

ESTE EPIGRAMA... LITERATURĂ?

Nu vom vorbi despre artă, ci despre literatură, pentru că noțiunea de artă este mult mai largă decât aceea de literatură. Precizăm, încă de la început, că arta și literatura au în comun aceeași esență: emoția mediată, ca efect al *SURPRIZEI*. Artă, pentru a fi artă, și literatura pentru a fi literatură, trebuie să îndeplinească o condiție esențială, legată de procesul de receptare: este imperios necesar ca receptorul să aibă conștiința *reprezentării*, că ceea ce percepe este reprezentare pe un plan impropriu, artificial, simulat, construit și controlat, în mod rațional, de către autor. Între receptor și opera de artă sau de literatură, se instituie o *distanță* dată tocmai de caracterul impropriu al planului pe care se reprezintă un aspect de viață, real sau imaginat de către autor. *Rama* tabloului, *soclul* statuii, *ecranul* cinematografului, *scena* teatrului, *cartea* care cuprinde un text, toate aceste planuri improprii creează *distanță* între receptor și opera de artă sau de literatură, receptorul devenind, vrând, nevrând, un supraveghetor, un spectator *iradiat* de încărcătura emotivă a produsului artistic. Dacă în conștiința receptorului nu s-a format, prin menirea actului cultural, acea *conștiință a reprezentării*, actul receptării nu mai este estetic, ci brut, instinctiv, primitiv, imediat, biologic. Aici precizăm că emoția provocată de contemplarea unui aspect din natură, nu este o emoție estetică, ci reală, tocmai pentru că este dată de un plan propriu, în mod direct, nu mediat. Dacă receptorul nu e conștient că ceea ce receptează e o *facere*, un produs supravegheat rațional, ceva simulat, reacția sa devine neadecvată, greșită, chiar periculoasă. În istoria procesului de receptare a artei, este cunoscută întâmplarea cu generalul care s-a suit pe scenă și a ciomăgit-o pe actrița care juca atât de real rolul unei regine odioase.

În sinteză, fenomenul estetic, specific artei și literaturii, presupune: *autor, operă, receptor-spectator, distanță, conștiința reprezentării, plan simulat, impropriu, conflicte, surpriza și, bineînțeles, emoția estetică, mediată*, indirectă. Toate celelalte aspecte legate de fenomenul artei și al literaturii, sunt mijloace de organizare și tehnici specifice. Referitor la literatură, teoria literară a creat nenumărate, și de neiertat, confuzii, privind tocmai mijloacele de organizare a discursului literar, omorând, astfel, și cloșca și puii de aur ai fenomenului estetic, anume emoția estetică și toate beneficiile ei sufletești. În acest sens, binomul *liric-epic* este arhicunoscut, dând bătaie de cap, mai ales procesului de predare în școală și în mediile culturale. Critica literară a decis: lirismul este o lume, epicul este altă lume, ceea ce, formal, este adevărat, dar nu acesta este scopul celor două lumi. Criza delimitării genurilor

