

Rezumat

După 1989, critica literară și-a recuperat, indiscutabil, multe dintre „restanțele” acumulate după al doilea război mondial. În primul rând, restanțele judecății negative. Foarte sistematic (pentru că parte a procesului doctrinal al comunismului) a fost, de pildă, studiul literaturii realist-socialiste: denominație, surse și influențe, programe și ideologie, etape. Din păcate, nu a mai vrut să știe nimic despre opoziția la demagogie a literaturii autonom estetice din anii șaizeci-optzeci ai secolului trecut. În privința valorificării rezistenței antipropagandiste, critica postdecembristă s-a dovedit chiar mai eficientă în impunerea de tabuuri ideologizante decât vechea cenzură totalitară. Receptarea romanelor lui Augustin Buzura – predominant, refuz aprioric al receptării, după revoluție – este un exemplu grăitor.

Monografia de față pornește de la acest impas și încearcă să-l depășească în patru capitole, poate că nu epice, cum le-aș fi vrut, dar de meditație asupra devenirii operei, în timp (fiecare încercând să ia în discuție altă accepțiune a termenului de *operă*, cu înțelegerea specifică a raportului dintre datat și re-actualizabil). Mai întâi, opera, între demitizare (mai mult pe necitite, după 1989) și întemeiere deontologică. Primul capitol (*În prezent...*) începe cu trecerea în revistă a verdictelor de nemaicitire care au blocat, inhibat, demotivat, în tranziția de după căderea comunismului, reconsiderarea, în noile condiții ale libertății de expresie, a unei opere reprezentative pentru literatura subversivă, scrisă și publicată în condițiile înfruntării efective cu cenzura comunistă. Cât de dificil este, acum, de articulat o problematică a actualității (istorico-literare) a cercetării pe text

și document se va vedea imediat. Sper, totuși, că nu e și imposibil (nemaicitirea nu are cum să rămână principala metodă exegetică a criticii contemporane).

Două modalități de depășire a dogmei nemaicitirii ar fi de avut în vedere: o teorie a lecturii, care să invalideze axiomatic judecățile critice în necunoștință de cauză, și recitirea propriu-zisă, concretizată exegetic în citat. Numai că teoriile lecturii rareori ajung la aplicație, iar la monografie nu ajung niciodată (pentru că dezvoltă, în plus, și un fel de narcisism al propriilor virtualități de instituire a semnificației operei, care sfârșește, inevitabil, prin a postula irelevanța intenției auctoriale). Citirea exemplificată prin citat, pe de altă parte, este parcă prea focalizată monografic, riscând să anuleze distanța critică (în *Simțul critic*, G. Călinescu pleda pentru citare, ca aspirație formativă și dovadă ultimă de identificare a criticului cu autorul).

Distanțele critice sunt însă deja codificate (cel puțin pentru romanele lui Buzura) în obiecțiile formulate de criticii de întâmpinare la primele ediții. Rolul acestei monografii este de a construi un alt fel de distanță, diferență, alteritate: retrospectiva istorică și noile condiții ale receptării în diacronie. Pornind, în primele variante ale monografiei, de la o polemică mai mult teoretică cu nemaicitirea (pe care am descris-o, în primul rând, ca refuz al istoricității operei), a trebuit, în cele din urmă, să comut pe exercițiul fenomenologic al recitirii, un *du-te-vino* între schemele de interpretare și valorizare deja disponibile în bibliografia critică a operei sau în bibliografiile teoretice conexe, de o parte, și, de cealaltă, decupajul de citate din romane și din textele programatice ale autorului.

