



Limba română. Exerciții de supraviețuire

Radu VANCU

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
“Lucian Blaga” University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: rvancu@gmail.com

Romanian Language. Exercises of Survival

The present article focuses on the issue of contemporary Romanian language and how contemporary Romanian literature relates to it. The article departs from general considerations on Romanian (both in literary art and in reality) as a language of survivors - with all the collateral issues originating in this peculiar quality. The second part of the article is focused on the poetic work of Alexandru Mușina, read as an exercise of survival.

Keywords: contemporary Romanian language, contemporary Romanian literature, poetry and survival, generation 80, Alexandru Mușina



I. *Limba română. Supraviețuirea ca destin*

Limba română e o limbă de supraviețuitori. E o limbă care, teoretic vorbind, n-ar fi avut cum să existe (fiind născută din geminarea a două limbi care, tot teoretic vorbind, n-ar fi avut cum să se gemineze, latina și slava, prea radical diferite în spirit), vorbită de un popor care, la rândul lui, n-ar fi avut prea mari șanse să existe (strivit între atâtea imperii enorme, la rândul lor incongruente și nemiscibile). Prin urmare, geniul limbii române e acela de a fi supraviețuit – printre atâtea condiții care o făceau improbabilă; ba chiar de a fi supraviețuit cu toată vitalitatea și splendoarea pe care le atestă poezia ei, despre care un mare poet american (il numesc aici pe Ilya Kaminsky) a scris recent că are un spirit al urgenței care o individualizează în toată poezia lumii de azi.

E o limbă a supraviețuirii în condițiile cele mai implauzibile, așadar. Aceasta e performanța ei; și tot acesta e și marele ei neajuns. Fiindcă supraviețuirea se poate manifesta și *en beauté*, ca demonstrație strălucitoare a unei vitalități secrete, neașteptat revelate; dar și ca adaptabilitate facilă, ca ingeniu al mutației cameleonice, o supraviețuire de grad zero, i-aș zice, al cărei singur scop e persistența strict vegetativă. Există, vreau să spun, o estetică a supraviețuirii – poți supraviețui frumos, creator, valorificând suplimentul de existență în așa fel încât forma lui să justifice șansa de a-l fi primit; dar o poți

face și în nepăsarea și în ignorarea voioasă a oricărei idei posibile de frumos, supraviețuind strict biologic, fără încercarea de a da vreun sens excedentului de existență. Estetica aceasta a supraviețuirii implică, după cum se vede, și o etică deloc camuflată.

Limba română, cu geniul ei al supraviețuirii, ne-a făcut posibile ambele ipostaze. În fond, tot ceea ce s-a scris strălucitor și durabil în această limbă a fost un exercițiu de supraviețuire. Cineva a supraviețuit, disperat și exemplar, propriei istorii, propriului popor, uneori propriei limbi. Iată un exemplu: Mircea Ivănescu, poetul cel mai influent al ultimei jumătăți de secol, mi-a spus, cu vreo doi ani înainte să moară: „Știi, eu am încercat ca, în poeziile mele, să nu se simtă deloc că ar fi fost scrise într-o țară aflată sub ocupație totalitară. Ca, dacă cineva le va citi peste câteva decenii, ele să pară scrise într-o lume cu totul liberă. A fost încercarea mea de a pune în paranteze răutatea istoriei”. Și, într-adevăr, citind poemele lui Ivănescu azi, te izbește libertatea lor extraordinară, puterea lor de a se păstra curate în cele mai mizere vremuri. Pentru Mircea Ivănescu, acea limbă română a poemelor lui i-a făcut posibilă supraviețuirea în vremuri ale exterminării – fizice și morale, deopotrivă. E o fabulă exemplară, printre atâtea altele, despre tipul ideal și admirabil de supraviețuire pe care limba română îl face posibil. La care ne dă acces – dacă vrem și știm cum să-l aflăm.

