

la posición inferior de la mujer. Sus novelas a menudo sirven como una especie de crónica crítica de la realidad de su tiempo. Lavinia Similaru lo destaca de manera inconfundible, *El universo femenino según Galdós* siendo un verdadero modelo de lectura crítica. Nos hace falta una traducción. Y agradecer a la autora.

Virgil BORCAN

FELIX NICOLAU

ȘTIINȚA MINCIUNII RESPONSABILE. TRATAT DE EMBOLII CULTURALE, BUCUREȘTI, EDITURA LITERA, 2024, 304 p.

DOI: 10.35923/AUTFil.62.19

Cartea lui Felix Nicolau, *Știința minciunii responsabile. Tratat de embolii culturale*, este, în principal, o lecție de interpretare a unor texte (nu puține) și curente aparținând în special, dar nu numai, literaturii anglo-americe și românești. Lecția nu e numai de cultură, e și o lecție de viață în general, cu principii deloc rigide.

În articularea volumului, în toate paginile lui, se face simțită această lipsă de rigiditate, intenția de a propune și nu de a impune un punct de vedere, de a oferi un spațiu de dialog intelectual între autor și cititorii lui. *Tratatul de embolii culturale* nu e numai o lucrare de specialitate în care sunt cuprinse idei esențiale despre un subiect (așa cum definește DEX-ul *tratatul*). Chiar dacă este în primul rând aceasta, este, în egală măsură, și *tratatul* o înțelegere, un acord, o convenție prin care scriitorul negociază cu cititorii săi nu numai ce obligații au, dar și ce drepturi, ce libertăți, atât în raportarea la temele cultural-literare propuse, cât și dincolo de ele.

În prima parte a volumului, *Moartea adevărului în urma unei boli perverse*, în eseul care deschide cartea, suntem trimiși la Heinrich Obermann, personajul lui Peter Ackroyd din *Căderea Troiei*, care caută să descopere unde se afla vechea Troie, fabricând mai des decât scoțând la iveală dovezi palpabile ale existenței acesteia într-un spațiu anume. Suntem invitați, cu această ocazie, să reflectăm asupra felului în care se scrie istoria: construind pe fapte reale, pe evidențe, dar și imaginând acolo unde nu știm sau nu înțelegem (sau, mai puțin inocent, avem interese, urmărim o agendă, ideologizăm). Avem dreptul să facem acest lucru, deficitul de imaginație este adesea condamnat, „imagarul poate avansa ipoteze vizionare, contribuind la revelații autentice”

(p. 31). Dar avem și obligația de a păstra dreapta măsură, căci speculațiile fără rușine fac ca „manipulatorul să nu poată scăpa neafectat de stratagemele sale de manipulare” (p. 23).

Ca și în cazul destinelor la scară istorică, și în cel al destinelor individuale, imaginația are rolul ei, sugerează Felix Nicolau, care afirmă, trecând cu o privire de ansamblu peste romanele lui Ian McEwan, că acesta

„avansează ipoteza că fără imaginație nu există cunoaștere. Chiar și imaginația folosită în mod greșit stimulează înțelegerea, fie și urmată de remușcări care durează o viață întreagă. [...] Imaginația poate mai mult decât să dea naștere cunoașterii – o stimulează pe aceasta din urmă chiar și cu forță” (p. 69).

Structura, organizarea, *patternul* sunt bune și ele, dar nu până acolo unde acestea impun gândirii limitări insuportabile, formulele dialogice sunt anulate, polemica devine neargumentativă. Acesta pare să fie mesajul pe care Felix Nicolau îl selectează din romanul lui Malcolm Bradbury, *Omul istoriei*, pe baza interpretării simbolisticii a două tipuri de arhitecturi: cea propriu-zisă, a universității din Kaakinen – o clădire sobră, cubică, din sticlă și beton, cu coridoare drepte, fără culoare și decoruri, austeră (*nota bene*, vorbim despre o universitate, un sediu al căutării și promovării cunoașterii, creativității!); și cea interioară, a unora dintre personaje – la fel de ternă, de supusă regulilor, de repetitivă și de nocivă pentru minte, pentru construirea și manifestarea personalității. Haosul, inexplicabilul, neașteptatul produc șocuri asupra existențelor bine planificate – așa cum spune Dominic Head (2007), pe care autorul îl citează cu referire la romanele lui McEwan, dar fără asumarea lor și, implicit, a sacrificiului, accesul la spiritualitatea înaltă este refuzat. Și accesul la comunicarea interumană firească pare să fie greu de obținut atunci când inexplicabilul, neașteptatul vin dintr-o relație disfuncțională a oamenilor cu obiectele din jurul lor. Așa se întâmplă în teatrul lui Harold Pinter, unde, afirmă Nicolau, „obiectele constituie o oportunitate de a transmite idei, dorințe sau amenințări. Victima este cea care nu reușește să interpreteze corect limbajul obiectelor și al detaliilor” (p. 92).