Recitirea nu-și poate ignora antecedentele primelor lecturi. O nouă încercare de antologare a operei va antologa, de aceea, și referințele criteriologice care îi

problematizează (și, uneori, vămuiesc) intrarea în canonul estetic. Prin deconstrucția și reconstrucția metacritică a intuițiilor hermeneutice de până în 1989 în legătură cu opera lui Augustin Buzura, voi încerca să refac un fel de punct (ideal) de origine a cercetării monografice, de unde ar fi fost de dorit să pornească studiile de istorie literară de după revoluție, nu neapărat pe aceiași vectori de „direcție critică”, dar cel puțin la fel aplicate la obiect. Fără să dea dovadă de îndrăzneală ieșite din comun în condițiile cenzurii, criticii literari postbelici reușiseră (pe lângă mult nespus) să mai și spună câteva lucruri esențiale despre literatura rezistenței antipropagandistice. Simplul fapt că știau să facă eveniment literar din apariția unei cărți percepute ca subversive va (re)deveni semnificativ (ca, de pildă, întâmpinarea romanului *Absenții* în „România literară” la începutul anului 1971).

Bineînțeles că sunt destule de obiectat și vechii critici. Mai întâi, e de adus în discuție dedublarea dintre estetic și „est-etic”, dintre direcția literarității (și a noutății, a inovației stilistice, a sincronizării cu literatura occidentală), impusă de revistele literare din țară, și direcția militant anticomunistă de la „Europa liberă”, dedublare care a asigurat, până în 1989, o întâmpinare din unghiuri și cu scopuri divergente, deci mai complexă și în multe privințe benefică, dar care a și provocat deriva în nemaicitare de după revoluție. Dincolo însă de toate nerezolvările, critica postbelică a fost o critică profesionistă și continuitatea cred că merită refăcută.

Deși mai previzibil ar fi fost ca dedublările criticii să inducă dedublarea conștiinței auctoriale înseși, Augustin Buzura a avut, până la revoluție, o relație de *feedback* cu critica literară a vremii, neobișnuit de productivă, mai ales pentru un scriitor de formație nefilologică. Absolvent de medicină și cu un început de specializare în psihiatrie, romancierul lua observațiile criticii (și mai ales observațiile negative) ca pe

evaluări „științifice” ale experimentelor sale de laborator literar. *Refugii*, bunăoară, este scris parcă anume pentru așteptările criticilor esteți (care îi sugerau din ce în ce mai insistent, la întâmpinarea fiecărui nou roman, să acorde mai multă atenție personajelor feminine și poveștilor de iubire). Din fericire, intuiția creatoare a scriitorului l-a ajutat, în romanul următor, să și ocolească *dead-end*-ul spre care îl conduceau, sigur, sfaturile dirijiste ale cronicarilor bucureșteni amatori de psihologism melodramatic.

Programul de autonomie estetică al lui Augustin Buzura trebuie căutat însă mai în profunzime. Înțelegând foarte bine criteriile criticii de întâmpinare, Buzura nu li se conformează subaltern, până la a-și autoanula propria originalitate. De aici, și frecvența reproșurilor criticilor care începeau, în anii șaptezeci, să-și cristalizeze un „sistem” (prin forța lucrurilor, închis, limitativ pentru literatura vie). Dar nici nu neagă competența criticilor, înainte de revoluție, din contra, le recunoaște meritele profesionale (chiar și în situațiile în care aceștia se dovedesc foarte puțini comprehensivi pentru romanele lui), în virtutea solidarității de principiu a „rezistenței prin cultură”.

Într-un fel (dacă acceptăm că tot răul poate să ducă, uneori, și înspre bine), verdictele de nemaicitire de după 1989 l-au provocat pe romancier să-și expliceze crezul artistic într-o carte densă și incomodă de mărturisiri auctoriale, *Tentația risipirii* (din păcate, foarte rău primită și aceasta de critica literară postdecembristă). Pornind de la acest volum, voi stărui asupra structurii aparte a nonconformismului autorului *Orgoliilor* și asupra consubstanțialității, organice, dintre devotamentul său, de profesionist, pentru opera „pură” și motivele (deontologice) care l-au făcut să ducă poate cea mai dură confruntare cu cenzura totalitară din literatura română postbelică. Etica este, pentru

Augustin Buzura, în primul rând etică a meseriei de scriitor (la fel cum, pentru Ion Cristian, este etica meseriei de doctor).