Tot limba română ne documentează însă, și tot cu

asupra de măsură, și mica supraviețuire, forma ei coruptă și meschină, cea a adaptabililor care pot lua orice formă, în disprețul oricărei norme a frumosului sau a binelui. Supraviețuirea formelor fără norme – sau, spus mai puțin retoric, supraviețuirea șmecherului, fie el politician, afacerist, artist de Academie sau de Uniune, jurnalist, șperțar, avocat, ideolog, doctor în Drept și alte categorii din aceeași făină. (Deși nu categoriile sunt vinovate, ci imposturile pe care le tolerează.) Toate aceste ipostaze ale micii supraviețuiri sunt documentate în limba română, în varianta ei publică; nu dau exemple, e inutil, le vedem zilnic, iar Andrei Pleșu și Radu Paraschivescu le-au comentat cu mai mult talent și competență decât aș putea să o fac eu. În orice caz, a supraviețui atât de meschin implică nu doar costuri etice, ci și estetice. Urâtirea limbii române din ultimele decenii de aici vine – din adoptarea ca mod de viață a unei supraviețuiri de grad zero. Din confundarea vieții nu doar cu o supraviețuire – ci cu una mică, meschină, inestetică, inertă etic.

Doar atât țin să mai remarc, în această privință: se spune frecvent că, urâtindu-se, limba română a fost infestată de kitsch. Nu e așa. Kitschul, după definiția arhicelebră a lui Milan Kundera citată deja în prima parte a articolului de față, „c'est la negation absolue de la merde”, o negare radicală a dreptului de existență în artă al materiilor impure. Artistul kitsch nu înțelege că arta se face și cu lucrurile repulsive și hidoase ale vieții – de la Oedip până la Karamazovi, exemple în acest sens sunt legiune. Kitschul însă refuză categoriile estetice negative și, ca un efect de compensare, estetizează excesiv. O icoană nu e frumoasă pentru artistul kitsch până nu e desăvârșită cu o instalație de LED-uri policolore; un îngerăș de gips nu poate fi frumos până când pe aripile lui nu e lipită o blăniță roz, eventual *upgradată* cu niscaiva scilpici; ș.a.m.d. Kitschul e tocmai acest exces de estetică; de care limba noastră actuală, așa cum o auzim la televizor sau cum o citim în ceea ce impropriu încă mai numim articole de ziar, nu se poate face în nici un caz vinovată. La cât e de inestetică în aceste ipostaze, biata noastră limbă română de azi e limba anti-kitsch prin excelență.

Limba română e mediul genial care face posibil ambele tipuri de supraviețuire: și cea a lui Mircea Ivănescu, și aceea a politicianului român (pe care-l las dinadins anonim – fiindcă acesta e destinul lui, pe termen mediu și lung). Născută din geminarea implauzibilă a unor limbi teoretic nemiscibile, a căpătat o flexibilitate sintactică ieșită din comun, o polisemie de o bogăție perplexantă, o topică de o permisivitate implauzibilă. Calități majore care, pe de o parte, ilustrează o compensație eflorescentă a supraviețuirii; pe de alta, sunt condiții de existență atât pentru o mare literatură (adică pentru un exercițiu de supraviețuire majoră), cât și pentru o viață publică de o meschinărie barocă (și corespunzătoare, firește, unei supraviețuiri de asemenea meschine).

Condiția noastră de supraviețuire ne e asigurată prin simplul fapt că suntem utilizatori ai acestui mediu genial

(dar neutru în sine, ca orice mediu); rămâne doar să ne alegem tipul de supraviețuire. Să nu lăsăm proliferarea quasi-buruienosoasă a supraviețuirii meschine să facă această alegere mai dificilă decât e; în realitate, simplul fapt că limba română face posibilă acea supraviețuire înaltă e un argument decisiv. Și, întrucât tipul de supraviețuire pe care ni-l alegem devine însuși imperativul nostru etic, un teribil dar pe care ni-l face.

Chiar așa: limba română e supraviețuirea devenită destin.

II. Învingătorul

Nici o altă generație din literatura română nu a produs atâtia poeți de primă mână ca generația '80. Cu excepția, poate, a aceleia interbelice; nu sunt câtuși de puțin sigur că anii dintre cele două războaie mondiale au produs mai mulți poeți superlativi decât aceia ai sfârșitului epocii comuniste, dar e pentru mine cert că, pentru a găsi o altă generație care s-o concureze în profuziunea producției de poeți pe aceea optzecistă, e nevoie să coborâm până la generația lui Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu, Fundoianu – lângă ale căror nume de mari poeți se adaugă vreo 10-15 altele de poeți foarte buni, și câteva duzini de poeți doar buni. Situație care se repetă, în oglindă, și în ceea ce privește ierarhia valorică a poeziei optzeciste.