Și din partea a doua a cărții, *Enorme statui culturale*, aflăm că principiile de viață, artistic-creativă inclusiv, care îndeamnă la luciditate, conformism, inteligență rece, au contraponderi care nu sunt neapărat lipsite de beneficii. E bine să nu ai mintea tulbură, dar nici consumul de substanțe distilate nu e întotdeauna rău. Se dovedește aceasta în cazul lui Charles Bukowski, pentru care alcoolul, consumat adesea în exces, a fost, categoric, un stimulent al creației. În ciuda frecventelor stări euforice, Bukowski și-a păstrat, ne spune Nicolau, luciditatea critică în pendularea sa între medievalitatea ascetic-predicatoare și postmodernitatea haotic-scandaloasă. Alcoolul nu a făcut decât să-i îndulcească liniile prea stricte ale gândirii, „să-i adâncească sentimentele și imaginația, care de multe ori erau ale unui tip histrionic sau ale unui personaj mai mult implicat social decât estetic” (p. 112).

O altfel de retragere din comportamentul *mainstream* (deși chiar în mișcările contestatate ale canonului, se citește printre rânduri o oarecare

prezență a tradiției), ieșirea din tiparele procustiene a așezat pe harta literară mișcarea contraculturală Beats din America anilor '40-'60. Extrem de sensibili, psihotici și deliranti, înstrăinați sau autoexilați, căutându-și inspirația la periferia societății, încercând să elimine granițele dintre propriile vieți și propria artă literară, beatnicii americani au modernizat scriitura de ficțiune la nivelul expresiei și al tehnicilor narative, fără însă a se dezice complet de tradiție, explică Felix Nicolau (p. 122).

Deraierea de la calea bătătorită, „subminarea logicii esteticii de până la ea” (p. 149), a dus și la apariția mișcării Dada, căreia autorul îi rezervă câteva pagini, focalizând pe spectacolele Dada – simbolice pentru protestul la adresa tradiției și desființarea discursului rațional, pentru a face loc improvizăției, accidentului și *happeningului* (p. 143).

De la autori, Nicolau trece, în ultima secțiune a părții secunde a cărții sale, la personaje-pacient situate în afara tiparelor obișnuite, la nebunii preinși sau reali, plasați în centrul unor romane care îi propun cititorilor în diverse moduri: protestatarul șiret, la Ken Kesey (*Zbor deasupra unui cuib de cuci*), adolescentul care neagă orice pare încetățenit în jurul său, la Susan Kaysen (*Fată, întreruptă*), maniacul sănătății, care vede microbi peste tot, dar care, de fapt, „se comportă ca și cum ar fi contaminat și luptă să se spele de bacteriile responsabilității, afecțiunii și rasismului” (p. 160). Din nou, literatură bună, născută din explorarea eludării obișnuitului.

În ultima parte a volumului, se trece de la cultura și literatura de sorginte în principal anglo-americană la cea românească, titlul secțiunii – *Literatura română între bizantinism reprimat și balcanism antreprenorial* – anunțând, din nou, o abordare eclectică, facilă doar unui intelectual cultivat, fin și profund.

