

Petru CIMPOEȘU

Nu e nici o rușine să fii scriitor

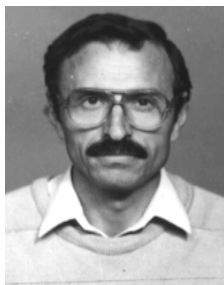
Scrierea ca instrument de dominație

Claude Levi Strauss relatează în "Tropice triste" o interesantă experiență, într-un sat al populației nambicwara din America de Sud. Această populație nu cunoștea nici scrierea și nici desenul. Cercetătorul le-a înmănat foi de hârtie și creioane, cu care la început ei nu făcuseră nimic. Într-o zi, descoperind pesemne adevărul aserțiunii potrivit căreia "a înțelege unealta nu înseamnă a o vedea, ci a o mânui" (Levinas), se apucară să traseze pe hârtie linii orizontale, ondulate. Căutau să dea creionului aceeași întrebuințare pe care o văzuseră la omul alb. Șeful cetei, pentru a se distinge de ei, a cerut un bloc notes, iar atunci când cercetătorul îi cerea anumite informații, el desena pe hârtia lui niște linii sinuoase și i le arăta, ca și cum ar fi scris acolo răspunsul la întrebările care i se puneau. Uneori, șeful făcea chiar anumite corecturi ale "scrierii" sale, o examina cu îngrijorare, ca și cum semnificația ei ar fi trebuit să fie cât mai limpede și să-i oglindească în chip cât mai corect gândurile. La rîndul său, cercetătorul se prefăcea că descifrează sensul celor "scrise", iar comentariul verbal care urma între cei doi lămuria lucrurile. Impostura nu se termină aici. Odată, după ce a adunat toată ceata, șeful scoase dintr-un coș o hârtie acoperită cu linii întortocheate și se prefăcu că citește acolo lista obiectelor care urmau să fie primite de fiecare membru al comunității în schimbul darurilor oferite cercetătorului.

Interpretarea pe care antropologul o dă acestei întâmplări este că șeful urmărea să-și uimească supușii, convingându-i că omul alb devenise aliatul lui și că toate mărfurile provenite de la acesta treceau prin mîna lui. Astfel, își făcu apariția scrierea la populația nambikwara - îi împrumutaseră numai simbolul, dar realitatea ei le rămînea inaccesibilă.

Mă întreb dacă nu cumva și noi, scriitorii mileniului trei, facem ceva asemănător. Dacă nu cumva scopul scrierii e nu de a cunoaște sau de a înțelege mai mult, ci de a spori autoritatea și prestigiul unui individ în detrimentul altuia. Voi răspunde mai târziu acestor întrebări.

C. Levi Strauss concluzionează, în textul la care mă refeream, că timp de milenii și chiar și astăzi, într-o mare parte a lumii, scrisul există ca o instituție în societăți ai căror membri, în marea lor majoritate, nu îi cunosc modul de întrebuințare. Îmi permit să observ că același lucru se poate spune despre literatură. Cîți dintre contemporanii noștri au acces la ea și cîți dintre ei îi cunosc modul de întrebuințare? În aceste condiții, funcția socială a scriitorului, la fel ca funcția scribului în societățile primitive, riscă să devină implicit o funcție de putere. Scrisul pare să favorizeze mai mult exploatarea omului decît



luminarea lui. *Funcția primară a comunicației scrise este aceea de a ușura asuprirea. Întrebuințarea scrisului în scopuri dezinteresate, pentru satisfacții de ordin intelectual sau estetic, este un rezultat secundar; cînd nu se reduce, așa cum se întîmplă cel mai des, la un mijloc pentru a-l întări, a-l justifica sau a-l ascunde pe celălalt. Acțiunea sistematică a statelor europene în favoarea învățămîntului obligatoriu, în secolul al XIX-lea, a avut loc în paralel cu extinderea serviciului militar și cu proletarizarea. Lupta împotriva analfabetismului se confundă astfel cu creșterea controlului puterii asupra cetățenilor (op. cit).*

Digresiune - problema țigănească

În cele consemnate mai sus am putea găsi, printre altele, o explicație a refuzului sistematic al etniei rromilor de a se supune rigorilor educației, așa cum le înțelegem noi. Problemele cele mai multe ale etniei rromilor rezultă din faptul că ei refuză cu îndrjire orice formă de contract social. De fapt, codul etic și codul cultural al acestei etnii sînt incompatibile cu toate tipurile de contract social care i se propun. În acest fel, ne-am apropiat de soluția reală: aceasta constă în schimbarea tipului de contract social. Altfel spus, în transmutarea valorilor.

