie: «Gata, s-a terminat. Au crăpat-o delegații hanului!»” [126, p.52].

Culegerea de articole *Comedia cumană și vodevilul peceneg* este, în fond, expresia aceleiași perspective *erotocritice* asupra fenomenelor literare și culturale, or aici viziunea critică nu se materializează preponderent prin mijloace artistice. Din paginile acestei culegeri, desprindem o activitate critică diversă ca expresie (pamfletoriale, anchete, articole și recenzii

ludico-tragice etc.), capabilă însă să surprindă în complexitate, ironia și ludicul ca stări de spirit ale criticului Nicolae Leahu.

De o expresivitate carnavalescă este articolul *Erata eratelor*, care își focusează atenția asupra falsului spectacol de idei din cartea lui Leonid Curuci – *Esența și forța expresivă a poeziei*. Printr-un exercițiu de critică a criticii, Nicolae Leahu denudează caragialesc lipsa valorii estetice, verdictul criticului fiind concentrat în *Post scriptum*: „esteticește pregătit” (p.38), adică prompt înarmându-se cu *Busola tânărului filolog cercetător*, domnul doctor habilitat Leonid Curuci descoperă – miraculosnic și mult înainte de termen! – potirul cu esența... poeziei, instalându-l cu pohvală și fel de fel de muzici pe terenul proaspăt tuns zero al criticii literare. / Acum...ce ne mai rămâne de făcut? «Nici!», vorba lui Samuil Lehtțir” [125, p.63].

Erotocritica, dincolo de faptul că reprezintă un exercițiu analitic histrionizant, caracterizează și efortul emancipării discursului critic de teroarea suprametodologizării cunoașterii. Cele două extreme, critica și erotocritica, se află, după cum am menționat și anterior, într-un raport de interdependență, Nicolae Leahu fiind deopotrivă „maestrul și calfa” ambelor.

3.6. Lucia Țurcanu sau despre epifania spiritului critic

Autoare a două eseuri monografice substanțiale – unul dedicat livrescului în poezia optzeciștilor basarabeni (*Ultima epifanie*) și altul manierismului poetic românesc (*Manierismul românesc. Manifestări și atitudini*) –, dar și a câteva zeci de articole, studii, cronici, prefețe, Lucia Țurcanu este, așa cum prorocea *Semn-ul* încă în 1998, la ora debutului autoarei, „una din vocile analitice cele mai penetrante ale generației sale. Talentată și serioasă, cu lecturi teoretice la zi, ea surprinde configurația interioară a poemului fără a-i destrăma esența, conservându-i respirația afectivă, ludică sau teoretică și pregătindu-l astfel pentru o viață mai lungă și mai profundă” [220, p.44]. Calitatea de a judeca și de a înțelege obiectul interpretării în esență este, în principiu, expresia unei ținute filologice riguroase și emancipate totodată. Scriitura are finețe și precizie, „calm [și] adâncime” [154], „moderație și prudență” [25], actul critic fiind unul „lucid, sobru și limpede” [200, p.167]. Dacă monografiile, profund marcate de o voință de sistematizare, sunt dense prin încărcătura conceptuală specifică unui proiect de durată, atunci cronicile transpun această voință într-un exercițiu la zi. Iată cum explică însăși Lucia Țurcanu conviețuirea celor două feluri de a fi ale propriului discurs: „...cronica literară te disciplinează, pentru că trebuie să scrii sistematic, să-ți expui ideile pe un spațiu restrâns, să te exprimi clar și precis. Deprinderile pe care le acumulezi făcând cronică sunt utile atunci când te angajezi într-o

cercetare mai amplă. Dincolo de asta însă, cred cu toată fermitatea că, deși distinctă prin unicitatea sa, cartea este un produs care, odată lansat pe piață, trebuie promovat” [222].

Cele două ample proiecte monografice, publicate la o distanță de 16 ani, au însemnat drumul de la nevoia unei afirmări la nevoia unei confirmări prin *lectură* și *scris*. În timp, acest parcurs a presupus o neobosită activitate de cronicar, mai întâi, vreo 15 ani la *Semn*, apoi la *Contrafort*, *Sud-Est cultural*, *Vatra*, *Hyperion*. Prin constanță și bun-simț, finețe și spirit critic, Lucia Țurcanu devine – vorba lui Nicolae Manolescu – „o nelipsită prezență” în viața culturală de la noi. Într-un timp și spațiu dinamice, menține un ritm de viață specific unui om de cultură. Scribe cărți și articole, cronici și prefețe, întocmește antologii, participă la conferințe științifice, dar și la lansările de carte cu rezonanță, promovează cărțile autohtone la diverse târguri de carte naționale și internaționale, participă la emisiuni de cultivare a gustului pentru lectura cărților de calitate. Într-un cuvânt (ba chiar două), *citește* și *scrie* despre ceea ce citește, pentru ca alții să citească la rândul lor. Această ecuație, care îmbină „plăcerea lecturii cu cea a scrisului despre cărți” [222], reprezintă un mod firesc de a se situa în actul critic, care este perceput astfel drept posibilitate de a valorifica, prin scris, lecturile și de a le asigura ulterior continuitatea, rupându-le (dacă merită) din tumultul editorial al momentului. În mod evident, între critic (un *cititor* profesionist) și carte se instituie o legătură complexă. Fiind un „cititor altruist, care citește pentru plăcerea altora” [164], criticul este provocat astfel să provoace alți cititori: „Cartea trebuie, remarca Lucia Țurcanu, să mă provoace (prin mesaj, arhitectonică, scriitură etc.), să mă lase cu sentimentul că mi-aș dori să fie citită de cât mai multă lume” [222]. Observăm că, pentru tânărul critic, cartea, în calitatea sa de obiect al plăcerii și interpretării, o determină să adopte o atitudine impresionistă. De altfel, și criteriile de selecție au în vedere *lectura*, mai exact *lecturile*: „Trierea [...] îmi este facilitată de lecturile din literatura română și universală. Cititul prin comparație mă ajută să îmi dau seama mai bine de originalitatea sau, dimpotrivă, de platitudinea textului analizat. În cazul versurilor, funcționează același principiu. Un vers bun răvășește” [222].

La început a fost... *Ultima epifanie*. Lansat într-o perioadă a dezbaterilor generaționiste, volumul surprinde momentul expansiunii poeziei optzeciste din Basarabia, care se desprinde de plutonul tradiționalist prin manevrarea diverselor tehnici ale livrescului. Înțelegând livrescul drept un *modus vivendi* al poezilor optzeciști, criticul urmărește manifestările tehnicii în poezia lui Eugen Cioclea, Grigore Chiper, Nicolae Popa, Irina Nechit, Teo Chiriac, Vasile Gârnet, Nicolae Leahu, oferind o cheie de interpretare a noului tip de lirism, determinat de „memoria culturală a poetului”. Cartea Luciei Țurcanu este, în fond, o carte-replică, pe deplin conștientizată, care pune pe masa dezbaterilor nu argumente sterile sau emfaticе, ci avansează în

discuție printr-o cercetare punctuală a liricii contemporane: „Stimulat de formele și procedeele postmoderniste pe care le asimilează cu multă iscusință poezii generației '80, «motorul» poeziei din Basarabia s-a pornit, *ex-abrupto* și accelerat, realizând mișcarea de sincronizare cu lirica din Țară. Într-o literatură cu restanțe, deloc neglijabile, la mai multe capitole, acest efort (la momentul dat, încă respins și neînțeles de mulți) înseamnă o modificare radicală a conceptului de poezie și o răsturnare a valorilor” [228, p.114]. Concluzia punctează destul de curajos ruptura care s-a produs prin poezie la mijlocul anilor '80 într-o „literatură cu restanțe”. Criticul știe în ce context se lansează, climatul fiind unul confuz, iar receptarea noului ciocnindu-se de monolitul tradiției. Nevoia unei „modificări radicale” este la suprafață și proaspăta absolventă nu ezită. Astfel, mișcările tectonice provocate de lirica optzecistă au suscitât și alte segmente, inclusiv critica literară (în cazul dat, prin Lucia Țurcanu), să-și asume diferența. Se avansează profund, calm, argumentat, limpede într-un subiect suficient de instabil la acea etapă, dar și suficient de elastic, prin abordarea terminologică specifică. Cuprinzând un conglomerat de exerciții ce au în vedere relația textului cu alte texte (citadinismul, aluzia culturală, travestirea burlescă, pastişa, parodia, forjeria, bricolajul, șarja, referințele lexicografice, caracterul savant al frazei etc.), livrescul trebuia impus drept diferență calitativă a „noului val” de poeți în Basarabia.

Cartea s-a bucurat chiar de la început de o bună primire. În cronică la *Ultima epifanie*, Grigore Chiper, deși remarcă „o perspectivă nouă, proaspătă și neutră de analiză a optzecismului”, consideră totuși necesară și „o perspectivă de ansamblu”. De reținut însă că Lucia Țurcanu renunță la iluzia exhaustivității, o aspirație prin excelență modernistă, textul trăind, mai degrabă, prin ceea ce Mircea Cărtărescu numește „caracter [...] *parțial și fragmentar*” [24, p.213]. Eseul nu pretinde a fi o „istorie” a fenomenului „de la origini până în prezent”, după cum menționasem și anterior, criticul evitând, în mod conștient, „o explorare arhivistică în privința datării termenului de «livresc», mai importantă fiind geneza și evoluția tehnicii livrescului” [228, p.16] la optzeciștii basarabeni. Ilustrativă în acest sens este, mai ales, următoarea afirmație a Luciei Țurcanu: „...voi încerca să răspund, în rândurile ce urmează, la întrebarea: «Cum este poezia lui *Cum?*». Fără a mă ambiționa într-un excurs exhaustiv, iluzoriu acum, mi-am oprit atenția asupra poeziei ultimei decade din Basarabia, pentru a demonstra că, prin generația '80, poezia dintre Nistru și Prut se reinstituie ca scriitură, aspirând cu destule temeiuri să se sincronizeze cu cea din Țară. Totuși, nu voi raporta masiv optzeciștii basarabeni la congenerii lor din Țară, pentru că mă interesează modurile de manifestare a fenomenului pe un teritoriu restrâns, încă izolat cultural din cauze cunoscute, unde livrescul s-a consacrat pe larg cu o întârziere vizibilă” [228, p. 7].