La întrebarea dacă opera lui Buzura mai este astăzi actuală nu se poate răspunde dintr-o dată. Depinde la ce actualitate ne referim. După părerea mea, nu actualitatea temelor este cea afectată de trecerea timpului, și nici actualitatea poeziei narative (la drept vorbind, temele și poezia nici nu prea aveau când să se perimeze, dovadă că scriitorii tineri postdecembriști repetă, în registru minor, câteva descoperiri ale lui Buzura din anii șaptezeci-optzeci, de la mizerabilismul cotidian și până la expresivitatea jargonului), ci actualitatea încrederii în literatură. În acest plan, s-a produs „schimbarea de paradigmă” (și lipsa de receptivitate a cronicarilor pentru *Tentația risipirii* a dovedit-o cu asupra de măsură). În ultimele decenii de totalitarism, prestigiul lui Buzura însemnase în primul rând *credibilitate* auctorială. Era unul din cei câțiva (foarte puțini) scriitori pe care cititorii contau că nu le spune vorbe goale. Acum însă, critica literară nu mai creditează deloc capacitatea literaturii de a-și depăși limitările contextuale și de a transmite un mesaj semnificativ (și nemiștit) despre condiția umană.

Unii zic că, în sfârșit, ne-am sincronizat cu filozofia occidentală. Pe urmele lui Marx, Freud și Nietzsche (marii denunțatori ai „falsei conștiințe”), postmodernismul recomandă „dezvrăjirea” interpretării și menținerea lecturii la suprafața textului (orice profunzime fiind iluzorie). Rămâne de văzut dacă este aceasta singura premisă filozofică acceptabilă pentru exegeză. Cel puțin exegeza de tip estetic, fără mirare și încântare, știm bine că nu poate exista. În ce mă privește, aș opta pentru o paradigmă de rezervă, latentă, în Occident, în momentele de triumf ale antifundaționismului postmodernist, și care începe, în ultima vreme, să fie tot mai des numită „neomodernism”.

Este un necesar „conflict al interpretărilor” (cum i-ar zice Paul Ricoeur) între lectura demitizantă și dorința de reinstituire (printr-o critică de gradul doi) a unor fundamente prea în grabă abandonate de reflecția filozofică din ultimul secol, precum subiectul puternic (creator de sine), raționalitatea cunoașterii, valoarea imanentă a operei etc.. Expunându-mă riscului de a fi acuzată de protocronism, voi avansa ipoteza că neomodernismul postbelic românesc poate fi descris retrospectiv tot ca o specie de „conflict al interpretărilor”, la care scriitorii și criticii au ajuns mai mult din instinct artistic decât din premeditare doctrinală expresă: o restaurare a canonului esteticului intrinsec, în dispută cu propaganda comunistă (dispută implicită pentru cei mai mulți literați autohtoni, dar și explicită, în câteva cazuri rare, cum e cazul lui Buzura).

Fiind un studiu de caz, evident că monografia nu poate promite să găsească, dintr-o dată, soluții general-valabile la crizele gândirii filozofice contemporane. De aceea, definițiile emergente ale conceptului de neomodernism (occidental și românesc, cu eventualele corespondențe) vor ceda prioritatea observațiilor mai „la obiect” de critică a criticii. Luând în discuție opera ca expresie a căutărilor autoformative ale autorului, voi încerca, în capitolele al doilea și al treilea (*Un pozitivist în lumea literațiilor și Introspecție și ontologie morală*), să pun în relație tematizările cele mai evidente ale gândirii producătoare cu cele două funcții majore pe care le îndeplinește critica în interdependențele ei cu oferta beletristică: funcția orientativă (și, vrând-nevrând, ideologizantă) a „direcției” și funcția tehnică a comentariului aplicat. În acest plan, nu mai e vorba de o dedublare a receptării (inconștientă și generatoare de confuzii), ci de o specializare, analizabilă în constituenții silogistici.