Este tocmai ceea ce propunea Nietzsche, în urmă cu mai bine de o sută de ani. Nietzsche a supus unei critici necruțătoare toate valorile societății burgheze, dar în primul rînd religia, morala și filosofia. Ajunge dacă reținem, pentru necesitățile discuției de față, că aceste valori se întemeiază pe o relație de putere. Nietzsche a demascat valorile culturii și civilizației moderne ca instrumente de dominație. Or, fie că ne convine, fie că nu, instinctul acestei etnii înrobite de-a lungul întregii ei istorii pare că-i poruncește să refuze civilizația și cultura dominante, pentru a-și prezerva cultura proprie și, mai ales, libertatea. Acum înțelegem altfel de ce nu-și dau țiganii copiii la școală. Ei văd mai clar decît noi că a învăța carte constituie un act de supunere. Ei confirmă, în felul lor, constatările antropologului francez.

Două amendamente se impun. Primul: experiența americană a multiculturalității pare să demonstreze că e posibilă coexistența mai multor coduri culturale într-un același spațiu social. O formă de compromis care nu mai face necesară soluția radicală propusă de Nietzsche. Al doilea: în anumite situații, țiganii, inclusiv femeile lor, manifestă totuși interes pentru a învăța carte și se înscriu din proprie inițiativă la cursuri de alfabetizare. Acest lucru se întîmplă, de exemplu, atunci cînd trebuie să dea examen pentru permisul de conducere auto. Iată cum interesul economic, dublat de noile responsabilități sociale pe care el le implică, poate rezolva o problemă aparent insolubilă. Dacă cineva dorește cu adevărat emanciparea etniei rromilor, va trebui să înceapă prin a căuta soluția demnității lor sociale. Iar demnitatea se obține, pe de o parte, prin recunoașterea codului cultural și a valorilor proprii acestei etnii, iar pe de altă parte prin angajarea responsabilității ei sociale. Căci, la fel ca valoarea individului, valoarea unui grup social rezultă din responsabilitățile sociale care i se încredințează.

Intelectuali și literați

Noțiunea propriu-zisă de intelectual este de dată relativ recentă. Sub formă substantivală, termenul a început să fie folosit abia spre sfârșitul secolului al XIX-lea, în Franța. În Evul Mediu, “intelectual” era utilizat numai ca adjectiv și desemna calitatea unei persoane de a fi elevată, virtuoasă și vrednică de stimă. Astfel de persoane erau numite, de la caz la caz, *magister*, *profesor* sau *litterat*. *Litterati* erau toți cei care știau să citească și să scrie în limba latină, constituind o minoritate neînsemnată în raport cu marea masă de analfabeți. În cele mai multe cazuri, “literatul” era un cleric - de fapt, multă vreme cei doi termeni au fost aproape sinonimi, din cauză că Biserica își asigurase monopolul asupra învățămîntului. Abia din secolul al XIII-lea ei încep să fie deosebiți, în sensul că literat putea fi și un laic. Abelard pare să fie primul care a înființat o școală ruptă de tutela Bisericii, “*Extrema sărăcie în care trăiam a fost aceea care m-a îndemnat să deschid o școală (...) și astfel, recurgînd la singura artă pe care o cunoșteam, în loc să lucrez cu mîinile, am început să trag foloase din lucrul cu cuvîntul*”, scrie el în autobiografia *Historia Calamitatum mearum*. Astfel, intelectual devine treptat acea persoană care își vinde știința, în același fel în care negustorul își vinde timpul. La fel ca negustorul, intelectualul nu trăiește din munca manuală, ci dintr-o “intermediere”. Căci, înainte de a vinde cunoștințe, el le “cumpără”, în procesul instruirii. Iată cum explică Bonaventura:

“Dacă ar trebui să trăim din munca manuală, am fi într-atît preocupați de lucrul pe care ar trebui să-l desfășurăm, încît n-am putea nici să ne îngrijim de treburile celorlalți, nici să ținem cum se cuvine slujbele divine, și nici n-am putea să ne dedicăm cu la fel de multă libertate rugăciunii.”