În cronică sa din *România literară*, Marius Chivu sesizează miza criticului basarabean, subliniind că scrisul Luciei Țurcanu „nu trădează vreun complex de inferioritate”, ci, dimpotrivă, „are toate șansele să schimbe, în sensul bun, fața unei literaturi prea mult timp tributară folclorismului și substratului naționalist” [25]. În aceeași cheie, Maria Șleahțișchi evidențiază că *Ultima epifanie* reprezintă un act „de reafirmare a criticii literare din Basarabia” [200, p.167], în sensul unei continuități a discursului critic emancipat.

În *Ultima epifanie* autoarea este conștientă de efectele livrescului și nu „cosmetizează” discursul, nu-l supune unei „epurări” de tot ce ar însemna livresc. Obiectul cercetării este resimțit drept o constantă, iar eul scriitoricesc, fie el critic ori poetic, nu se poate salva de influența livrescului asupra propriului demers: „Dincolo de retorica ce o impune o asemenea interpretare, sunt perfect conștientă că ecourile străine îmi vor bruia și de aici în continuare discursul. Captivă universului cărții, nu voi încerca să mă dezintoxic de un stil ce-mi este familiar decât atât cât să dau seama, sigură, că lecția o dată învățată rămâne o fatală constantă spirituală și corporală. Scriu, inevitabil, cu clișeele care îmi stau la îndemână, împotrivindu-mi atât cât să nu mă plictisesc, dar nici să mă expun unei cazne zadarnice de purificare și re-naturalizare. Corpul meu are o sintaxă predeterminată, iar cuvintele, câte le am, îmi parvin din alte sintagme” [228, p.9]. Cu evidente note autoreferențiale, secvența conturează portretul criticului captiv în lumea cărților. Scriitura are nerv, lăsat intenționat să pulseze împreună cu mesajul transmis de critic cititorului. În acest fel, se evidențiază că atât scriitorul cât și criticul trăiesc, în fond, aceeași aventură palimpsestică, doar că unul o expune artistic, iar celălalt analitic. Diferența e la nivel de intenționalitate. Colajul critic, unul dintre cele mai „fidele” mijloace de a cocheta cu textul *celuilalt*, este expresia unei agonii analitice sagace, manifestare, prin excelență, a spiritului obiectiv. Alături de citatele propriu-zise care acreditează tezele criticului, vom delimita alte două categorii de fragmente „furate” care plasticizează discursul. E vorba de prezența elementelor paratextuale, cum e cazul motto-ului, dar și al unor versuri supuse unei conversii terminologice. Seria celor dintâi e deschisă de un motto din Paul Valéry, continuă cu unul din Stephane Mallarmé, urmează apoi – atenție!- Umberto Eco și, în fine, Nicolae Popa. Nu e deloc întâmplătoare consecutivitatea fragmentelor citate, livrescul fiind văzut din perspectiva celor două „extreme” literare care au marcat secolul al XX-lea, modernismul și postmodernismul, chiar dacă prima are funcție opozițională.

Celălalt aspect al citării presupune transpunerea unei secvențe lirice într-un context metaliterar, transformând-o într-un instrument de analiză. Citatul se integrează organic în frază, devenind parte a recuzitei terminologice. Un astfel de exemplu poate fi găsit în eseu *Emilian*

Galaicu-Păun și „fîrescul livresc”, autoarea selectând din poemul galaichian *Capiștea* o serie de astfel de secvențe: „Emilian Galaicu-Păun se vrea un adevărat reprezentant al «post-istoriei», un scriitor (nu poet, prozator sau dramaturg), a cărui «mă-/șină de scris» își oferă «panglica neagră (de doliu)» tuturor genurilor literare” [228, p.86]. Jocul „de-a citatele” nu este realizat într-un registru ironic, cum se întâmplă în opera poezilor-lui-„Cum?”, ci se află sub auspiciul teoreticului, care își întregește astfel arsenalul. Jonglarea citatelor de acest tip favorizează conturarea unui spirit artistic, ornamentul vibrând metaforic, dar purtând, în mod obligatoriu, sema terminologică.

Interesul pentru *manierism* poate fi desprins dintr-un alt proiect de durată – teza de doctorat – inițiat la începutul anilor 2000 și care s-a remarcat printr-o serie de studii în presa de specialitate. Provocând cititorul prin aceste indicii de lectură, autoarea își editează cartea abia peste 10 ani de la susținerea tezei. Distanța, în cazul dat, vorbește de la sine. *Manierismul românesc* va marca, în acest fel, o experiență. Critica actualității, după cum am precizat anterior, este o veritabilă platformă de cultivare a unui stil clar și precis și conduce la transfigurarea produsului științific într-un produs de critică literară, scriitura căpătând naturalețe, finețe și eleganță. Enunțurile se succed organic, fără a insista pe fraze arborescente. Instanța critică nu deschide paranteze autoreferențiale ca și în cartea de debut, ci se convertește în subiect, transformând discursul într-o narație critică, într-o „poveste” a manierismului românesc: „Procesul literar al timpului atestă fenomenul epuizării unei estetici/tradiții, cea a modernismului. Se schimbă atitudinea față de actul poetic, ludicul, parodicul, ironicul luând locul tonului solemn și grav ce caracteriza „epoca” estetică anterioară. Neomodernismul, ca formă de decadentă a modernismului, se apropie foarte mult de manierism, iar practicarea tehnicilor manieriste coincide cu procesul de căutare a formulelor poetice noi, insolite și eficiente. Apusul modernismului face posibilă apariția, în literatura română, a categoriei de poeți manieriști, care, asemeni moderniștilor, se detașează de obiectul produs, fiind impersonali” [221, p. 58]. Instanța critică este aidoma unui narator care-și ghidează cititorul, propunându-i o formulă proprie de înțelegere a manierismului drept concept transistoric.

Capitolul liminar al cărții pune față în față evoluția manierismului în critica europeană și în cea românească, punctând manifestarea acestuia. Concluzia la care se ajunge în urma unei analize comparate este că „manierismul este, pentru scriitorii români, mai degrabă o modalitate de a cultiva senzaționalul novator decât un *modus vivendi*” [221, p. 31-32]. Poezia anilor ’70 se dovedește a fi un spațiu al configurării diferitelor mijloace ale pararetoricii manieriste. Cu ajutorul lor, autoarea va construi ulterior „portretul de grup” al manieriștilor români, delimitând

câteva categorii: *concettismul și copilăria limbajului* (Nina Cassian, Romulus Vulpescu, Gheorghe Tomozei, Horia Zilieru, Nora Iuga, Șerban Foarță, Virgil Bulat); *metamorfozarea onirică* (Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Emil Brumaru); *armonizarea artificială a lumii* (Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămând, Anatol Codru); *alchimie orfică* (Dan Laurențiu, Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Arcadie Suceveanu). Astfel configurată, această „bucă manieristă”, cum o numește Lucia Țurcanu, pregătește „apariția în scenă a postmoderniștilor” [221, p. 58]. Literatura din Basarabia este reprezentată aici pe măsură ce furnizează suficiente probe de originalitate. La acest nivel, monografia se diferențiază de cartea de debut tocmai prin extinderea problemei în context general-românesc, pe când *Ultima epifanie*, care, este, la bază, teza de licență a autoarei, susținută în 1998, la Litere-le bălțene, a fost publicată cu intenția de a promova optzeciștii din Basarabia.

Un loc aparte, deloc neglijabil, în textura monografiei, îl ocupă experiența manieristă a optzeciștilor, pentru care există doar „plăcerea trucului”: „Valorificată de optzeciști, recuzita manierismului structural nu mai disimulează/camuflează/estetizează stări, ci ornează discursul de dragul jocului, al spectacolului, ironizează formule tradiționale, constituind un gest avangardist la adresa sintaxei poetice canonizate. Optzeciștii inventează astfel o metaretorică, în care se topesc toate retoricile preexistente” [221, p. 197].

Fiind o încheiere firească a unui demers atât de amplu, „noua aventură manieristă” nu reprezintă, de facto, nucleul dur al cercetării, cât mai degrabă punctează continuitatea acestor formule în „post-istorie”.

Întrebată cărui subiect i se va dedica după explorarea *livrescului* și a *manierismului*, Lucia Țurcanu declară că se lasă provocată de „Procesul literar contemporan, cu toate fețele sale” [222]. Cronica literară reprezintă, în acest sens, o modalitate eficientă de a menține legătura cu actualitatea literară de aici și de aiurea. *Ochelarii lui Argus*, denumirea rubricii pe care a ținut-o Lucia Țurcanu la *Semn*, sugerează, printr-o pasă simbolică dinspre mitologie, capacitatea criticului de a-și păstra luciditatea și vigilența, fiind în ipostaza de străjer al valorii estetice în procesul literar contemporan. Critica actualității presupune un exercițiu al probității profesionale, când spiritul critic este chemat să discearnă postura de impostură, jocul grațios de cel gratuit. Factura cronicii solicită expunerea pe un spațiu restrâns a unei interpretări aplicate operei, dar care să se integreze totodată în circuitul general al valorilor. Criticului îi revine misiunea de a surprinde esențialul în manifestările lui particulare, de a identifica cota de imediatețe valorică în raport cu întregul sistem de valori.

Cronica la „romanul-fapt” *Pe mine mie redă-mă* de Serafim Saka, publicat postum în 2013, ilustrează ambiția criticului de a cultiva cititorul contemporan prin cărți cu impact despre „istoria noastră recentă, uitată cu ușurință de unii sau falsificată de alții”: „Sunt memorii care oferă mărturii ale abrutizării ființei umane prinsă în mașinăria regimului totalitar. Scris cu multă vervă și pasiune, uluitor prin autenticitatea și directetea mesajului, fascinant prin acuratețea și sugestivitatea scriiturii, romanul-fapt *Pe mine mie redă-mă* este, cu siguranță, una dintre cele mai percutante, mai captivante, mai fulminante, dar și mai contrariante cărți apărute în ultimul deceniu” [227, p. 159]. Se pare că motivația memorialistului, dar și cea a criticului au mizat pe sensibilizarea cititorului întru asumarea acestei istorii *nescrise* a literaturii din Basarabia. În acest scop, se deconspiră conjuncturismul unor scriitori valoroși din istoriile, de data aceasta *scrise*, ale literaturii dintre Prut și Nistru: Grigore Vieru, Aureliu Busuioc, Spiridon Vangheli, Nicolae Dabija ș.a.