Performanța lui Alexandru Mușina e, așadar, nu doar aceea strict intrinsecă de a fi un poet foarte bun – ci și aceea, contextuală, de a fi unul dintre cei mai buni patru-cinci poeți ai acestei generații atât de prolifică sub raport poetic. Să te impui, și încă atât de categoric, atât de ireductibil la oricine altcineva, atât de deplin individuat, în condițiile celei mai acerbe concurențe poetice din întreaga literatură română – iată ceea ce dă „sunetul secund” al acestei performanțe, oricum extraordinare în sine.

Rândurile expeditiv de mai jos vor încerca să arate ce anume din scrisul lui Alexandru Mușina a făcut posibilă această performanță – și, mai ales, ce anume a făcut posibil acest „sunet secund” (care, cum știu melomanii, denotă rafinamentul suprem în artă; dacă se simte că fac aici o insinuare privind rafinamentul suprem al poeziei lui Mușina – ei bine, da, chiar asta fac).

Venind, așadar, la explicația cauzei prime a acestui sunet secund, aș spune că aceasta originează în acea calitate rarissimă pentru care Jung a inventat conceptul prețios (și denumit prețios) enantiotropia – adică tendința lucrurilor de a se conjuga cu opusul lor riguros. Mai limpede spus, ceea ce face deopotrivă atât de irezistibilă și de inclasabilă poezia lui Alexandru Mușina este disponibilitatea ei extraordinară pentru antinomii. Aproape că nu există calitate pe care să i-o atribuim care să nu coexiste, în scrisul lui, cu calitatea ei riguros opusă. Într-o lume în care poezii încearcă să fie din răspuțeri unidimensionali, adică pe cât posibil mai conformi cu



propria poetică (sau, și mai rău, cu propria ideologie), un poet care să conțină simultan nu doar mai multe dimensiuni, dar și opusele lor e cu atât mai remarcabil, cu atât mai sesizant, cu atât mai atașant.

Așadar, e cât se poate de adevărat că poezia lui Alexandru Mușina e, pe de o parte, aceea a unui bad boy cinic și negru în cerul gurii, mordant și sarcastic mai peste marginile iertate; însă, pe de altă parte, e la fel de adevărat că nimeni dintre marii lui congeneri (cu excepția lui Mircea Cărtărescu) nu a scris atâtea poeme de dragoste dărâmată de sentimentale, compromițător de emoționante. Și, de asemenea, nimeni dintre marii congeneri ai nimitului bad boy (cu aceeași excepție a lui Mircea Cărtărescu) nu a găsit zăcămintele prodigioase de ingenuitate necesare ca să scrii cărți pentru copii – și încă așa cum e poezia lui Mușina pentru copii: sofisticată și inteligentă, dar copilărită și seducătoare. Bad boy-ul are, așadar, o inimă de copil în pieptu-i de aramă.

Apoi, e de asemenea adevărat că poezia lui e a unui arhicultural, poundian declarat și practicant – care, așadar, nu doar că reciclează în scrisul lui forme poetice de o diversitate enormă, de la sonetul italian la epigrama greacă și de acolo la poemul în proză, de la poemul fulgurații la ample construcții hiperelaborate (asta fac și ne-poundienii, în fond), dar se îngrijește mereu, cu obstinație, maniacal, ca poezia lui să aibă toate cele trei straturi necesare ale poeziei – phano-, melo- și logopoeia, cu terminologia lui Pound. Fără logopoeia, „dansul intelectului printre cuvinte”, cum o definește poetul american, adică fără o energie teoretică ale cărei linii de forță o ordonează, nici o poezie nu e completă, oricât melos și oricâtă imagine ar avea. Mușina e poundian, înainte de toate, dincolo de referințele culturale și de repetatele declarații de atașament față de poetul american, prin această obstinație a poeziei complete, coerentă și consistentă la toate trei nivelurile, incredibil de greu de făcut (nici chiar lui Pound nu-i reușește tot timpul), dar răsplătind efortul enorm prin aspectul definitiv al produsului. Când ai sub ochi un asemenea poem, indiferent cât de aproape de data producerii lui ești, îi vezi clasicitatea. Știi, altfel spus, că va arăta la fel de nou și de contrariant și de acaparant și pentru cititorul situat departe de acel moment al producerii.