Cei care nu erau în stare să studieze erau taxați cu epitetul de “bucătari” și “brute” de către oameni care socoteau că nu există condiție de viață mai minunată decît să te dedici filosofiei și că adevărata fericire se dobîndește prin contemplarea adevărului.

Se formează cu timpul o castă aproape ereditară a celor care “munceau cu mintea și cu limba”, plătiți din banii comunităților urbane, la care se adăugau onorariul studenților și dobînzile la împrumuturile făcute celor nevoiași. Pe de altă parte, studențimea devenea, la rîndul ei, o elită socio-economică.

Acești intelectuali aveau de luptat, pe de o parte, împotriva plebei, care îi socotea niște paraziți, iar pe de altă parte, împotriva nobililor. Față de primii manifestau dispreț, față de ceilalți își revendicau noblețea spirituală. “*Plebea, prin mulțimea ei și prin pușinătatea minții, trăiește asemenea animalelor neraționale (...), este înclinată să prade și săucidă, așa cum fac lupii (...). Dimpotrivă, înțelepții își stăpînesc atît propriile pasiuni, cît și folosirea virtuoasă a liberului arbitru. De aceea denumirea de om rațional se potrivește numai celor învățați*” (Guillaume d’Auvergne). “*Sînt mai nobili cei învățați decît cei care-și petrec viața vîînd iepuri sau ocupîndu-se de proprietățile sau de gunoșiile pe care le-au moștenit*” (Jean de Meung).

Către sfîrșitul secolului al XIV-lea, alături de profesori, filosofi și magiștri (inclusînd aici medicii, alchimiiștii și, în general, pe cei care studiau științele naturii) se ridică o nouă pătură de intelectuali, formată din juriști și notari, apoi și din artiști. În continuare, pînă în epoca modernă, funcțiile intelectuale se vor diversifica și extinde în tot mai multe domenii ale vieții sociale.

Intelectualul și Puterea

Citatele pe care le-am reprodus mai înainte (preluate din Jacques Le Goff – coord., “Omul medieval”, Ed. Polirom, 1999) dau seama de părerea despre sine a intelectualului încă la începuturile erei moderne. O părere care persistă pînă în ziua de azi. Marca epocii moderne este ceea ce azi se numește “intelighenția” - elita intelectuală. Filosoful, savantul, artistul, mai încoace vedeta au conștiința deplină a deosebirii lor de mase, iar pe de altă parte, a obligațiilor pe care Puterea le are față de ei.

Nu e lipsit de semnificație faptul că intelectualul a fost legat de la început de o instituție. Inițial Biserica, ulterior Universitatea, Tribunalul etc., iar astăzi, nenumăratele instituții administrative, educative, culturale sau științifice. Or, prin însăși definiția ei, instituția rezultă dintr-o relație de putere - căci ea gestionează o necesitate. Poate că mai corect ar fi fost să spunem că rolul instituției este de a gestiona valori sociale. Chiar și sexualitatea e o valoare socială, în măsura în care asigură perpetuarea biologică (acest lucru nu este evident la instituția bordelului, ci la o altă instituție care gestionează sexualitatea - familia). Spuneam mai devreme că Nietzsche a demascat valorile ca întemeindu-se pe o relație de putere. Acum putem restrînge formula noastră: a gestiona înseamnă a repartiza (*id est* a atribui) valoare. Acest lucru îl fac instituțiile. Prin puterea ei, Instituția ne promite o lume ordonată, coerentă, ierarhizată, comprehensibilă. Lăsînd la o parte faptul că de multe ori își uită promisiunile, Instituția mai are încă un mare neajuns: e coercitivă. Își exercită funcțiile prin impunere, limitare, restrîngere, uneori prin forță. Pretinde disciplină, conformism, standardizare - și nu-și uită niciodată pretențiile. Este motivul pentru care cu toții sîntem neputincioși față de produsul cel mai detestat al Instituției - birocrăția. Birocrăția este transformarea instituției în scop. Istoria modernă a transformat toate instituțiile, fie ele morale sau imorale, publice sau private, din mijloace în scopuri (iar istoria noastră recentă le-a și sacralizat, de unde anumite forme de teamă pioasă față de instituții, inclusiv față de bordel!).