În deschiderea acestei părți regăsim o altă variantă a depărtării de clasic, canonic, încetățenit ca valoros. De data aceasta – o privire înspre scriitori postbelici, în comparație cu cei clasici, interbelici; despre primii, Nicolau crede că „ar trebui să fie ajutați, sprijiniți să nu cadă în bezna istoriei, nu neapărat din vina lor, ci din cauza scriiturilor sofisticate” (p. 165). Face tocmai acest lucru cu Ștefan Bănulescu, într-o plasare rapidă a prozelor sale – romane și nuvele, din perspectivă proprie, dar și a altor critici literari, în literatura noastră, semnalând în special particularități care îl individualizează și creditându-l pentru acestea, împotriva altor voci mai puțin îngăduitoare (precum cea a lui Eugen Simion, de exemplu).

Poezia românească de după '89 s-a desprins și ea de canon, chiar dacă a mai păstrat pe alocuri reminiscențe din decadele de dinaintea Revoluției, nu neapărat/ nu toate rele, ci mai degrabă catalizatori ai noilor manifestări. Au devenit posibile formulele literare inovatoare (la Grupul de Acțiune Banat), „scrisul oral, hiperurban și argotic” (p. 197) (la nouăzeciști), „limbajul fără perdea, violent la adresa patriotismului lozincard și a limbii de lemn” (p. 198) (la generația 2000), „poeticile conceptuale și sincretismele artistice ce experimentează în zona de performance” (p. 199). Divorțul de formulele poetice ale anilor '70 – '80 a însemnat alinierea poeziei românești cu poezia lumii, chiar dacă, în prezent, ceea ce părea să meargă în direcția alcătuirii unui canon de tranziție, a unui „vicecanon”, cum l-a numit Felix Nicolau,

și-a mai pierdut astăzi din forță. Ceea ce l-a determinat pe însuși propunătorul conceptului să-și reconsidere poziția, de la sugerarea dezbaterilor, cercetărilor și negocierilor pentru stabilirea unui canon post-postmodern la ceea ce percep a fi o atitudine relativ pesimistă că acest lucru ar mai fi posibil. Cu atât mai mult cu cât delimitarea canonului (cultural, literar, estetic, chiar didactic) nu este deloc un drum drept către țintă, așa cum aflăm din trecerea în revistă a unor perspective diverse, nu întotdeauna congruente, asupra acestuia, propuse de scriitori, critici și cercetători români. Odată ce vremea vicecanonului a trecut, Nicolau propune un canon mai complex și mai puțin determinat social, „super-arhi-canonul”, interdisciplinar și transdisciplinar, funcțional într-o piață culturală liberalizată, ca „singura soluție democratică pentru transformarea culturii românești într-una mai puțin parohială” (p. 235-236). Democrația, cu toate libertățile ei, pare a fi extrem de importantă pentru autor, nici nu putea fi altfel pentru un intelectual care nu se sfiește să-și exprime părerile, chiar dacă acestea nu sunt întotdeauna... canonice; poate de aceea alege să dedice ultimele pagini ale cărții unor considerații legate tocmai de contexte de îngrădire până la anihilare a democrației de comunism în România și de autoritarism (așa cum reiese din *Însemnările* lui Carol al II-lea).

Dacă *Știința minciunii responsabile. Tratat de embolii culturale* a lui Felix Nicolau poate fi privită ca o negociere a ceea ce e obligatoriu și, respectiv, liber, flexibil în cultură, literatură și, prin extensie, în cotidian, autorul a făcut o demonstrație informată, avizată, de o suplețe intelectuală incontestabilă, elegantă, dar și cu umorul și autoironia de care nu sunt capabile decât mințile ascuțite, a felului în care o astfel de negociere devine una de succes. Panoramică în structură, dar și mozaicată, cu toate piesele îmbinându-se perfect în tranziția de la o temă la alta, cartea demonstrează că leacul emboliilor, al blocajelor în cultură este curajul de a te îndepărta de poteca umblată și de a face lucrurile altfel. Dacă minciuna înseamnă denaturarea, alterarea a ceea ce se crede a fi adevărat, general acceptat, în contextul cărții de față, văd minciuna ca fiind tocmai îndrăzneala de a ne asuma acest „altfel”, bazându-ne, ca și autorul, pe știință solidă și responsabilitate.

Referințe bibliografice:

HEAD, Dominic 2007: *Ian McEwan*, Manchester, Manchester University Press.

Loredana PUNGĂ