La un alt palier, cronica la *Portretul pictorului cu demonii săi* de Valeriu Babansky, un „roman-eseu”, cum îl califică Lucia Țurcanu, amendează căderea autorului „într-o grandilocvență paroxistică de extracție drușiană”. Textul de întâmpinare debutează cu un „preambul compilatoriu”, ancorat „în căutarea unei formule” [225, p. 15] pentru autorul *Portretului...* În subsidiar, cronica parcurge algoritmic drumul consolidării unei atitudini (*Incipio, Continuo, De stilo, Epilogus, Dixi*), astfel ca verdictul să reflecte pe deplin întreaga demonstrație: „Valeriu Babansky reușește uneori să reziste tentației romantismului, introducând în *Portret...* nuanțele unui suprealism rudimentar [...]. Alteori, romancierul se lasă furat de cotidianul banal și absurd [...]. Se încearcă îmbinarea publicisticului cu romanescul. Găsim modeste momente de intertextualizare [...] și referințe culturale [...]. Toate acestea, dezvoltate și explorate din plin ar face din *Portretul pictorului cu demonii săi* o lucrare cu adevărat originală. Din păcate, ele rămân simple promisiuni, abandonate până la adoptare, iar autorul cade într-o grandilocvență paroxistică de extracție drușiană...” [225, p. 17]. Atitudinea cronicarului, concentrată în finalul aprecierii, este anunțată prin registrul stilistic al verbelor („reușește uneori”, „se lasă furat”, „se încearcă”, „găsim modeste momente”) și validată prin „verdictul” din faza imediat următoare.

În *Parabolă cu cocoși de tablă*, având în centru volumul *Liniște nu va mai fi* de Ianoș Țurcanu, criticul expediază autorul, cu ajutorul unei referințe livrești, în categoria versificatorilor, sugerând interesul poetului pentru cantitatea și mai puțin pentru calitatea poeziei în sine: „Un eventual studiu statistic, oricât de sumar ne-ar permite să observăm că segmentul interriversan al literaturii române mai este profund marcat de heliadescul îndemn la prolificitate

scriitoricească. Marele handicap al acestui zel de sorginte prepașoptistă îl constituie modesta prezență a poeziei în mulțimea de cărți de «poezie». Mulți autori sunt buni textieri, abili versificatori, mai puțin și poeți însă» [223, p. 46].

Atmosfera problematizantă, lansată în această fază a demersului critic, germinează un excurs detectivist, care, tradus prin grila butadei heliadești, va da suficiente, dar și convingătoare argumente pentru exilarea autorului în zona textierilor și versificatorilor. Interesul pentru acest volum, la prima vedere ratat, vine din intenția descoperirii unui alt Ianoș Țurcanu, care „ar putea fi un poet al miniaturalului, el reușind uneori să creeze imagini plastice în textele scrise în maniera haiku-ului sau a concetto-ului” [223, p. 46].

Abandonând spațiul literar românesc, alteori *ochelarii lui Argus* se lasă ademeniți de vârfurile literaturii europene. În *Patrick Modiano, tăcerea din spatele cuvintelor*, critica actualității nu se focusează pe o singură carte, ci pe un autor al momentului, laureat la premiului Nobel pentru Literatură în 2014. Pentru a lăsa textul să respire „tăcerea din spatele cuvintelor”, o tăcere a trecutului pierdut, Patrick Modiano practică „scriitura eliptică, fraza laconică ce sugerează cumva imposibilitatea de a recupera trecutul. Naratorii din romanele sale se exprimă prin tăceri [...]. Nimic nu este spus în plus, dimpotrivă, multe rămân nespuse, la fel cum trecutul nu poate fi dezvăluit până la capăt. Fraza «dintre toate semnele tipografice mi-a spus că preferă punctele de suspensie» (din *Câinele-fantomă*) pare să fie emblematică atât pentru naratorii acestor romane, cât și pentru autorul însuși” [224, p. 42-43].

Minimalismul nu este doar o tehnică în vogă, ci o posibilitate de a „textua” tăcerea, de a-i legitima posibilitatea de a exprima indicibilul. Criticul vede în suspansul valorificat de autorul francez o provocare pentru cititorul care caută romane de situații, or scriitura mizează mai mult pe atmosferă: „Lipsa unor intrigi [...] poate să deranjeze cititorul”. Diferențierea cititorului de „romane de situații” de cititorul de „romane de atmosferă” indică importanța unei experiențe de lectură care să „deschidă” lectura și să cultive gustul pentru scriitura minimalistă.

Demersul critic al Luciei Țurcanu reprezintă o dovadă că valorile legalizate prin frondă la mijlocul anilor '80 pot fi confirmate printr-un discurs perceput în esența sa, în manifestările lui firești, lipsindu-l de verbozitate și colocvialism ieftin. Tentația întregului, a sistemului, pe de o parte, și tentația actualității, pe de altă parte, sunt armonios îmbinate, judecata de valoare a tânărului critic remarcându-se prin precizie și profunzime, claritate și rigoare, simplitate și echilibru.

3.7. Concluzii la Capitolul al III-lea

Configurarea unui *sistem critic de grup* în perioada 1985-2010 a permis evidențierea a șase traiecte critice distincte – Andrei Țurcanu, Eugen Lungu, Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu, Nicolae Leahu, Lucia Țurcanu –, surprinse în efortul comun de a rezolva criza paradigmei ideologice și de a da sens schimbării din literatura română din Basarabia. Reanimarea ideii de dialog critic fertil, promovarea actului critic ca *îndoială* (Adrian Marino) și *interogație* (Linda Hutcheon), formularea unei perspective dinamice asupra evoluției literaturii, sincronizarea literaturii române din Basarabia cu literatura română ca atare, dar și cu literaturile din spațiul cultural european, revizuirea poziției față de tradiție, acreditarea și consolidarea paradigmei postmoderniste sunt acțiunile ce justifică abordarea acestor sisteme într-un corpus comun, fără a le afecta însă integritatea.

Începând cu anii perestroikăi și terminând cu mijlocul anilor '90, Andrei Țurcanu își asumă rolul unui critic de tranziție, înzestrat cu suficient spirit polemic și luciditate pentru a capta fenomene și texte ce au puterea de a redefini poziția esteticului în spațiul interriveran. Încurajează, așadar, cărțile ce promovează desprinderea de retorica „întoarcerii la izvoare” și deci, „saltul” către o nouă paradigmă literară, printre care se numără *Obstacolul sticlei* de Lorina Bălțeanu (1984), *Martorul* de Vasile Gârneț (1988), *Abia tangibilul* de Grigore Chiper (1990). Publică ulterior studiul *Procesul literar postbelic între dogmă și creativitate* și o serie de eseuri de rezonanță, prin intermediul cărora lansează în spațiul public mai multe propuneri de politici culturale, evidențiind problemele fazei de tranziție, precum și soluțiile necesare.

Un rol important în schimbarea la față a criticii literare din Basarabia îl are Eugen Lungu, unul dintre primii critici de la noi care a înțeles că o literatură nouă are nevoie de o critică nouă. Eugen Lungu poate fi considerat o autoritate critică pentru scriitorii optzeciști, fiind cunoscut pentru formularea primului portret-robot al poezilor noului val, apărut în prefața la volumul *Numitorul comun* de Eugen Cioclea (1988), pentru textele de întâmpinare la cărțile de debut ale lui Emilian Galaicu-Păun, Eugen Cioclea, Ghenadie Nicu, Nicolae Leahu, pentru valabilitatea selecției și siguranța diagnosticului din antologia *Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene*.

O privire sistematică și, totodată, carnavalescă asupra *poeziei de după poezie* oferă Emilian Galaicu-Păun în cronicile și eseurile sale, pe care le lansează chiar de la începutul anilor '90. El se folosește în comentariile sale de resursele criticiunii, estompând frontierele dintre genurile literare, introducând ironia, ludicul, intertextul în demersul criticii, punând sub semnul întrebării

canonul literar al momentului. Emilian Galaicu-Păun promovează, în acest fel, critica-spectacol ca instrument de chestionare continuă a valorii pe care o poate exprima un text în timp.

În cazul lui Vitalie Ciobanu, *ethosul critic* este cel care îi definește traiectul exegetic. El îi solicită criticului să respecte în comentariile sale *demnitatea* discursului, să mizeze pe valoarea operei și pe potențialul ei de sincronizare, să asigure reevaluarea canonului literar, să dea dovadă de spirit critic, conștiință a realității și a diferenței etc. În cărțile sale, Vitalie Ciobanu interpretează momentul de tranziție de la o literatură în care domină *frica de diferență* la o literatură emancipată, ce-și reclamă *dreptul la diferență*.

Nicolae Leahu este un critic care aduce în discursul generației sale deschiderea către spiritul teoretic, către voința de sistematizare și ordonare a „peisajului cu relief în mișcare” (a se citi *poezia generației '80*), oferind astfel certitudinea unei sincronizări împlinite. Totodată, Nicolae Leahu este și un critic-artist, cunoscut pentru escapadele sale *erotocritice*, în care comentariul capătă un pronunțat caracter ludico-ironic. Carnavalizarea discursului răstoarnă domeniul comentariilor sterile, al caracterizărilor clișeizante, al verbozității analitice, oferind în schimb comentarii inedite, histrionice, articulate de un spirit artistic iritat sau obosit de lipsa spiritului critic în formularea judecății de valoare.

Poziția Luciei Țurcanu în acest sistem este justificată de intenția de a demonstra continuitatea rupturii anunțate de antecesorii săi, reprezentați în acest sistem. În monografiile sale, autoarea explorează manifestările livrescului în lirica optzecistă (*Ultima epifanie*) și configurațiile manierismului în poezia română a anilor '70 (*Manierismul românesc*), în timp ce cronicile și eseurile sale reflectă pasiunea pentru lectură și omologarea celor citite.

Fiind scrupuloși, expresivi, echilibrați, bătaioși și ludici, criticii generației '80 își manifestă verva speculativă și capacitatea inovatoare, demolând și construind totodată, or dinamitarea schelăriilor axiologice false orientează esteticul către o zonă a moderației. Felul în care înțeleg sincronizarea, dar, mai ales, demersul pe care-l întreprind întru realizarea acestui proiect promit abandonarea atitudinilor tendențioase, iar, pe de cealaltă parte, înscrierea și instalarea fermă în tradiția estetică a criticii românești.