Legat de o instituție, intelectualul nu e niciodată un om liber - nici măcar atunci cînd practică o meserie “liberală”, ca avocații. Intelectualul e un complice al instituției și, prin ea, al Puterii - pe care o justifică, uneori inconștient, alteori involuntar, chiar și atunci cînd o contestă. Căci, bineînțeles, intelectualul doar contestă - el nu se revoltă niciodată împotriva ordinii instituite sau dacă totuși o face, mai degrabă mimează: revolta lui e anemică, formală, superficială. Mulți intelectuali români și-au făcut după 1990 un titlu de glorie din faptul că, în

regimul comunist, au făcut “rezistență prin cultură”. Pînă cînd cineva a observat că evenimentele din Decembrie 89, care au răsturnat dictatura comunistă, n-ar fi avut loc niciodată dacă toată populația României ar fi “rezistat prin cultură”.

Dacă instituția e un bordel, intelectualul e un proxenet - căci intermediază prostituția. În această situație, scriitorul e însăși tîrfa. De aceea, între scriitor și intelectual există nu doar o mare deosebire, ci chiar contradicții ireductibile.

Scriitorul și libertatea

Comparațiile poate cam șocante pe care le-am făcut nu sînt deloc originale. La începutul secolului trecut, un scriitor rus, Vasili Rozanov, scria în “Apocalipsa timpului nostru” că ideea de prostituție se reduce la afirmația: “eu aparțin tuturor”. De aceea, socotea el, prostituția este fenomenul social cel mai social. Și ajungea la concluzia că scrierea e prostituție: “ce am mai intim dăruiesc tuturor”.

Nu vom lua afirmațiile lui Rozanov drept definiții, dar merită să stăruim asupra lor. Măcar pentru motivul că ele evidențiază un lucru esențial. Spuneam că intelectualul își vinde cunoștințele, așa cum negustorul își vinde timpul. Spre deosebire de intelectual, scriitorul nu vinde, ci dăruiește. E aici o vocație pe care nu oricine o are, așa cum nu orice femeie poate deveni prostituată. Pentru a lichida această comparație, să mai observăm că fenomenul prostituției poate exista și în afara bordelului; prostituția se poate face pe cont propriu, cu sau fără asistența unui proxenet. De obicei, proxenetul este cel care se îmbogățește, nu prostituata. Asta ne permite să apreciem că ea mai degrabă dăruiește decît vinde. În cazul scriitorului, atunci cînd are ambiții intelectuale, el devine propriul său intermediar. Aceste cazuri sînt totuși rare. De regulă, scriitorul nu vinde, el mai degrabă cere. Este asemenea chitaristului străzii, care cîntă și pentru cei care îi aruncă un ban și pentru ceilalți - și e imposibil de știut care dintre ei îl ascultă și care trece mai departe fără să-l audă. Nu se știe precis nici dacă trăiește din arta sa, ori din cerșit. Un lucru se știe însă cu precizie: scriitorul, artistul adevărat, nu e legat de vreo instituție, nu e în nici un fel dator Puterii. Nu e complice și nu poate fi condiționat de ea, ca intelectualul. E un om liber. Vorbind despre țigani și despre modul lor rebel de a fi, am presupus că instinctul îi obligă să refuze instituțiile noastre, pentru că refuză supunerea. Nu e întîmplător, poate, că cei mai mulți artiști liber-profesioniști, mai cu seamă în domeniul muzicii, sînt țigani. În măsura în care e liber, scriitorul e și “țigan”. Asemenea țiganilor, el se exprimă pe un fond de nesupunere, refuzînd orice dogmă. Sacrifică totul pentru a-și conserva și proteja libertatea.