Însă, în același timp, e la fel de adevărat că poetul acesta arhisofisticat e foarte user friendly, foarte prietenos cu cititorul, din cale afară de priceput în a da iluzia accesibilității. Nu degeaba un poem atât de complicat și de elaborat ca Budila Express circula în sute de copii în anii din urmă ai ceaușismului, așa cum aflăm undeva de la Nicolae Steinhardt; așa sofisticat cum e, poemul e catchy, te prinde de la bun început – și nu-ți mai dă drumul din fluxul lui hipnotic de imagini și de sentințe până la sfârșit, chiar dacă nu-i prinzi codurile subtile, chiar dacă-i ratezi hint-urile intertextuale etc. Ostentației sofisticării îi corespunde, așadar, o egală ostentație a accesibilității; poetul care ține să știm cât e de complicat ține, în același

timp, să știm (și să știe) cât e de direct, de seducător, de „popular”, cum se zicea cândva.

Ceea ce tulbură, poate, cel mai mult e să vezi cât de funebre, cât de tanatofore sunt poemele acestea doldora de viață – și invers: să vezi cât de vitale, cât de energetice sunt poemele despre boală, despre delabrare, despre secătuire. Aici e chiar enantiotropia pură despre care vorbește Jung: în această transformare a unei energii psihice în opusul ei. Dar e cu atât mai tulburătoare când se petrece nu în tainele și retortele subconștientului, ci asumată la vedere, sub ochii tăi, în texte deopotrivă puternice și debilizate, strălucitoare și calcificate, exultante și vulnerate până în inima celulei. Sunt texte care supraviețuiesc en beauté suferinței pe care o descriu; sau, spus și mai exact, sunt texte care își supraviețuiesc. Numai la poezii puternici, în sensul dat de Harold Bloom sintagmei, poți găsi o astfel de poezie – a înfrângerii, dar învingătoare; a bolii, dar vindecătoare. Foarte rar, și numai la poezii exemplari, se întâmplă ca suma tuturor anxietăților (de la cele ale influenței la acelea biologice și sociale) să dea o asemenea rezultantă. Deloc întâmplător, sunt poezii la care revenim cel mai des. Cei pe care ajungem, cum se spunea cândva, să-i afecționăm.

Iată, în rezumat, calitățile care-l fac pe Mușina unul dintre poezii cei mai puternici ai literaturii române contemporane: mai întâi, poezia lui completă (în sens poundian), sofisticată și arhisubtilă, e în același timp atât de directă și de prietenoasă; apoi, aerul lui de bad boy e mereu subminat de o sentimentalitate intensă și generoasă (ca și cum Joker ar avea inima lui Batman, să zicem); în fine, hibridul acesta de vitalitate maladivă (și viceversa) face ca poemele lui să se vindece pe măsură ce își descriu boala. Și să te vindece și pe tine deodată cu ele, în timp ce te descriu, cu toate ale tale.

Adică să te facă și pe tine, cititorul, un învingător.

Bibliography:

- Matei Călinescu, *A citi, a reciti / Rereading*, Polirom, Iași, 2003
Milan Kundera, *Arta romanului / The Art of the Novel*, Humanitas, București, 2008
Gabriel Liiceanu, *Măștile lui M.I. Gabriel Liiceanu în dialog cu Mircea Ivănescu / The Masks of M.I. Gabriel Liiceanu in Dialogue with Mircea Ivănescu*, Humanitas, București, 2012
Alexandru Mușina, *Opera poetică / The Poetic Works*, 2 volume, Tracus Arte, București, 2015

Acknowledgement:

This work was supported by a grant of the Romanian National Authority for Scientific Research, CNCS – UEFISCDI, project number PN-II-RU-TE-2012-3-0411.