Aș fi putut aduce față în față, matematic, criteriile prospective și/sau evaluatoare ale criticii și soluțiile găsite de autor. Dar simetria ar fi fost artificială, pentru că, la fel ca orice mare scriitor, Buzura reconfigurează, potrivit codului genetic al propriei originalități creatoare, așteptările standard ale cronicarilor. Pe parcursul redactării monografiei, mi s-a părut, de aceea, mai fertil să asociez imperativelor divergente ale criticii de direcție, ca posibilă replică a autorului, pledoariile integrative pentru cercetarea psihologiei „omului” (cu bibliografii specializate, mai puțin frecventate de criticii literari: Huxley, Moreno, Adler), iar rigorismului procedural al criticii tehnice (naratologia structuralistă era foarte în vogă în anii șaptezeci-optzeci), explorările auctoriale, unele foarte riscante, atât estetic cât și ideologic, în *terra incognita* a fundamentării eului creator pe o axiologie etică. Rezultă de aici câteva descoperiri artistice spectaculoase, pe care critica încă nu prea știe cum să le interpreteze: *semnătura*, *moartea psihică*, parabolele restaurării conștiinței de sine prin anamneza lui „*ce știi exact?*”.

Simboluri autoreferențiale, intens conotative, și, totodată, catacreze (denotație utilitară, în stil figurat), repetitive, dar determinând de fiecare dată alte configurații componențiale, aceste figuri evocă dubla determinare și dubla relevanță a artei poetice a lui Augustin Buzura. Am amânat pentru ultimul capitol (*Arta semnificării*) întrebarea cea mai dificilă pentru exegeză: cum e posibil ca un autor specializat pe analitica eului să ajungă la frescă socială exhaustivă? Buzura reușește performanța unui „jurnal de front”, pe de o parte observație liminară, pe de alta, alegorie existențialistă a eului implicat în lume, un fel de proto-istorie (ficțională și centrată obsesional pe travaliul propriilor încercări de a accede la „pura” literaritate, dar cât de lucidă și de cuprinzătoare, ca reprezentare realistă) a societății comuniste, care anticipează mai toate tematizările de

astăzi ale istoriei denotative a postbelicului românesc. E surprinzător cum de a trecut prin cenzură atâtea conținuturi subversive de „datorie a memoriei”, dar încă și mai deconcertat, cum de a reușit să le transfigureze în formă autonom estetică.

Teoriile postulează, nu explică situațiile concrete (iar pe cele care ies din raza lor de generalizare, le fac de negândit). De aceea, nu aș ajunge nicăieri dacă aș încerca să raționalizez, în conceptele disjunctive de poetică naratologică, subiectivitatea obiectivă (sau obiectivitatea întemeiată pe percepțiile și trăirile interioare ale unui subiect) specifică romanelor lui Buzura – o imposibilitate logică, din punctul de vedere ale clasificărilor de școală ale romanului. Pentru orice abordare teoretică, introspecția proustiană și „zugrăvirea” balzaciană de medii și mecanisme sociale (analiza psihologică vs. panorama comportamentelor exterioare tipice, solipsismul persoanei întâi vs. demiurgia persoanei a treia, „ionicul” vs. „doricul”) sunt opozabile din punctul de pornire și sistematic ireconciliabile (de aceea, o formulă creatoare care să-și propună să le coroboreze pare condamnată etern să eșueze în oximoron).