Libertatea - materia primă a creației

Libertatea se prezintă, la o primă analiză, sub aspectul unei voințe sustrase oricărei influențe (Levinas). Poate ar mai trebui adăugat că momentul alegerii nu epuizează conținutul libertății. Între persoana fotbalistului și actul de a lovi mingea există o relație care ar putea fi descrisă ca libertate. Din motive care-l privesc,

el *vrea* să trimită mingea într-o anumită direcție - iar actul său exprimă această voință; ce se întîmplă mai departe, faptul că mingea se duce în altă direcție este irrelevant, căci mingea e un obiect al lumii exterioare, supus determinărilor acesteia. Să mai reținem că fotbalistul participă la un joc; actul lui de a lovi mingea nu e total gratuit, voința lui are un scop.

Faptul că cineva e paralizat sau are picioarele amputate nu-l poate împiedica să *vrea* să meargă; incapacitatea de a-mi impune voința asupra lumii exterioare nu mă poate împiedica să *vreau* și să acționez în sensul voinței mele. Această voință este expresia ultimă a libertății mele. În trecut fie spus, de aici decurge importanța oricărei ideologii. Scopul ideologiei este de a-mi controla voința.

Atrag atenția că mai devreme am spus *persoana* fotbalistului, nu *individul* numit fotbalist. Noi vedem pe stadion individul (care *exprimă* persoana), nu persoana însăși. Pentru a face mai clară distincția între persoană și individ, voi trimite la un citat din Carus, care spunea că *sufletul își are sediul nu în creier* (care aparține individului *n.n.*), *ci în formă*. Vom înțelege mai bine ce *vrea* să spună această afirmație dacă vom observa, bunăoară, că forma oricărui corp nu este un fenomen din lumea fizică, nu are nimic material, ci este o manifestare liberă a spiritului; materia constituie numai suportul acestei manifestări. Persoana este deci formă - o categorie în ultimă instanță axiologică. Persoana este nedeterminatul, *cel care vrea*, în vreme ce individul e o categorie determinată biologic și sociologic, un atom.

Această abordare personalistă (existențialistă) este de inspirație nietzscheană. Ar putea fi evocat, cu mai multă îndreptățire chiar, Jakob Böhme - cel care, prin intermediul conceptului de *signatur* încerca să descrie intuiția unei libertăți care se întrupează (se exprimă) în ființă, la fel cum ființa se exprimă prin corpul ei concret, material, la fel cum gîndirea se exprimă în cuvînt etc. Din perspectivă böhmiiană, “*La început a fost cuvîntul*” înseamnă că începutul lumii l-a constituit cuvîntul în calitate sa de corp concret al unei gîndiri. *La început gîndirea s-a întrupat în cuvînt* în același mod în care, de exemplu, ceea ce numim cîine întrupează prin forma corpului și celelalte manifestări ale sale ființa abstractă a cîinelui. Ca expresie naturală, inconștientă a unei anumite esențe, cutare cîine concret (Grivei) este *signatur*. În același sens, sunetele produse de un obiect, sau strigătele animalelor sînt “*signaturi*” fără să aparțină propriu-zis vorbirii, sînt expresii naturale, inconștiente, parțiale ale esenței lor.

Ca expresie materializată, opera literară este *signatur* - deși e dificil de spus ce esență exprimă ea. Un prim răspuns ar trebui să țină cont de faptul că ficțiunea pe care ea se întemeiază e vis transfigurat. Psihanaliștii spun că orice vis exprimă o dorință - uneori negativă. Pentru scriitor, scrierea e mărturisire, exprimare de sine. La fel ca pentru nevrotic, scopul este de a se cunoaște pe sine însuși prin limbaj; *lucrul cel mai important nu este atît să fie ascultat, cît să se audă spunînd acest adevăr despre el însuși* (v. Roland Brunner, “Psihanaliză și societate postmodernă”, Ed. Amarcord, 2000).

