

Salomeea dezvelită

Poate că, pentru a descrie demersul critic al lui Mihai Ene*, cel mai bine s-ar potrivi chiar metafora din titlul cărții, autorul dezvelind cu multă minuțiozitate, vâl după vâl, o Salomee mai mult confuză decât pudică, uneori seducătoare, alteori respingătoare: decadentismul și manifestările sale în literatura română. Mihai Ene pledează pentru o definiție conjugată a decadentismului mizând pe îmbinarea abordării diacronice, hermeneutice și în cele din urmă comparatiste, gravitând permanent în jurul dubletului conceptual „estetism și decadentism”.

Cea mai importantă sursă pe care tânărul critic își construiește practic argumentația o reprezintă studiile lui Adrian Marino, acesta definind decadentismul din punct de vedere tipologic și cultural. În prima parte a studiului, Mihai Ene își propune crearea unei panorame critice a *Weltanschauung*-ului decadent, menționând și analizând următoarele trăsături: revolta ca punct de plecare, scandalizarea fără a face scandal, spiritul critic percutant, negativismul, scepticismul radical, cinismul manifest, anti-rousseauismul, cultul exagerat al sinelui, anti-mimetismul, descoperirea inconștientului și cultul inovației. Așadar, „decadentul este un estet amoral, cu rezerve importante de cinism, învăluit într-o ideatică pesimistă, care poate atinge nihilismul, servit de un acut simț critic, dar dezvăluind și o dimensiune bovarică, raportată la o imagine a aristocrației pe care el însuși o remodelează, și profesând un elitism hedonist, în care rafinamentul simțurilor se îmbină cu straniețea experienței”.

Criticul urmărește să redea și modul în care decadentismul a fost receptat și fixat în principalele culturi în care s-a afirmat, astfel că în literatura franceză analizează raportul dintre decadentism și simbolism, în cadrul literaturii italiene reține latura istorică a decadentismului, în timp ce în cazul literaturii engleze se poate observa o modificare a priorităților, preferat fiind termenul de estetism.

În partea a doua a studiului, *Estetism și decadentism în literatura română*, pentru a descrie situația din literatura română de la începutul secolului XX, Ene apelează la ironie fină, perfect justificabilă de altfel: „Iar la începutul secolului XX în plin modernism european, noi propunem... sămănătorismul. Ce logică a literaturii mai poți avansa într-o eventuală expunere de principii teoretice?” După o scurtă trecere în revistă a principalelor accepții ale decadentismului pornind de la Cantemir sau Dosoftei, autorul semnalează confuzia dintre simbolism

și decadentism în spațiul literar românesc, urmând să clarifice această problemă pe parcursul studiului. În orice caz, Macedonski rămâne principalul promotor al estetismului și decadentismului, cu toate inconsecvențele gândirii sale. Criticul nu se limitează însă doar la acest poet, ci sondează după elemente ce țin de decadentism și prin intermediul analizei operelor lui Eminescu, Mateiu Caragiale, Ion Vinea, Radu Stanca și chiar A. E. Baconsky.

Eminescu, deși prezintă în opera sa elemente ce îl apropie de Th. Gautier, Huysmans, Villiers d'Isle sau Barbey d'Aureville, rămâne totuși un romantic. Pe de altă parte, în ceea ce-l privește pe Macedonski, opera acestuia îi oferă criticului un domeniu mai vast și mai fascinant de cercetare, Mihai Ene declarând că își propune o analiză a operei și a personalității macedonskiene „din perspectiva criticii decadente și a unui estetism manifest”, scopul fiind nu doar dovedirea pertinentei acestor influențe și afinități „ci și prezența unor elemente de imaginar decadent în opera, mai ales cea în proză, a scriitorului român.” După ce insistă asupra raporturilor lui Macedonski cu opera lui Baudelaire, Poe, Villiers d'Isle Adam, Flaubert, Huysmans și D'Annunzio, criticul identifică următoarele elemente ce țin de decadentism: egocentrismul și reconstrucția eului, revolta macedonskiană împotriva societății, imaginea materiei în descompunere, concluzionând că „*Thalassa* rămâne o creație autentică și puternică imagistic, definitorie pentru erotica macedonskiană, dar în același timp cu puternice ligamente care o apropie foarte mult de imaginarul decadent”.

Revenind la raportul dintre simbolism și decadentism, pentru a exemplifica confuziile din aceasta zonă, Mihai Ene apelează la opera lui Bacovia, un poet cu „sensibilitatea de decadent”, prin gustul și percepția sfârșitului, agonie, dizarmonie (antisimbolisă), oboseală și dezabuzare, dar și nevroza continuă și dezagregarea totală. În ciuda argumentației patetice, concluzia la care ajunge Ene este lipsită de radicalismul demersului argumentativ: „toate aceste prezențe decadente, atât în poezie, cât și în proză, cărora li se pot argumenta oricând altele, nu îl transformă pe Bacovia într-un decadent tipic, dar îi dezvăluie anumite disponibilități și afinități materializate în cadrul decadentismului, înțeles mai ales ca stil atemporal...”

Dacă la autorii discutați până acum lucrurile nu sunt foarte clare, criticul fiind foarte prudent în catalogările sale, la Mateiu



I. Caragiale lucrurile se clarifică, acesta fiind „prin excelență decadent”. În cazul lui Ion Vinea, unde cele mai importante coordonate ale scriiturii sunt estetismul și crepuscularismul, consecințele acestora fiind instinctualitatea și nevroza, proza acestuia este „tot atât de artificială și de ilizibilă astăzi pe cât sunt majoritatea operelor decadente”. Ultimii doi autori aleși pentru analiză sunt Radu Stanca și A.E. Baconsky, care, după cum demonstrează Ene, prezintă în opera lor reminiscențe și afinități decadente și estete.

Prin definirea minuțioasă a conceptelor, delimitarea spațiilor de aplicare a acestora, cât și teoretizarea și aplicarea conceptelor luate în discuție în cadrul literaturii române, Mihai Ene a făcut un pas important în situarea decadentismului, respectiv estetismului în sfera curenților literare ce au avut un impact mai mare sau mai mic asupra operelor de valoare ale literaturii noastre.

* Mihai Ene, *Văsurile Salomeei, Literatura română și decadentismul european*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2011, 301 p.