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

Lucrarea de față constituie o analiză a condiției criticii literare din Basarabia în perioada 1985-2010, justificându-și importanța și chiar necesitatea prin constatarea că exegeza autohtonă reușește să se impună drept un *sistem critic de grup* datorită înfăptuirii mai multor proiecte: definirea și promovarea paradigmei postmoderniste, stabilirea principalelor direcții și tendințe ale generației '80, sincronizarea pe principiul estetic a literaturii autohtone cu formele cele mai active ale literaturii române, dar și cu literaturile din spațiul european, reevaluarea poziției față de tradiție, asumarea plenară a spiritului critic ș.a. Prin urmare, monografiile, studiile, eseurile și multiplele texte de întâmpinare (prefețe, postfețe, recenzii) semnate de cei șase critici incluși în sistem – Andrei Țurcanu, Eugen Lungu, Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu, Nicolae Leahu, Lucia Țurcanu – sunt decisive în înlăturarea criticii proletcultiste (în anii perestroikăi) și diminuarea forței de impact a celei etico-estetice (perioada postcomunistă). O dovadă a soluționării problemei de cercetare este și constatarea că voința de ruptură a criticilor generației '80 derivă din nevoia de a fi acceptată ideea că discursul scriitorilor și criticilor din Basarabia se racordează la mișcarea ideilor din spațiile românesc și occidental și dovedește că aceștia scriu nu doar *cu și pentru sine*, în interiorul granițelor geografice, ci scriu *cu lumea*.

Pentru atingerea acestui deziderat, am realizat un *excurs teoretic*, care cuprinde trei nuclee tematice: continuitatea și ruptura, critica literară și postmodernismul. Mai întâi, am realizat o prezentare generală a tendințelor din știința, filozofia și literatura de la mijlocul secolului al XX-lea, pentru a fixa contextul general al problemei. Am recurs la descrierea contextului epistemic al tranziției de la modernitate la postmodernitate, pentru a delimita paradigma în care se integrează discursul criticilor generației '80. Astfel, am dovedit că binomul *continuitate – ruptură* este un instrument util în efortul de a da sens schimbărilor și de a articula datele esențiale ale noii paradigme, căci se bazează pe teoriile-far ale fizicii, considerată știința secolului al XX-lea, și ale filozofiei, care constituie baza epistemologică a înlocuirii sistemului determinist (binar) de cunoaștere cu un sistem non-determinist (ternar). Concluziile respective au fost dezvoltate în articolul *Continuitate și ruptură în critica literară: context epistemic* [113].

Analizând discursul criticii literare în postmodernism prin prisma conceptelor de *continuitate* și *ruptură*, am constatat că premisele „schimbării la față” a exegezei pot fi surprinse în lupta dintre *vechi* și *nou* drept luptă pentru o anumită înțelegere canonică, în tensiunea dintre modernism și postmodernism, rezolvată nu numai în sens de depășire, ci și în sens de conlucrare și în natura interogativă și, deci, reflexiv-ironică a discursului critic în postmodernism.

Înaintând în spațiul românesc, am remarcat rolul binomului *continuitate – ruptură* în stabilirea locului literaturii române în raport cu literaturile din „centrul puterii”, or fiecare teorie critică, lansată de la Titu Maiorescu încoace, încearcă să identifice o formulă unitară în care voința de ruptură și cea de continuitate ar conlucra pentru înfăptuirea mult râvnitului proiect al *modernizării prin tradiție* [114].

La un alt palier, și anume la cel *istorico-literar*, am delimitat câteva momente decisive în configurarea drumului către estetic al exegezei din Basarabia [117]. Analiza parcursului evolutiv al criticii literare din acest spațiu a condus la concluzia că viața literară din Basarabia de după 1944 a fost sufocată și modelată, de fapt, de „mentalitatea critică” din Transnistria, acolo unde stau originile discursului dogmatic din „literatura sovietică moldovenească”. Experiența proletcultistă impune imperativul criticii cu tendință și cunoaște câteva etape: *proletcultismul programatic* (1924-1932) și *realismul socialist*, prin succesiunea a trei valuri: 1932-1940, perioadă considerată oficial drept timp al însușirii metodei; 1944-1957, perioadă apreciată ca „jdanovistă”; 1957-1991, perioadă a realismului socialist „îmblânzit”.

Cercetarea perioadei postbelice a condus la delimitarea a două experiențe pozitive majore, una aparținând criticului Vasile Coroban, iar cealaltă discipolului său, Mihai Cimpoi. Am remarcat că autorul *Romanului moldovenesc contemporan* (1969) sfidează dogmatismele printr-un discurs erudit, iar Mihai Cimpoi recalibrează structurile interne ale limbajului critic, nuanțându-i polifonic vibrația estetică (mai ales, în *Narcis și Hyperion* – 1979). Aceste concluzii și-au găsit reflectarea în articolul *De la critica cu tendință la tendința estetică: cazul criticii șaizeciste din Basarabia* [116].

Examinarea segmentului 1985-1991 a permis delimitarea a trei tipuri de discurs în critica literară din Basarabia: dogmatic (Mihail Dolgan, Haralambie Corbu, Valeriu Senic, Eliza Botezatu, Andrei Hropotinschi ș.a), etico-estetic (Mihai Cimpoi, Ion Ciocanu, Gheorghe Mazilu, Vasile Badiu, Ana Bantoș, Tudor Palade, Vasile Nastasiu ș.a.) și, respectiv, critica de întâmpinare ilustrată de Andrei Țurcanu și Eugen Lungu. Concluziile respective au fost valorizate în articolul *Tranziția în critica literară românească din Basarabia* [122].

În final, criticii generației '80 acced către o poziție de „centralitate” doar după ce parcurg toate treptele formării conștiinței de sine: tatonare, afirmare și confirmare a idealurilor postmoderniste. În această parte a cercetării, se impune o constatare de fond: exegeza literară din Basarabia își câștigă dreptul la normalitate printr-un traiect asumat, de la critica cu tendință la tendința estetică, ceea ce reprezintă, în fond, refacerea drumului parcurs de critica românească de la începuturile ei la G. Călinescu și la mai marii critici postbelici (Eugen Simion, Nicolae

Manolescu). Aceste concluzii și-au găsit reflectarea în articolul *Critica literară din Basarabia: opinii, controverse* [115].

Luând toate aceste aspecte în considerare, lucrarea de față a examinat demersul criticilor generației '80 în calitate de sistem critic de grup, capabil să modifice vechea ordine literară și să impună noi direcții de dezvoltare. Am stabilit, în cazul fiecărui exeget – Andrei Țurcanu, Eugen Lungu [119], Emilian Galaicu-Păun [118], Vitalie Ciobanu [123], Nicolae Leahu [121], Lucia Țurcanu – liniile esențiale de acțiune ce îi pun în valoare specificul discursului și aderența la programul estetic al paradigmei postmoderniste.

În fine, credem că studiul de față nu vine ca o completare sau ca o alternativă la cercetări efectuate anterior, ci presupune un demers de clarificare a activității unui grup de critici literari, care au marcat, printr-o *voință de ruptură* asumată, instituirea viziunii postmoderne drept paradigmă dominantă în viața literară din Basarabia.

Pentru o formulare onestă a **recomandărilor** este nevoie să trasăm limitele lucrării de față, care ar putea fi elucidate în alte studii științifice privind continuitatea și ruptura, critica literară sau postmodernismul.

Corpusul de autori incluși în sistem ar putea fi mult mai extins, cuprinzând opera unor critici și esești ca Vasile Gârneț, Grigore Chiper, Alexandru Burlacu, Maria Șleahțișchi, Tamara Cărbăuș, Mircea V. Ciobanu, Maria Abramciuc, Adrian Ciubotaru, Aliona Grati, Nina Corcinschi, Iulian Ciocan ș.a., autori având contribuții însemnate la dezvoltarea discursului critic în perioada postcomunistă, precum *Poezii și trandafirul* de Alexandru Burlacu, *Eternul Orfeu* de Margareta Curtescu, *Romanul generației '80* de Maria Șleahțișchi, *Sfârșit de secol românesc* de Adrian Ciubotaru ș.a. În acest fel, vor fi valorificate și alte dimensiuni ale programului estetic al criticilor generației '80.

Totodată, fiecă sistem critic individual se poate bucura de o abordare monografică, în vederea unei analize punctuale a parametrilor definitorii ai discursului critic (obiectul, metoda, forma, criteriile), dar și pentru a lua în considerare nu doar deschiderea demersului critic pentru schimbare, ci și limitele acestei deschideri.

Întrucât primul capitol oferă un *excurs teoretic*, instrumentarul analitic propus poate fi folosit nu doar în calitate de grilă de lectură și receptare, dar poate funcționa și în calitate de catalizator al unor abordări inedite ale problemelor criticii literare, ale evoluției literaturii sau ale paradigmelor literare.

De cealaltă parte, *excursul istorico-literar* poate suscita interesul pentru studii aplicate privind morfologia conformismelor criticii în perioada comunistă, dar și a metamorfozelor acesteia de la critica cu tendință la tendința estetică.

Rezultatele investigației ar putea constitui un suport de curs opțional asupra metamorfozelor criticii interriverane la facultățile de filologie atât la ciclul licență, cât și la cel de master. Considerăm respectiva lucrare un suport teoretic util pentru realizarea tezelor de licență, masterat și doctorat, dar și pentru inițierea profesorilor și elevilor interesați de literatură în aventurile spiritului critic în spațiul culturii române.

BIBLIOGRAFIE

1. Adorno Th.W. *Teoria estetică*. Pitești: Paralela 45, 2006. 497 p.
2. *Ancheta revistei Semn*. În: *Semn*, 1995, nr. 1, p.13.
3. *Ancheta revistei Semn*. În: *Semn*, 1995, nr. 2, p. 15.
4. Andrievschi M. *Scriitorii moldoveni*. În: *Moldova literară*, 19 februarie 1929.
5. Antonesei L. [Răspuns la] *Ancheta pentru scriitori: Basarabia și România - un deceniu de integrare literară*. În: *Contrafort*, 2002, decembrie, nr. 12 (98).
6. Bahtin M. *Problemele poeziei lui Dostoievski*. Traducere de Recevschi S. București: Univers, 1970. 383 p.
7. Barthes R. *Cele două critici*. În: *Eseuri critice*. Traducere de Vasiliu I. Chișinău: Cartier, 2006, p. 284-290.
8. Barthes R. *Critică și adevăr (II)*. În: *Romanul scriiturii. Antologie*. Traducere de Babeți A., Șepețeanu-Vasiliu D. București: Univers, 1987, p.134-157.
9. Barthes R. *Literatura obiectivă*. În: *Eseuri critice*. Traducere de Vasiliu I. Chișinău: Cartier, 2006, p. 36-49.
10. Barthes R. *Roland Barthes despre Roland Barthes*. În: *Plăcerea textului. Roland Barthes despre Roland Barthes. Lecția*. Traducere de Danailă S. Chișinău: Cartier, 2006, p. 59-199.
11. Benda J. *Trădarea cărturarilor*. Traducere de Creția G. București: Humanitas, 1993. 212 p.
12. Besançon A. *Nenorocirea Secolului. Despre Comunism, Nazism și unicitatea „Șoah”-ului*. Ediția a III-a. Traducere de Antohi M. București: Humanitas, 2015. 152 p.
13. Beșleagă VI. *Mitul ca avertisment sau resurecția unei conștiințe critice*. În: *Literatura și arta*, 1995, nr.36 (2612), 7 septembrie, p. 4.
14. Blaga L. *Trilogia culturii*. Vol. III: *Geneza metaforei și sensul culturii*. București: Humanitas, 1994. 222 p.
15. Bloom H. *Canonul occidental. Cărțile și Școala Epocilor*. Ediția a II-a. Traducere de Ungureanu D. București: Art, 2007. 544 p.
16. Botezatu E. *Leniniana poetică din anii '80: tradiție și continuitate*. În: *Căutări artistice ale literaturii moldovenești din anii '70-'80*. Chișinău: Știința, 1987, p. 50-79.
17. Botezatu E. *Programul partidului și unele probleme ale literaturii*. În: *Căutări artistice ale literaturii moldovenești din anii '70-'80*. Chișinău: Știința, 1987, p. 5-20.
18. Bourdieu P. *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar*. Ediția a II-a. Traducere de Albulescu L., Ghiu B. București: Art, 2012. 445 p.

19. Burlacu Al. *Andrei Țurcanu: bunul simț ca argument*. În: *Texistențe: Drama zborului frânt*. Chișinău: Elan Poligraf, 2007, p. 160-162.
20. Burlacu Al. *Critica în labirint. Studii și eseuri*. Chișinău: Arc, 1997. 223 p.
21. Busuioc A. *Critică și denunț*. În: *Sud-Est*, 2002, nr. 3 (49), p. 64-68.
22. Butnaru L. *Un aparent sezon... post-mortem*. În: *Sud-Est*, 2002, nr. 3 (49), p. 30-39.
23. Călinescu M. *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Ediția a II-a. Traducere de Pătrulescu T., Țurcanu R., Antohi M. Iași: Polirom, 2005. 468 p.
24. Cărtărescu M. *Postmodernismul românesc*. Ediția a II-a. București: Humanitas, 2010. 508 p.
25. Chivu M. *Livrescul la optzeciștii basarabeni*. În: *România literară*, 2002, nr. 49.
http://www.romlit.ro/livrescul_la_optzecitii_basarabeni (vizitat 05.09.2015).
26. Cibotaru S. *Unele probleme ale științei și criticii literare moldovenești în lumina Hotărârii CC al PCUS „Cu privire la critica literară și artistică”*. În: *Limba și literatura moldovenească*, 1972, nr.2. p.5-13.
27. Cimpoi M. *Cicatricea lui Ulysse. Eseuri duminicale*. Chișinău: Literatura artistică, 1982. 346 p.
28. Cimpoi M. *Duminica valorilor. Cicatricea lui Ulysse II*. Chișinău: Literatura artistică, 1989. 296 p.
29. Cimpoi M. *Focul sacru*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1975. 224 p.
30. Cimpoi M. *Întoarcerea la izvoare*. Chișinău: Literatura artistică, 1985. 186 p.
31. Cimpoi M. *Mirajul copilăriei*. Chișinău: Lumina, 1968. 64 p.
32. Cimpoi M. *Narcis și Hyperion*. Chișinău: Literatura artistică, 1979. 272 p.
33. Cimpoi M. *Narcis și Hyperion. Eseuri despre poetica și personalitatea lui Eminescu*. Ediția a II-a, revăzută și întregită. Chișinău: Literatura artistică, 1986. 326 p.
34. Cimpoi M. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediția a II-a. Chișinău: Arc, 1997. 431 p.
35. Ciobanu M. V. *Citindu-i pe critici*. În: *Sud-Est cultural*, 2015, nr. 1., p. 14-30.
36. Ciobanu M. V. *Optzeciștii basarabeni, en-gros și en-detail*. În: *Sud-Est cultural*, 2015, nr. 4, p. 6-17.
37. Ciobanu M. V. *Poetul-cel-cu-cartea-în-mână-născut ori teoria neantului sublimat*. În: *Sud-Est cultural*, 2004, nr. 3. p. 63-69.
38. Ciobanu V. *Anatomia unui faliment geopolitic: Republica Moldova*. Iași: Polirom, 2005. 408 p.

39. Ciobanu V. *Despre spirit critic în Basarabia și nu numai*. În: *Convorbiri literare*, 1990, nr. 7 (1252), 5 aprilie, p. 13.
40. Ciobanu V. „*Est-etica*” *Monicăi Lovinescu în Basarabia*. În: *Radio Europa Liberă*, 2013, 18 noiembrie. <https://www.europalibera.org/a/25172122.html> (vizitat 04.08.2018).
41. Ciobanu V. *Frica de diferență. Articole, eseuri, cronici literare*. București: Editura Fundației Culturale Române, 1999. 302 p.
42. Ciobanu V. *Întoarcerea celui risipitor*. În: *Contrafort*, 1996, nr. 4 (18), p. 4.
43. Ciobanu V. *Proza lucidității expresive și pătimașe*. În: *Contrafort*, 2004, nr. 5-6 (115-116), mai-iunie, p. 4.
44. Ciobanu V. *Psihanalistul în arenă*. În: *Contrafort*, 2004, nr. 10-11 (120-121), octombrie-noiembrie, p. 4.
45. Ciobanu V. *Scribul în grădina fermecată*. În: *Lettre Internationale*, 2006, nr. 57, p. 114-115.
46. Ciobanu V. *Scribul în grădina fermecată. Jurnal de lectură*. Chișinău: Arc, 2014. 298 p.
47. Ciobanu V. *Superficialitate și inerție*. În: *Semn*, 2003, nr. 1-2. p. 7-8.
48. Ciobanu V. *Valsul pe Eșafod*. Chișinău: Cartier, 2001. 284 p.
49. Ciocan I. *O babilonie ordonată*. În: *Contrafort*, 2002, nr. 4-5 (90-91), aprilie-mai, p. 11.
50. Ciocan I. *Țarcul diletantismului sau despre „căderea liberă” a criticii literare din R.M.* În: *Contrafort*, 2005, nr. 11-12, noiembrie-decembrie, p. 8.
51. Ciocanu I. *Argumentul de rigoare*. În: *Literatura și arta*, 1983, nr. 49 (2001), 8 decembrie, p. 5.
52. Ciocîrlie L. *Presupuneri despre postmodernism*. În: *Caiete Critice*, 1986, nr. 1-2, p..
53. Cistelean Al. *Un artist al receptării*. În: *Poezia de după poezie* de Em. Galaicu-Păun. Chișinău: Cartier, 1999, p. 9-12.
54. Ciubotaru A. *Critica literară din Basarabia: între anemie și anomie*. În: *Eseu. Critică literară* (Colecția „Literatura din Basarabia. Început de secol XXI”). Chișinău: Î.E.P. Știința, ARC, 2017, p. 5-23.
55. Ciubotaru A. *Erotocritica sau demonul învins al literaturii*. În: *Contrafort*, 2002, nr. 4-5 (90-91), aprilie-mai, p. 10.
56. Ciubotaru A. *Eugen Lungu, terra incognita*. În: *Sud-Est cultural*, 2016, nr. 3, p. 41-46.
57. Ciubotaru A. *Postfață*. În: *Erotokritikon. Făt-Frumos, fiul pixului* de N. Leahu. Ediția a II-a. Chișinău: Cartier, 2011, p. 136-140.
58. Codreanu Th. *Andrei Țurcanu - luciditate și tragism*. În: *Viața românească*, 2002, nr. 8-9, p. 220-224.

59. Compagnon A. *Cele cinci paradoxuri ale modernității*. Traducere de Baconsky R. Cluj: Echinox, 1998. 192 p.
60. Compagnon A. *Demonul teoriei. Literatură și bun simț*. Traducere de Marian G. și Corescu A-P. Cluj: Echinox, 2007. 347 p.
61. Corbu H. *Continuitate*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1974. 308 p.
62. Corcinschi N. *Andrei Țurcanu și miza arheică a literaturii*. În: *Metaliteratura*, 2013, nr.1-2, p. 111-115.
63. Coroban V. *Prefață*. În: *Narcis și Hyperion* de M. Cimpoi. Chișinău: Literatura artistică, 1979, p. 2.
64. Coroban V. *Romanul moldovenesc contemporan*. Ediția a II-a, revăzută. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1974. 353 p.
65. Coroban V. *Studii și articole de critică literară*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1959. 187 p.
66. Coroban V. *Studii, eseuri, recenzii*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1968. 383 p.
67. *Critica și știința literară din Moldova (1924-1965) - indice bibliografic*. Chișinău: Știința, 1989, 518p.
68. Crușu D. *Nicolae Leahu - primul deconstructivist din RM sau un prozator postmodern*. În: *Contrafort*, 2002, nr. 4-5 (90-91), aprilie-mai, p. 10.
69. Curtius E.R. *Literatura europeană și Evul Mediu latin*. Traducere de Armbruster A. București: Univers, 1970. 815 p.
70. Deleuze G. *Diferență și repetiție*. Traducere de Saulea T. București: Babel, 1995. 470 p.
71. Deleuze G., Guattari F. *Mii de platouri*. Traducere de Ghiu B. București: Art, 2013. 696 p.
72. Derrida J. *Scritură și diferență*. Traducere de Ghiu B., Țepeneag D. București: Univers, 1998. 400 p.
73. *Dicționar de termeni literari* (coord. Al Săndulescu). București: Editura Academiei R.S.R., 1976. 493 p.
74. Dobrescu C. *Revoluția radială. O critică a conceptului de postmodernism dinspre înțelegerea plurală și deschisă a culturii burgheze*. Brașov: Editura Universității „Transilvania”, 2008. 332 p.
75. Dolgan M. *Civismul și poezia tinerilor*. În: *Căutări artistice ale literaturii moldovenești din anii '70-'80*. Chișinău: Știința, 1987, p. 21-49.
76. Dolgan M. ș.a. *Creația scriitorilor moldoveni în școală: Em. Bucov, P. Darienco, B. Istru, P. Boțu*. Chișinău: Lumina, 1987. 346p.