Limitele modernismului

Într-un eseu intitulat “*Aprecieri nedrepte și ofensatoare?*”, publicat în revista “Convorbiri literare”, nr. 2/2001, dl. Costache G. Ariton discutând posibilitatea unei alte interpretări a poeziei “Joc secund” de Ion Barbu, dezvoltă câteva considerații asupra modului în care o anumită concepție filosofică poate condiționa o anumită interpretare și nu alta. Teza fundamentală a eseului d-lui Ariton este aceea că George Călinescu a propus, în “Istoria” sa, o interpretare complet eronată a “Jocului secund”, despre care însuși Ion Barbu afirma că este “*un monument de injustiție și falsificare*”. Această injustiție și falsificare nu vine însă din reaua voință a criticului. Călinescu era pur și simplu prea încântat de sine pentru a-și pune la îndoială intuițiile. El interpretează teoria platonicească a ideilor din perspectiva *omului modern*, pentru care “*lumea fenomenală este o copie a lumii de prototipi, arta e o copie de a doua mână*” (*Universul poeziei*), și o limita la această perspectivă. Meritul eseului d-lui Ariton este de a demonstra cum, plecând de la o înțelegere superficială a raportului esențe-aparențe, marele critic ajungea la o înțelegere superficială a poeziei barbiene, eroare pe care o va impune generațiilor următoare - perpetuată prin sistemul instrucției publice, unde interpretarea călinesciană este literă de lege.

Interesează, în acest eseu, mai ales faptul că dl. Ariton definește omul modern prin înfiorătorul simplism al raportului cu lumea, prin rațiunea sa autonomă, prizonieră în cușca senzorialului și care nu cunoaște altă legătură între ființă și univers în afara “celei de la oglindă la obiectul oglindit”.

Limitele omului modern decurg din educația lui raționalistă, mic-burgheză. Raționalismul epocii moderne s-a bazat pe concept și pe reprezentare. De aici decurge forța logicii silogistice, pentru care, de exemplu, principiul noncontradicției are valoare axiomatică: el afirmă că din două propoziții care se contrazic, una e adevărată, iar cealaltă falsă. Dar se poate foarte bine ca ambele să fie false! Silogismul este mic-burghezul logicii și el funcționează perfect într-o epocă în care au succes mai ales acele idei, teorii sau sisteme de gândire care ne confirmă prejudecățile. Ele trebuie să lase impresia că schimbă ceva, fără să schimbe nimic, că ar spune ceva nou, dar crușindu-ne totodată vechile comodități. Consecința îndepărtată a acestei metode, marca extremă a modernismului, este nominalismul. Nominaliștii își închipuie că dacă ar hotărî împărțirea anului în 13 luni, sau a zilei în 28 de ore, ar schimba viteza de rotație a Pământului.

Libertate modernă, libertate postmodernă

Există narațiuni în care personajele sînt aparent lipsite de voință. Mai precis, lipsite de consistență psihologică. În basme, de exemplu, ele îndeplinesc rolul de simpli intermediari ai voinței auctoriale. În tradiția școlii formaliste rusești, un teoretician francez, e vorba de Claude Bremond, a încercat să sistematizeze principalele roluri narrative, ajungînd la concluzia că structura narațiunii solicită două tipuri de funcții principale: aceea

de *Agent* și aceea de *Pacient*. Bremond face o clasificare aproape exhaustivă și o codare a situațiilor posibile în care se află, pe de o parte, *Pacientul*, definit ca personaj afectat de mersul evenimentelor povestite, iar pe de altă parte *Agentul*, definit drept cauză a evoluției *Pacientului* de la starea sa inițială A, la o stare modificată non-A. Prin combinarea situațiilor posibile, după alegerea convenabilă a numărului de *Pacienți*, *Agenți*, *Influențatori*, *Amelioratori* etc., se pot genera oricîte narațiuni coerente și semnificative care să transmită în mod satisfăcător un anumit mesaj. Pe această schemă funcționează pe Internet *site*-uri unde vizitatorul își poate construi propriul roman răspunzînd unui număr de întrebări standardizate; un astfel de *site* este, de exemplu, <*chapitre.com*>. Pe aceeași schemă sînt generate scenariile telenovelelor, cu nenumăratele lor complicații.