Voi căuta, în schimb, să descriu modalitatea în care Buzura însuși își explică proiectul de operă, în studiul practic al genezei romanelor, urmărind, în chiar confesiunile auctoriale, tensiunile și determinările reciproce dintre autoanaliză și documentare, așa cum au fost conștientizate de romancier în procesul de creație. Pe acest traseu exegetic, vor apărea însă noi disjunții conceptuale. Biografia estetică a „operei” începe, în romanele de tinerețe ale lui Augustin Buzura, ca autoanaliză psihologică și devine, în romanele de maturitate, interogație asupra opțiunilor tematice și compoziționale, așadar a opțiunilor de ordin scriitoricesc. *Drumul cenușii* este ilustrativ pentru rescrierea aventurii cunoașterii de sine ca aventură metadiscursivă (pluricodificat retoric și în anulare de

referent, cel puțin în ce-l privește pe fantomaticul Helgomar David, punctul de miră al căutărilor celor doi protagoniști). Stilistic vorbind, este romanul cel mai apropiat de estetica postmodernistă. Prin implicațiile de *rost* și *noimă* apărute la alte nivele de semnificare, poate deveni, în același timp, și un punct foarte interesant de plecare pentru o estetică neomodernistă. Postmodernismul nu admite nici transcendența, nici imanența vreunui *sens* (neomodernism vs. postmodernism, o nouă opoziție de concepte, în curs de teoretizare, deocamdată, dar care, în timp, nu e exclus să devină încă și mai dramatică decât opoziția dintre introspecție și „redare”, „zugrăvire”, „frescă” socială).

Că, prin experimentele sale, Buzura reușește să depășească prejudecățile teoreticienilor despre ce poate și ce nu poate fi integrat în operă – aceasta este condiția dintotdeauna a literaturii majore. E o fatalitate de mult verificată că exegeza nu a reușit niciodată să epuizeze bogăția de semnificație a operei. Nici nu ar fi bine, de altfel, să reușească (pentru că reluarea cercetării istorico-literare nu și-ar mai avea rostul, în viitor). Cu atât mai mult, în situațiile în care opera literară este atât de sincretic articulată pe așteptările heteronome de mesaj ale publicului (despre romanele lui Buzura, ca și despre romanele predecesorului său imediat Marin Preda, se spune – când ca reproș, când înspre laudă – că „țineau loc” de discurs denotativ al societății civile).

Problematica „scrisului printre rânduri” este o problemă intrinsecă a hermeneuticii estetice, dar, asociată literaturii care s-a împotrivit propagandei, trebuie să încerce și o deschidere metaintepretativă pentru pluriperspectivism interdisciplinar. Am lăsat în *Addenda* o listă, cu liniuțe de la capăt, a adevărilor subversive trecute de Buzura prin cenzură, pentru uzul strict informativ al istoricilor de istorie generală. Punerea în circulație a acestor adevăruri, la limita interdicției (posibil să fi fost chiar mai

multe decât am detectat eu, străduindu-mă, cam împotriva propriilor disponibilități de comprehensiune literară, să citesc „esopic”) ține de un anume eroism auctorial, care depășește cu mult criteriile consacării istorico-literare și care se cuvine recunoscut de istoria „mare”.

Vocația eroică a autorului nu este, desigur, un contraargument pentru receptarea pur estetică. Într-o altă viziune interpretativă, adevărurile pe care eu nu am izbutit să le recuperez într-o reflecție despre formă e posibil să devină foarte interesante ca expresivitate. Eu le-am enumerat ca limită a câmpului meu valorizator și, mai în adâncime, ca avertisment (avertisment pentru mine, în primul rând, fiind înclinată, inclusiv în această monografie, să iau în seamă mai întâi ce-au zis criticii și abia după aceea să-i dau cuvântul și autorului) că, în încercarea de a spune „totul” despre „tot”, decupajele analitice ale criticii literare rămân întotdeauna în urmă față de opera de ficțiune, integratoare, sintetică, holistă prin chiar natura ei.

Aici cred că au greșit, esențial, verdictele postdecembriste de nemaicitire: și-au revendicat, în exclusivitate (naivă și abuzivă), un adevăr absolut (univoc, întreg, definitiv) despre lumea totalitară, pentru stăpânirea căruia critica literară nu ar mai avea nevoie de „bruiajul” operelor (interpretabile) care, istoric vorbind, i-au făcut posibilă enunțarea. Rezultatul n-avea cum să fie altul decât falsificarea euristică și metodologică a criticii literare înseși.