77. Dolgan M. *Patosul internaționalist al liricii moldovenești contemporane*. În: *Literatura sovietică moldovenească în contextul procesului literar unional*. Chișinău: Știința, 1984 p.32-50.
78. Eco U. *Limitele interpretării*. Traducere de Mincu Șt., Bucșă D. Constanța: Pontica, 1996. 414 p.
79. Eco U. *Marginalii la „Numele trandafirului”*. În: *Numele trandafirului* de U. Eco. Ediție revizuită. Traducere de Chirițescu Fl. Iași: Polirom, 2014, p. 575-611.
80. Folkierski W. *Între clasicism și romantism. Studiu asupra esteticii și esteticienilor secolului al XVIII-lea*. Vol. I. Traducere de Izverna M., Izverna P. București: Meridiane, 1988, 404 p.
81. Fotache O. *Divanul criticii. Discursuri asupra metodei în critica românească postbelică*. București: Editura Universității din București, 2009. 302 p.
82. Foucault M. *Arheologia cunoașterii*. Traducere de Ghiu B. București: Univers, 1999. 288 p.
83. Foucault M. *Cuvintele și lucrurile*. Traducere de Ghiu B., Vasilescu M. București: RAO International Publishing Company, 2008. 540 p.
84. Galaicu-Păun Em. *Anul 68 – o „primăvară pragheză” a liricii noastre*. În: Sfatul Țării, 1992. nr. 93-95, iunie, p. 12-13.
85. Galaicu-Păun Em. *Cămașa de transpirație*. În: Basarabia, 1996, nr.3-4, p. 127-131.
86. Galaicu-Păun Em. *„Comedia cumană și vodevilul peceneg” de Nicolae Leahu*. În: Radio Europa Liberă, 2009, 20 iulie. <https://www.europalibera.org/a/1780543.html> (vizitat 20.08.2018).
87. Galaicu-Păun Em. *„Dar mai întâi... reparați ghilotina!”*. În: Contrafort, 2002, nr. 4-5, aprilie-mai, p. 8.
88. Galaicu-Păun Em. *„Infarct” de Paul GOMA*. În: Radio Europa Liberă, 2009, 30 noiembrie. <https://www.europalibera.org/a/1890670.html> (vizitat 21.07.2017).
89. Galaicu-Păun Em. *Muriel Barbery. Viața elfilor*. În: Radio Europa Liberă, 2018, 30 iulie. <https://www.europalibera.org/a/muriel-barbery-via%C5%A3a-elfilor/29383436.html> (vizitat 03.08.2018).
90. Galaicu-Păun Em. *„Particulele elementare” de Michel Houellebecq*. În: Radio Europa Liberă, 2010, 10 mai. <https://www.europalibera.org/a/2037712.html> (vizitat 21.07.17).
91. Galaicu-Păun Em. *Poezia de după poezie. Ultimul deceniu*. Chișinău: Cartier, 1999. 280 p.
92. Galaicu-Păun Em. *Top 10, într-un an – '13 – cu ghinion*. În: Radio Europa Liberă, 2013, 23 decembrie. <https://www.europalibera.org/a/25209030.html> (vizitat 03.08.2018).

93. Galaicu-Păun Em. *Uneori, și un poet singur poate ține loc de generație* (interviu de Vakulovski M.). În: România literară, 2000, nr. 21, pp.12-13.
94. Galaicu-Păun Em. *Urmașii lui Herostrat*. În: Contrafort, 1995 sau 1996. - p. 6.
95. Galaicu-Păun Em. „*Viața începe vineri*” de Ioana Pârvulescu. În: Radio Europa Liberă, 2009, 21 decembrie. <https://www.europalibera.org/a/1910060.html> (vizitat 21.07.2017).
96. Galaicu-Păun Em. *Vitalie Ciobanu, Scribul în grădina fermecată*. În: Radio Europa Liberă, 2014, 22 decembrie. <https://www.europalibera.org/a/26753956.html> (vizitat 19.08.2018).
97. Gîrneț V. *Generația '80 – schiță de portret*. În: Contrafort, 1994, nr. 1, octombrie, p. 3.
98. Goldiș A. *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*. București: Cartea Românească, 2011. 286 p.
99. Goldiș A. *Sincronizarea criticii românești postbelice în deceniile opt și nouă. Teorii, metode, critici*. București: Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013. 186 p.
100. Grati A. Mihai Cimpoi: „*Sunt un om de cultură devenit un destin*”. Chișinău: Prut Internațional, 2013. 244 p.
101. Grigurcu Gh. *Repere critice*. Chișinău: Știința, 2001. 272 p.
102. Grosu V. *Teroarea lucidității*. În: Sud-Est, 1996, nr. 2 (24), p. 48-49.
103. Hamzea L. *Rizom*. În: *Repertor de termeni postmoderni*. Brașov: Editura Universității Transilvania, 2009. <http://www.unitbv.ro/postmodernism/r.html#RIZOM> (vizitat 15.03.2015).
104. Hassan I. *Sfășierea lui Orfeu. Spre un concept de postmodernism*. Traducere de Dîrlău A., În: *Caiete critice*, 1986, nr. 1-2.
105. Heisenberg W. *Pași peste granițe*. Traducere de Pîrvu I. București: Editura Politică, 1977. 322 p.
106. Hobsbawm E. *Secolul extremelor*. Traducere de Ionescu A.I. București: Lider, 1994. 698 p.
107. *Hotărârea „Pentru desfășurarea de mai departe a literaturii moldovenești”*. În: Octombrie, 1938, nr.5.
108. Hutcheon L. *Poetica postmodernismului*. Traducere de Popescu D. București: Univers, 2002. 406 p.
109. Hutcheon L. *Politica postmodernismului*. Traducere de Deac M. București: Univers, 1997. 222 p.
110. *Istoria literaturii moldovenești*. Vol. I. Chișinău: Știința, 1986. 614p.
111. Ivanciu N. *Epistemă și receptare*. București: Univers, 1988. 238 p.

112. Ivasîșen N. *Autoplagiat și critică literară: cazul Mihail Dolgan*. În: *Români – moldoveni – europeni. Dileme și identități*. Iași: Editura StudIS, 2015, pp. 187-200.
113. Ivasîșen N. *Continuitate și ruptură în critica literară: context epistemic*. În: *Philologia*, Nr. 1-2 (295-296), 2018, pp. 100-107.
114. Ivasîșen N. *Continuitate și ruptură în critica literară românească*. În: *Orientări actuale în cercetarea doctorală*, ediția a VII-a. Bălți: Editura Universității de Stat „Alec Russo” din Bălți, 2017, p.8.
115. Ivasîșen N. *Critica literară din Basarabia: opinii, controverse*. În: *Linguistic and Cultural Contacts in the Romanian Space - Romanian Linguistic and Cultural Contacts in the European Space* (ediția a XIV-a). Roma: Editura Aracne, 2016, pp. 331-341.
116. Ivasîșen N. *De la critica cu tendință la tendința estetică: cazul criticii șaizeciste din Basarabia*. În: *Centenarul Marii Uniri a românilor: istorie și perspective - Basarabia, 27 martie 1918*. Iași: PIM, 2018, pp. 149-162.
117. Ivasîșen N. *Dosarul unei rătăcirii: cazul criticii proletcultiste din Basarabia*. În: *Orientări actuale în cercetarea doctorală*, ediția a IV-a. Bălți: S.n. 2015, pp. 179-199.
118. Ivasîșen N. *Emilian Galaicu-Păun: critic(ă) de după critic(ă)*. În: *Инновации и прагматика филологических исследований*. Bălți: Editura Universității de Stat „Alec Russo” din Bălți, 2006, pp. 193-196.
119. Ivasîșen N. *Eugen Lungu, un „model secret”*. În: *Experiența de cercetarea – componentă indispensabilă a formării de specialitate*. Bălți: Editura Universității de Stat „Alec Russo” din Bălți, 2006, pp. 134-142.
120. Ivasîșen N. *Fenomenul cedărilor estetice în exegeza postbelică din Basarabia*. În: *Limbaje și comunicare*, volumul XIII. Iași: Casa Editorială Demiurg, 2015, pp. 284-299.
121. Ivasîșen N. *Nicolae Leahu sau despre triumful erotocriticii*. În: *Hyperion*, nr.4-5-6, 2015, pp. 178-180.
122. Ivasîșen N. *Tranziția în critica literară românească din Basarabia*. În: *Filologia modernă: realizări și perspective în context european*, ediția a IX-a: „In memoriam acad. Nicolae Corlăteanu (100 de ani de la naștere)”. Chișinău: Editura Pro Libra, 2017, pp. 178-189.
123. Ivasîșen N. *Vitalie Ciobanu: ethosul critic*. În: *Philologia*, Nr. 5-6 (299-300), 2018, pp. 51-60.
124. Kuhn Th. S. *Structura revoluțiilor științifice*. Traducere de Bogdan R.G. București: Humanitas, 2008. 280 p.
125. Leahu N. *Comedia cumană sau vodevilul peceneg*. Iași: Timpul, 2008. 222 p.