Reamintesc, am admis că personajul vrea ceea ce autorul (creatorul) său vrea. Este situația basmului, a romanului clasic și, în bună măsură, a romanului modern. În aceste narațiuni, personajele sînt introduse într-un fel de tunel al timpului sau destinului - sau dacă vrei, al narațiunii - autorul le spune: pe aici, iar cititorului nu-i rămîne decît să aștepte *happy-end*-ul la celălalt capăt al tunelului. Deci, pe de o parte, personajul e predestinat, iar narațiunea constituie demonstrația predestinării lui, dar pe de altă parte, autorul știe doar efectul - cauzele urmînd să fie inventate.

Apar însă situații în care autorul nu vrea nimic precis de la personajul său; după ce a citit “Logica povestirii” de Claude Bremond, el poate hotărî, de exemplu, să scrie o narațiune al cărei sens, al cărei mesaj să fie însuși demersul gnoseologic. În această situație, *autorul va încerca să afle ce vrea personajul, își va subordona voința proprie voinței sau mai precis destinului acestuia*. Narațiunea încetează de a mai fi o construcție teleologică, de felul oglinzilor magice ale lui Didius Iulianus, în care privitorul își afla felul de a muri și pe cel pe care-l va moșteni. De acum încolo, textul nu trebuie să mai “reprezinte”, ci trebuie să reveleze. Mai precis: să evalueze posibilitatea revelației. Autorul nu se mai duce cu o idee preconcepută (cu atît mai puțin, cu o teză pe care s-o ilustreze) către realitatea pe care o va “oglinzi” cititorului, ci elaborează un text al cărui sens îl descifrează (descoperă, derulează, “desfășoară”) în însuși procesul elaborării - și abia în acest fel actul scrierii devine creație și cale de cunoaștere. Atrag atenția că aici nu e vorba de o tehnică narativă - cum au crezut textualiștii - ci de o atitudine interioară. Miza jocului este aceea de a-i descoperi regulile. În acest fel, scriitorul revine, pe un alt drum, la situația sa originară. Se spune (M. Eliade) că, la origini, scriitorul era cel care povestea comunității sale o călătorie inițiativă, în lumea de dincolo. Autorul nostru va încerca să relateze o călătorie inițiativă în lumea de aici. Pentru aceasta e necesar mai întîi să o descînte - adică să o elibereze de condiționările sale, de legile materiei. Narațiunea lui va trebui citită, deci, ca un descîntec. Descîntecul stabilește o corespondență biunivocă între ordinea lumii de aici și lumea de dincolo - transformă întrucîtva lumea aceasta în lumea aceea. Este o funcție de absolut, ca și visul. Visul se nutrește din absolut, este proiecția acestuia în lumea noastră. Acum vedem că

scriitorul poate să relateze orice, cu condiția de a se raporta permanent la absolut, de a se consulta cu el. Este, de fapt, condiția necesară și suficientă de a fi liber.

Fracturismul - un postmodernism "cu față umană"

Sînt mult mai aproape de mentalitatea postmodernă scriitorii care nu se declară ca atare - dimpotrivă! -, bunăoară "fracturiștii", al căror manifest conține numeroase elemente care justifică încadrarea lor în această mentalitate. Primul dintre ele - revolta contra valorilor oficiale. În orice cultură vie, competitivă, performantă, valorile oficiale put a mortăciune. Ele sînt permanent puse sub semnul îndoielii, dacă nu negate pur și simplu. Într-o cultură mediocră, marginală, ele pot să pară că au miros de bună mireasmă, ca sfințele moaște. Ceea ce nu schimbă cîtuși de puțin datele problemei. Tendința valorilor oficiale, o tendință birocratică și intelectualistă care ține, să zicem, de instinctul lor de conservare, este de a se pune sub protecția unei instituții, de asemenea oficiale. Aceasta poate fi o instituție academică, o instituție de presă, o autoritate informală sau doar o sintagmă cu înalt coeficient simbolic, menită să intimideze pe cei mai slabi de fire. Sau toate la un loc.