literare s-a adâncit odată cu zorii modernității când, Edgar Poe, Baudelaire, Mallarmé, Valéry au propovăduit intelectualizarea liricului, despărțindu-l, în mare măsură, de epic, chiar punându-l în contrast cu acesta. Liricul a făcut, din narativ, un dușman de moarte. Biblia teoretică a modernității, continuată de simbolism și avangardism, a stabilit, pentru totdeauna, cel puțin, până astăzi, canoanele lirismului absolut, în dauna narativului primitiv, plebeian: *subiectivitate, puritate, non-narativitate, atemporalitate, simultaneitate, nonreferențialitate, interioritate, muzicalitate, sugestie, intelectualizare, simbolizare*. După cum se constată, s-a eliminat orice mișcare, orice devenire. Urmând acest tipic, se naștea o poezie moartă, „*un mort frumos cu ochii vii*”, cum ar fi spus poetul nostru, Mihai Eminescu. Norocul literaturii că toate aceste pretenții de purificare a lirismului, erau contradicții în termeni și realitatea literară nu a ținut cont de ele. Simultaneitatea nu este o caracteristică a minții omenești. Gândirea omenească este discursivă, secvențială. Chiar dacă gândirea ar gândi simultaneitatea, prin punerea în limbaj, ea ar deveni secvențială. Deci, pentru om, simultaneitatea este o utopie. Nu mai rămâne reală, adevărată, decât temporalitatea, exprimată narativ, prin limbaj, atât în vorbirea naturală, denotativă, cât și în cea conotativă, specifică operelor literare. Legea narativității este ca legea gravitației, eternă și incoruptibilă. Rezultă că narativitatea nu poate fi exclusă din lirism. Orice schimbare de stare devine narativă, dacă este exprimată prin limbaj. În acest sens, și descriptivul și argumentativul sunt forme ale narativului. Fără fir narativ, poezia ar fi interjecție, onomatopee, nonsens. Numai narativul, prin desfășurare, dă sens unui enunț. Urmând firul acestei logici, rezultă că genul liric nu mai există, sau este o specie a genului epic, gen bazat, în totalitate, pe narativitate. În fapt, așa și este, doar că, în lirism, există mai puțină mișcare și, deci, mai puțină narativitate. Edgar Poe spunea că un poem trebuie să fie scurt, exprimând o stare. Un poem lung, narativ, ar fi un nonsens. Se înșela amarnic. Dacă, în exprimarea umană, totul este narativitate, nu înseamnă că narativitatea e o valoare în sine. Ea rămâne numai o formă de organizare a discursului, un mijloc, o scară care te duce la un scop anumit, în cazul artei, la emoția estetică. Să vedem acum ce găsim în lada de zestre a narativului: *autor, narator obiectiv sau subiectiv, omnișcient sau mai puțin scient, referențialitate exterioară, personaje, temporalitate, acțiuni, întâmplări, procese, evenimente, conflicte sociale, morale, economice, politice, religioase, lupte între valori și nonvalori*. Dacă lirismul se centrează pe subiectivitate, pe eul liric, iar narativul se bazează pe narator obiectiv, impersonal, străin de ceea ce narază, este evident că se creează o gravă eroare: se elimină, din nu știm care rațiuni, sau irațiuni, autorul operei artistice sau literare. Se știe, din experiența teoriei literare, că arta este subiectivă, este un produs al subiectivității. Și

poetul și prozatorul sunt instanțe subiective. Opera literară este o viziune subiectivă, strict subiectivă. Chiar dacă autorul de proză vorbește la persoana a treia, despre lumea exterioară, despre alții, autorul rămâne subiectiv și omniscient. Autorul se regăsește în toate personajele, știe ce gândește fiecare, ce face fiecare, unde este fiecare, ce intenții are fiecare. Autorul este un veritabil demiurg, concepe totul, stăpânește totul, dirijează totul. În oglindă, receptorul este asemenea autorului-demiurg: percepe viziunea totală, știe tot ce știe autorul. Aici se găsește una din marile virtuți ale literaturii: receptorul vede Întregul, totalitatea, nu numai o parte, ca în realitate. Această convenție îl ridică pe receptor la rang de judecător suprem, pentru că are toate datele problemei. Numai cititorul de literatură gustă din mierea acestui privilegiu.

Revenind la binomul *liric-narativ*, alias *static-dinamic*, să urmărim o analogie care scoate în evidență ridicolul unor clasificări puerile, fără rigoare logică. În această variantă nefericită, un râu ar fi narativ, fiind dinamic, o baltă ar fi lirică, întrucât este statică. Râul este obiectiv, curge la persoana a treia și are referențialitate exterioară, balta este subiectivă, fără referențialitate, se exprimă pe sine, în mod direct, la persoana întâi. Râul este plebeian, proletar, primitiv, balta este intelectuală, puritate, simultaneitate. Râul numește, balta sugerează. Râul este zgomot, balta este muzică. Mai mare râsul, dacă nu chiar plânsul! Iată ce ne învață teoria literară. Și ne mirăm că arta nu este percepută în mod adecvat. Practic, toată această brambureală terminologică ocolește fenomenul literar, naște derută și aversiune față de literatură. Peste tot: tehnici, cărămizi, instrumente, unelte, mijloace artistice, materiale de construcție, mortar, echipamente. Dar care este construcția și care este menirea ei, nimeni nu spune. S-a insistat pe dinamism și pe statism, pe râu și pe baltă, dar, până la urmă, cine curge și cine stă? Normal că, în acest caz, apa. În cazul literaturii, emoția estetică, dată de surpriză, de noutate, de originalitate. Dimensiunea operei nu dă valoare operei. O picătură de rouă, dacă nu e fluviu, e totuși, apă, e neam cu apa din ocean, având aceeași formulă chimică. Făcând o analogie sănătoasă, epigrama, construcție pitică, o fi literatură, asemenea romanului, dinozaur narativ, monumental? Are epigrama aceeași formulă chimic-literară ca romanul, ambele specii fiind combinații de cuvinte? Să urmărim! Romanul are fir narativ mai bogat, fiind ocean. Epigrama are fir narativ mai scurt, pentru că este picătură de rouă. Romanul are referențialitate exterioară, socială. Epigrama, la fel, este îndreptată spre social, nu este lirică, adică nu se exprimă pe sine. Romanul, care este literatură, are personaje. Epigrama, care, chipurile, nu e literatură, ci strănut literar, are și ea, săraca, personaje sociale, generice: politicianul, doctorul, dascălul, șeful, soacra,

vecina, vecinul, amanta, cetățeanul turmentat. Romanul reprezintă conflicte sociale și individuale, epigrama scoate în evidență vicii omenești, personale sau generale. Romanul este o fabrică de surprize, epigrama, fiind picătură de rouă, se bazează pe o singură surpriză, dată de poantă. Un roman valoros generează emoții estetice puternice, grave, pe un bogat registru afectiv, epigrama generează emoții estetice, la fel de puternice, pe un registru afectiv vesel, plăcut, relaxant, prin șocul semantic special pe care îl realizează. În mod nerodnic, persistă, la nivel înalt, în cultură, opinia că tragicul este mai valoros decât veselia, că plânsul este mai valoros decât râsul, și rămâne o perspectivă precară, infantilă, care mutilează integritatea ființei umane, prin discriminare flagrantă. Studii profunde atestă faptul că esența literaturii nu este acțiunea, care rămâne, totuși, mijloc, ci crearea personajelor, care întruchipează roluri antagonice, în conflict. Narativul, succesiune de acțiuni, este o formă de organizare rece, cuminte, dar nu el este definitoriu pentru modul epic, ci tocmai blocarea lui, prin diferite obstacole, întâlnite, în cale, de către personaje. Narativul blocat dă naștere întâmplărilor și conflictelor, creează tensiune. Conflictele, la rândul lor, provoacă un evantai de emoții estetice, adevăratul scop al unei opere de artă. Numai faptul că, atât romanul, cât și epigrama au, în centrul construcției, personaje, ar fi de ajuns să demonstreze că epigrama are același ADN ca speciile epice ale literaturii, aceeași formulă chimică. Dacă acesta este, logic, adevăratul statut al epigramei, rămâne de neînțeles anacronismul impus de către Uniunea Scriitorilor din România, anume că epigrama, creație veselă, nu e literatură, iar creatorii de epigrame nu sunt demni de a fi membri ai acestei uniuni stelare. Curat anacronic și tragic! Nici după revoluție nu s-a schimbat nimic. Dacă de un deceniu și jumătate, Uniunea Scriitorilor este condusă de către președintele Nicolae Manolescu, indubitabil, un mare critic literar, și discriminarea epigramei se face ostentativ la lumina zilei, până la urmă, e un lucru de înțeles. Se știe aversiunea lui Nicolae Manolescu față de umor, față de epigramă și față de epigramiști, aversiune exprimată public și consemnată chiar de către doamna Elis Râpeanu, în volumul “Nemuritorii și epigrama”, Editura “SemnE”, București, 2016: “*Umoriștii se aleg, de obicei, dintre oamenii fără haz. Și fără umor: care râd ca să râdă*”. Contradicția în termeni îl califică îndeajuns, pe marele critic și președinte de Uniune scriitoricească. Păcat pentru literatura română!

Prof. Janet Nică