126. Leahu N. *Erotokritikon. Făt-Frumos, fiul pixului*. Ediția a II-a. Chișinău: Cartier, 2011. 143 p.
127. Leahu N. *Fețele și măștile optzecismului din Basarabia*. În: Semn, 1995, nr.1, p. 6-7.
128. Leahu N. *Ierahologul sau portret literar cu Saskia în gând și violoncelul pe brațe*. În: Semn, 2004, nr. 3-4, p. 17-19.
129. Leahu N. *Jocul diferențelor dintre modernism și postmodernism*. În: Semn, 2007, nr. 4, p. 8-10.
130. Leahu N. *Mihai Cimpoi și spiritul critic în Basarabia*. În: Semn, 2006, nr. 4, p. 2-3.
131. Leahu N. *Poezia generației '80*. Chișinău: Cartier, 2000. 317 p.
132. Lefter I. B. *Literatura/critica basarabeană: izolare și sincronizare*. În: *Literatura din Basarabia în secolul XX. Eseuri. Critică literară*. Chișinău: Î.E.P. Știința, Arc, 2004, p 414-420.
133. Lefter I. B. *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*. Pitești, Brașov, București, Cluj-Napoca: Paralela 45, 2000. 282 p.
134. Lefter I. B. *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*. Pitești, Brașov, București, Cluj-Napoca: Paralela 45, 2000. 200 p.
135. Lehtțir S., Vainberg, I. *Întrebări literari (1928-30)*. Tiraspol: Editura de Stat a Moldovei, 1930.
136. Lenin V.I. *Despre literatură și artă*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1980. 679 p.
137. *Literatura sovietică moldovenească*, manual pentru clasa a X-a. Chișinău: Lumina, 1988. p.334.
138. *Literatura și arta Moldovei*. Vol. I. Chișinău: Redacția principală a enciclopediei sovietice moldovenești, 1985. 440 p.
139. *Literatura și arta Moldovei*. Vol. II. Chișinău: Redacția principală a enciclopediei sovietice moldovenești, 1986. 508 p.
140. Lotman I. M. *Cultură și explozie*. Traducere de Bandol J., Ghețu Gh. Pitești: Paralela 45, 2004. 230 p.
141. Lovinescu E. *Mutația valorilor estetice. Concluzii*. În: *Antologia de critică literară românească* (selecție, schițe bio-bibliografice și teme de A. Terian). Sibiu: Alma Mater, 2007, p 193-210.
142. Lungu E. A. *Țurcanu: Martor ocular*. În: Nistru, 1983, nr. 8, p. 159-160.
143. Lungu E. *Alternativa numitorului comun*. În: *Numitorul comun* de E Cioclea. Chișinău: Literatura artistică, 1988, p. 5-12.

144. Lungu E. *Câtă literatură, atâta critică*. În: Sud-Est, 2002, nr. 3 (49), p. 22-29.
145. Lungu E. *Cu semnele individualității*. În: *Lumina proprie* de Em. Galaicu-Păun. Chișinău: Lumina, 1986, p 3-5.
146. Lungu E. *Deocamdată jocul vieții...* În: *Calmant pentru alter ego* de Gh. Nicu. Chișinău: Hyperion, 1992, p 3-6.
147. Lungu E. *Levitații în Fa Diez*. În: *Mișcare browniană* de N. Leahu. Chișinău: Hyperion, 1993, p. 3-6.
148. Lungu E. *O altă poezie*. În: *Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene*. Chișinău: Arc, 1995, p. 7-16.
149. Lungu E. *O specie „gânditoare”*. În: *Eseuri: o antologie la zi. 2016*. Chișinău: Arc, 2016, p. 7-14.
150. Lungu E. *Poetul care a îmbrățișat luna*. Chișinău: Prut Internațional, 2014. 376 p.
151. Lungu E. *Poezia din profil*. În: *Portret de grup. După 20 de ani*. Chișinău: Cartier, 2015, p. 5-10.
152. Lungu E. [Postfață]. În: *Scribul în grădina fermecată. Jurnal de lectură* de V. Ciobanu. Chișinău: Arc, 2014. Coperta a patra.
153. Lungu E. *Raftul cu himere*. Chișinău: Știința, 2004. 219 p.
154. Lungu E. „*Scriu puțin, o pagină pe zi*”, interviu realizat de Irina Nechit. În: Jurnal de Chișinău, 2013, 22 februarie. <http://www.jc.md/scriu-putin-o-pagina-pe-zi/> (vizitat 11.09.2015).
155. Lungu E. *Spații și oglinzi*. Chișinău: Prut Internațional, 2009. 294 p.
156. Lungu E. *Spații și oglinzi*. În: *Eseuri. Critică literară*. Chișinău: Î.E.P. „Știința”, Editura Arc, 2004, p 5-49.
157. Lungu E. *Splendorile și mizeriile postmodernismului sau generația '80 între antecesorii și predecesori*. În: Sud-Est, 1997, nr. 2, p. 5-12.
158. Lupasco St. *Logica dinamică a contradictoriului*. Traducere de Sporic V. București: Editura Politică, 1982. 439 p.
159. Lyotard J.-F. *Condiția postmodernă. Raport asupra cunoașterii*. Traducere de Mihali Ciprian. București: Babel, 1993. 115 p.
160. Maiorescu T. *În contra direcției de astăzi în cultura română*. În: *Critice*. București: Minerva, 1984. pp.127-135.
161. Manolescu N. *Cinci tipuri de critici*. În: Echinox, 1972, nr. 5.

162. Manolescu N. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Pitești: Paralela 45, 2008. 1528 p.
163. Manolescu N. *Literatura română postbelică*. Vol. I: *Poezia*. Brașov: Aula, 2001, 429 p.
164. Manolescu N. *Posibil decalog pentru critica literară*. În: *România literară*, 2003, nr.18.
http://www.romlit.ro/index.pl/posibil_decalog_pentru_critica_literar (vizitat 09.09.2015).
165. Marino A. *Introducere în critica literară*. Ediția a II-a. Craiova: Aius Printed, 2007. 452 p.
166. Marino A. *Dicționar de idei literare*. Vol. I. București: Eminescu, 1973. 323 p.
167. Martin M. G. *Călinescu și „complexele” literaturii române*. Ediția a II-a. Pitești: Paralela 45, 2002. 211 p.
168. Martin M. *Un decolonizator de spirite*. În: *Cuvintele și lucrurile* de M. Foucault. Traducere de Ghiu, B., Vasilescu M. București: RAO International Publishing Company, 2008, p. 5-37.
169. *Materiale ale Congresului al XXVII-lea al PCUS*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1986, p.135.
170. Mihai Cimpoi. *Biobibliografie*. Chișinău: Litera, 2002. 192 p.
171. Mihăilescu D. C. *Literatura română în postceaușism*. Vol. III: *Eseistica. Piața ideilor politico-literare*. Iași: Polirom, 2007. 536 p.
172. Mihăilescu Fl. *Conceptul de critică literară în România*. Vol. II. București: Minerva, 1979. 293 p.
173. Mihăilescu Fl. *De la proletcultism la postmodernism (o retrospectivă critică a ideologiei literare postbelice)*. Constanța: Pontica, 2002. 330 p.
174. Mitchell Br. *Samuel Beckett și controversa postmodernismului*. În: *Caiete critice*, 1986, 1-2, p.
175. Mitchievici A. *Cultura faliei și modernitatea românească. O introducere și câteva lecturi*. Iași: Institutul european, 2013. 370 p.
176. Mușat C. [Postfață]. În: *Valsul pe Eșafod* de V. Ciobanu. Chișinău: Cartier, 2001. Coperta a patra.
177. Nastasiu V. *Arta criticii literare*. În: *Nistru*, 1977, nr. 5, p. 133-137.
178. Negrici E. *Literatura română sub comunism. Proza*. Ediția a II-a. București: Editura Fundației Pro, 2006. 412 p.
179. Negru E. *Politica etnoculturală în RASS Moldovenească (1924-1940)*. Chișinău: Prut Internațional, 2003. 200 p.

180. Negură P. *Nici eroi, nici trădători. Scriitorii moldoveni și puterea sovietică în epoca stalinistă*. Traducere de Șiclovan G. Chișinău: Cartier, 2014. 442 p.
181. Nicolescu B. *Știința, sensul și evoluția. Eseu asupra lui Jakob Bohme*. Ediția a III-a. Traducere de Batali A. București: Cartea Românească, 2007. 200 p.
182. Nicu Gh. *Absent și debitor*. În: *Semn*, 2004, nr. 3-4. p. 13.
183. Patraș A. *E. Lovinescu și modelele românești și europene ale criticii literare interbelice*. București: Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013. 205 p.
184. Pavlicencu S. *Tranziția în literatură și postmodernismul*. Brașov: Editura Universității „Transilvania”, 2002. 133 p.
185. Popa N. *Cititorul desăvârșit*. În: *Semn*, 2004, nr. 3-4, p. 13-14.
186. Popa N. *Critică, stres, publicitate*. În: *Sud-Est*, 2002, nr. 3 (49), p. 75-78.
187. *Postfață a secției literatură și știință literară*. În: *Literatura și arta*, 1983, nr. 49 (2001), 8 decembrie, p. 5.
188. *Probleme actuale ale criticii literare (anchetă)*. În: *Nistru*, 1972, nr.4, p. 109-129.
189. Rachieru A. D. *Emilian Galaicu-Păun sau utopia cărții*. În: *Poeți din Basarabia*. București - Chișinău: Editura Academiei Române - Știința, 2010, p. 537-539.
190. Saka S. *Cum să vă spun?, răspuns la ancheta revistei Semn: De ce (n-)avem critică?* În: *Semn*, 2009, nr. 4, p. 3.
191. Selejan A. *Literatura în totalitarism. 1949-1951. Vol. I: Întemeietori și capodopere*. București: Editura Cartea Românească, 2007. 516 p.
192. *Semn Atura. Cu privire la episoadele domnului Groșan sau despre direcția nouă în proza românească*. În: *Semn*, 1995, nr. 2, p.
193. Senic V. *Cuvântul: angajare și răspundere partinică*. Chișinău: Literatura artistică, 1984, p.219.
194. Simuț I. *Există o critică regională?* În: *România literară*, 2005, nr. 27.
http://www.romlit.ro/index.pl/exist_o_critic_regional
195. Simuț I. *Proletcultism sau realism socialist? (II)*. În: *România literară*, 2008, nr.31, p.13.
196. Simuț I. *Regiunea Literară Autonomă Basarabia*. În: *România literară*, 2005, nr. 36.
http://www.romlit.ro/index.pl/regiunea_literar_autonom_basarabia
197. Starobinski J. *Gesturile fundamentale ale criticii literare*. Traducere de Martin A. București: Art, 2014. 333 p.
198. Starobinski J. *Relația critică*. Traducere de George Al. București: Univers, 1974. 296 p.
199. Starobinski J. *Textul și interpretul*. Traducere de Pop I. București: Univers, 1985. 470 p.

200. Șleahțițchi M. *Cerc deschis. Literatura română din Basarabia în postcomunism*. Iași: Timpul, 2007. 216 p.
201. Șleahțițchi M. *Eugen Lungu*. În: *Scriptor*, 2016, nr. 1-2, p. 52-55.
202. Șleahțițchi M. [Referință critică]. În: *Mihai Cimpoi: „Sunt un om de cultură devenit un destin”* (interviu realizat de A. Grati). Chișinău: Prut Internațional, 2013, p. 155-156.
203. Șleahțițchi M. *Proza*. În: *Semn*, 2002, nr. 1-2, p. 5-6.
204. Șpac I. *Critica și știința literară din Moldova (1991-1995) - index bibliografic*. Chișinău: F.E.-P. „Tipogr. Centrală”, 2010. 353 p.
205. Ștefănescu Al. *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*. București: Mașina de scris, 2005. 1178 p.
206. Tăzlăuanu V. *Critica între regal și impostură*. În: *Sud-Est*, 2002, nr. 3 (49), p. 3-6.
207. Terian A. G. *Călinescu. A cincea esență*. București: Cartea Românească, 2009. 763 p.
208. Terian A. *Teorii, metode și strategii de lectură în critica și istoriografia literară românească de la T. Maiorescu la E. Lovinescu. O abordare comparatistă*. București: Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013. 203 p.
209. Tupan M.-A., Cilea. M. *Teoria și practica literaturii la început de mileniu. Eseu de epistemologie literară*. București: Contemporanul, 2010. 250 p.
210. Țeposu R. G. *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*. Ediția a III-a. București: Cartea Românească, 2006. 333 p.
211. Țurcanu A. *Abia tangibilul sau în spatele fronturilor imaginare*. În: *Abia tangibilul* de Gr. Chiper. Chișinău: Literatura artistică, 1990. p 3-6.
212. Țurcanu A. *Arheul Marginii și alte figuri*. Iași: Tipo Moldova, 2013. 218 p.
213. Țurcanu A. *Bunul simț*. Chișinău: Cartier, 1996. 256 p.
214. Țurcanu A. *Martor ocular*. Chișinău: Literatura artistică, 1983. 222 p.
215. Țurcanu A. *Mărturii la un proces al rădăcinilor*. În: *Martorul* de V. Gîrneț. Chișinău: Literatura artistică, 1988, p 187-194.
216. Țurcanu A. *Mihai Cimpoi: „Alte disocieri”*. În: *Nistru*, 1971, nr. 12, p. 147-148.
217. Țurcanu A. *Plimbare prin poemul contemporan*. În: *Literatura și arta*, 1983, nr. 43 (1995), 25 octombrie, p. 7.
218. Țurcanu A. *Vasile Coroban: „Pagini de critică literară”*. În: *Nistru*, 1971, nr. 12, p. 148-150.
219. Țurcanu A., Corcinschi, N. *Cartea din mâna lui Hamlet*. Chișinău: Cartier, 2017. 202 p.
220. Țurcanu L. *Gramatica sentimentelor*. În: *Semn*, 1998, nr. 3-4, decembrie, p. 44-45.

221. Țurcanu L. *Manierismul românesc. Manifestări și atitudini*. Chișinău: Cartier, 2015. 230 p.
222. Țurcanu L. „Nu-mi place să fiu violentă când scriu despre o carte” (interviu realizat de Irina Nechit). În: Jurnal de Chișinău, 2013, 29 martie, p.17.
223. Țurcanu L. *Parabolă cu cocoși de tablă*. În: Semn, 2003, nr. 1-2, p. 46-47.
224. Țurcanu L. *Patrick Modiano, tăcerea din spatele cuvintelor*. În: Sud-Est cultural, 2015, nr. 1, p. 38-43.
225. Țurcanu L. *Pictor in fabula*. În: Semn, 2001, nr. 1-2, p. 15-17.
226. Țurcanu L. *Portret de grup cu imagini în mișcare*. În: Sud-Est cultural, 2015, nr. 4, p. 23-27.
227. Țurcanu L. *Serafim Saka: lecția de verticalitate*. În: Hyperion, 2014, nr. 4-5-6, p. 158-159.
228. Țurcanu L. *Ultima epifanie*. Chișinău: Arc, 1999, 118 p.
229. *Vasile Coroban: un arbitru într-o lume a arbitrarului*. Chișinău: Î.E.P „Știința”, 2010. 324 p.
230. Vattimo G. *Etica interpretării*. Traducere de Mincu Șt. Constanța: Pontica, 2000. 158 p.
231. Vattimo G. *Societatea transparentă*. Traducere de Mincu Șt. Constanța: Pontica, 1995. 86 p.
232. Voncu R. *Spirit critic în literatura basarabească de azi*. În: Viața românească, 1998, nr. 9, p. 217-222.

233. Wellek R. *Conceptele criticii*. Traducere de Tiniș R. București: Univers, 1970. 486 p.

b) în limba engleză

234. Abrams M.H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford: University Press, 1953.
235. Leitch V. B. *Literary Criticism in the 21st Century: Theory Renaissance*. London: Bloomsbury, 2014. 174 p.
236. Nelson T. *Complex information processing: a file structure for the complex, the changing and the indeterminate*. În: ACM '65 Proceedings of the 1965 20th national conference. 1965. p. 84-100. <https://dl.acm.org/citation.cfm?id=806036>
237. Smith W. *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*. Vol. II. Boston: Little, Brown, and Company, 1867. 1219 p.
238. Zadeh L.A. *Fuzzy sets*. În: Information and control, 1965, vol. 8 (3), iunie, p. 338-353. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S00199586590241X>

c) în limba franceză

239. Foucault M. *À la recherche du présent perdu*. În: Dits et écrits. 1954-1988. Vol. I (1954-1975). Paris: Gallimard, 1994. p. 504-505.
240. Foucault M. *Nietzsche, la généalogie, l'histoire*. În: Dits et écrits. 1954-1988. Vol. II (1970-1975). Paris: Gallimard, 1994. p. 136-156.
241. Poliakov L. *Les totalitarismes du XXe siècle*. Paris: Fayard, 1987.

DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII

Subsemnata declar pe proprie răspundere că materialele prezentate în teza de doctor se referă la propriile activități și realizări, în caz contrar urmând să suport consecințele, în conformitate cu legislația în vigoare.

Natalia Ivasîșen

20 noiembrie 2018

CURRICULUM VITAE

Date personale:

Numele, prenumele: Ivasîșen (căs. Hariton) Natalia

Data și locul nașterii: 26 noiembrie 1982, s. Podoima, r-nul Camenca, Republica Moldova



Studii, diplome, calificări:

2018 - grad didactic întâi, Liceul Teoretic Republican „Ion Creangă” din Bălți.

01.XI.2010-01.XI.2016 – studii de doctorat la Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți.

01.X.2015-31.VIII. 2016 – bursă de mobilitate în cadrul programului Erasmus Mundus – IANUS II (studii doctorale), Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România.

2009 – grad didactic doi, Liceul Teoretic „Ion Creangă” din Bălți.

2006 – magistru în limba și literatura română, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți.

2005 – licențiată în filologie, specialitatea „Limba și literatura română și limba și literatura franceză”, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți.

2000 – Școala Medie din s. Podoima, r-nul Camenca.

Stagii de perfecționare/instruire:

18.III.2017-14.IV.2017 – Cursuri de formare continuă la specialitatea „Limba și literatura română”, Institutul de Formare Continuă, Chișinău

9.XI.-10.XI.2010 – Cursuri de perfecționare pentru tinerii cercetători din țările-membre ale CSI și ale Organizației de cooperare de la Shanghai Probleme actuale în studiile regionale, lingvistică, lingvodidactică și comunicare interculturală, Bacu, Azerbaidjan

12.VII.-24.VII.2009 – Cursuri de perfecționare pentru cadre didactice care predau în limba română în țările din jurul României, Mamaia, România.

2006-2008 – Cursuri de limbă și cultură poloneză, organizate de Centrul de Limbă și Cultură Poloneză, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți.

04.VII.-23.VII.2008 – Cursuri de limbă poloneză, Uniwersytet Jagiellonski, Wydział Polonystyki, Cracovia, Polonia.

5.VII.-17.VII.2007 – Cursuri de perfecționare pentru cadre didactice care predau în limba română în țările din jurul României, Mamaia, România.

4.III.-16.IV.2005 – Cursuri de instruire Operator calculator personal, organizate de Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți.

Activitate profesională:

din 2007 – profesoară de limba și literatura română, Liceul Teoretic Republican „Ion Creangă” din Bălți;

2007-2013 – profesoară de limba și literatura română, Colegiul Pedagogic „Ion Creangă” din Bălți;

2005-2009; 2011-2012 – asistent universitar, Catedra de literatură română și universală, Facultatea de Litere, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți;

2010-2011 – profesor invitat de limba română, Universitatea Lingvistică de Stat din Moscova, Federația Rusă.

Participări în proiecte științifice naționale:

22.II.2011-21.II.2013 – Proiectul de cercetări aplicate „Elaborarea unui suport tehnologic-informațional pentru valorificarea resurselor lingvistice”, înscris în Registrul de stat al proiectelor din sfera științei și inovării cu cifrul 08.819.07A.

Participări la foruri științifice naționale și internaționale: 20 de participări

Lucrări științifice publicate: 9 articole publicate în culegerile conferințelor științifice naționale și internaționale, 3 articole în reviste de specialitate și 2 articole în reviste literare.

Alte activități:

2016-2018 – membru al Comisiei de evaluare a tezelor de master, Facultatea de Litere, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți.

2016-2019 – președinte al Consiliului de etică al LTR „Ion Creangă” din Bălți.

din 2012 – redactor-șef al revistei pentru elevi și profesori „Crenguța”, Liceul Teoretic Republican „Ion Creangă”, Bălți.

Cunoașterea limbilor:

Limba franceză: Înțelegere – C2; Vorbire – C1; Scriere – C2.

Limba engleză: Înțelegere – B1; Vorbire – A2; Scriere – B1.

Limba poloneză: Înțelegere – B2; Vorbire – B1; Scriere – B2.

Limba rusă: Înțelegere – C2; Vorbire – C2; Scriere – C2.

Date de contact:

Adresa: str. Voluntarilor, bloc 57, ap. 60, mun. Bălți, MD-3100, Republica Moldova.

Telefon: 023163289 / 069499031

Email: natalia.hariton@yahoo.com