Fracturiștii luptă împotriva acestor tendințe și propun o reevaluare a literaturii române după alte criterii decît critica oficială. Condițiile puse scriitorului de roman sînt: sinceritatea scrierii - ("*Proza fracturistă trebuie să fie una a nebuniei și / sau a inocenței infantile. Ruperea dintre eu și rest, dintre înconjurat și înconjurător, duce în final la fracturarea sinelui.*") și scrisul exorcist - "*să nu scrii pentru că vrei sau pentru că îți place, ci pentru că trebuie, dă afară*". De aceea sînt preferați Fântâneru sau Blecher scriitorilor postbelici care fac "literatură", adică scriu mincinos despre lucruri străine lor, suferinzi fiind de "sindromul Alecsandri" (scriitorul care descrie iarna din camera sa călduroasă) - am citat din textul "Fracturismul în proză", publicat de Ionuț Chiva în revista *Vatra* nr. 3/4 - 2001. În altă parte, se spune că Fracturismul, "*după ce a descoperit fisurile realității și existenței, vrea să instituie o legătură extrem de strînsă, o coeziune între felul cum trăiești și poezia pe care o scrii. Fracturismul a înțeles că aceste două lucruri nu pot fi despărțite. Nu poți fi, în același timp, un profesor universitar-academician, un mic-burghez carerist - comerciant - politician și un poet nonconformist*". Sau: "*fracturismul propune refuzul noțiunilor, conceptelor, denumirilor, etichetelor de tot soiul, pentru a ajunge din nou la complexitatea vie a realului și a individualității*" (Dumitru Crudu - Marius Ianuș, "Manifestul fracturist", *Vatra* 3/4, 2001).

Reacția fracturistă are un corespondent în "trăirismul" interbelic. S-ar putea face, pe de altă parte, trimiteri la grupul cvasi-anarhist *Le Grand Jeu*, contemporan grupului suprarealist al lui André Breton. Prin vocea lui René Daumal, *Le Grand Jeu* decreta "după Rimbaud moartea Artelor" și propovăduia o "libertate fără speranță", iar prin aceea a lui Roger Gilbert-Lecomte îndemna la o revoltă prin renunțare, *revolta individului împotriva lui însuși, prin mijlocirea unei igiene a*

extazului specifice. Un dosar bogat al acestui grup, cu numeroase texte originale și traduceri, a publicat revista suceveană "Continent", în numărul din iulie-decembrie 1999.

Seducător la fracturiști este faptul că încearcă să reabiliteze statutul scriitorului ca gestionar al mitului. Ernesto Sabato observa, în "Abaddon Exterminatorul", că arta este *ontofanie* - revelare a realității. El explica faptul că *latino-americanii au mari romancieri, dar nu și mari filosofi, prin aceea că sînt niște sălbatici* - au gîndirea centrată pe mit. S-a demonstrat experimental că un individ care nu e lăsat să viseze, întrerupîndu-i somnul ori de cîte ori începe visul, ajunge la nevroză și la nebunie, iar Sabato, speculînd pe marginea acestei experiențe, susține că o comunitate care ar împiedica visele s-ar expune de asemenea nevrozei și alienării. Ficțiunile scriitorului sînt vis colectiv; scriitorul visează pentru comunitate, el întreține, reabilitează mitul, permanent corupt și erodat de Istorie. Este un punct de vedere în acord cu cel exprimat de Mircea Eliade, la care m-am referit mai devreme.

Ca gestionar al mitului, scriitorul manipulează și el un instrument de putere - cu precizarea că e vorba de o putere imprecisă, informală, neinstituționalizată. Iată de ce, există un divorț, o tensiune permanentă, o contradicție ireductibilă între intelectual și scriitor. Atunci cînd Claude Levi-Strauss spune că "*funcția primară a comunicației scrise este aceea de a ușura asupra*", i se poate răspunde că fără scriere nu există Istorie. Ca martor treaz al Istoriei, în măsura în care va ști să fie de partea celor asuprașiți, adică în măsura în care e onest, scriitorul poate evita transformarea scrisului său într-un instrument de dominație. M-am străduit să arăt că intelectualul este un instrument al exploatării, scriitorul nu - în măsura în care știe să-și gestioneze libertatea.



Cu Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihaeș