

CĂTRE O ECOLOGIE LITERARĂ (ROMÂNEASCĂ)

Dacă există astăzi un domeniu care pare impus cercetării literare, alături de cel al corectitudinii politice, acesta este ecologia. Impus, în măsura în care vorbim despre o cercetare a literaturii moderne și racordată la cercetarea mondială. Impus, în măsura în care piața cercetării cere produse noi, iar literatura/cercetarea literară trebuie mereu transformată pentru a-i demonstra vioiciunea. Pare impus, spun, în primul rând pentru că nimeni nu știe ce înseamnă „abordare ecologică” și, tocmai pentru că nu știe, are impresia că e ceva la fel de inutil precum era, *mutatis mutandis*, „structuralismul” în critica literară a anilor 1960-70. Doar că, dacă atunci conexiunile bibliografice se făceau greu și aleator, astăzi accesul e imediat. Bibliografia a devenit, însă, ceva incomensurabil.

Abordarea ecologică a literaturii nu impune neapărat o agendă ideologică. Mai degrabă, am putea vorbi despre o agendă post-politică, explic imediat de ce. Cert este că, la fel ca orice paradigmă teoretică, ecologia constrânge literatura. Asta-i prima impresie, care contează. O constrânge în loc să-i celebreze libertatea. Literatura – cei care o fac și cei care o comentează, și o fac, astfel, la rândul lor – a fost obișnuită să se considere liberă. Științele naturii sunt subordonate observației, iar științele exacte, logicii. Artele au depins de sponsori și de *maestria*. Talentul (dus până la geniu, dar prefer să nu iau extrema ca etalon) reprezintă prima caracteristică liberă a creației literare, pentru că – vorbim iar de aparențe, care au și adevăr în ele – nu oricine poate executa o anumită mișcare, o anumită compoziție, născoci ceva, oricât de mult ar exersa. Tocmai de aceea, teoria literaturii, deosebită de restul teoriei artei, apare la formalistii ruși ca o încercare de tematizare, eventual de cuantificare a acestui talent al celui care mănuieste limba, prin examinarea produselor lui.

Pentru că talentul se eliberează treptat de imaginea unor deprinderi însușite – nimic mai anticartezian decât talentul – teoria literaturii încetează, după secolul al XVIII-lea, să rămână manual, și devine tot mai mult hermeneutică, explicație, știință dacă vrei, poetică. Cam ceea ce a ajuns la Valéry, primul „structuralist” important în domeniul literaturii. După 1945, treptat, talentul intră și el sub impactul deconstrucției, așa încât Bourdieu poate, în 1992, să ia la mișto ideea „regulilor artei”, tocmai în măsura în care vrea să dovedească că o regulă a artei moderne nu mai seamănă cu una clasică, ci este o regulă nu de etichetă,

aplicabilă ca o metodă, ci o regulă descoperită și susceptibilă de modificare, de *funcționare* a unui câmp literar în centrul căreia valoarea care îi imprimă dinamica este tocmai libertatea artei. Libertatea ca valoare nu-i totuna cu libertatea politică, și cu atât mai puțin cu o idee metafizică de libertate, una care stă la baza contraculturilor de după 1945 – și care-și exersase deja suflul de pe vremea romantismului. Într-adevăr, Ronan de Calan are dreptate, în *La Littérature pure* (2017) să-i conteste lui Bourdieu periodizarea, pentru că, dincolo de hazardul politic, ideea artei libere își are rădăcinile europene în Renaștere.

Faptul că Bourdieu ne spune, imediat după căderea regimurilor comuniste, că povestea artei libere nu-i străină de niște constrângeri poate inconștiente, nu răsună la fel pretutindeni. Bunăoară, într-un spațiu cultural și politic abia scăpat de constrângeri draconice pentru momentul sfârșitului de secol XX, adică în România, acest denunț nu răsună deloc. Arta e liberă și, în fine, poate fi mult mai liberă într-o societate ea însăși liberă. Comunismul, mai ales cel românesc, ne-a obișnuit prea puțin cu semiotica post-structuralistă, cu recunoașterea a ceea ce nu-i ușor de recunoscut pentru că trece neobservat. Practic, ne-a sleit capacitățile interpretative, pentru că a funcționat mai ales în explicit. După lovitura de imagine din 1968, regimul Ceaușescu a funcționat într-un paradis al explicitului, dacă nu măcar al unor contradicții obscene de evidente. Puțină lume – printre care un Norman Manea, de pildă – a avut sagacitatea, dar mai ales imboldul de a observa că „criteriul estetic” nu mai are niciun prestigiu politic încă din anii 1970, atâta vreme cât nu reprezintă o armă critică, și nu doar un instrument analitic limitat la analiza literară.

Cum, așadar, să intre ecologia în literatura română? Pe unde, de cine îndrumată, de cine susținută și, mai întâi de toate, de cine definită?

Ar fi putut fi Mihai Pop, ar fi putut fi Solomon Marcus, dar din motive structurale și individuale, n-au făcut-o. Ei însă trebuie recuperați, și sper să fie. Ce e ecologia pe care ei, înainte de o parte a post-modernilor din anii 80, au practicat-o cumva jourdainian? Un mod de a gândi, în primul rând, care prelucrează presuposițiile teoriei critice de după 1945 (critica societății de consum și a capitalismului), dar care adaugă acestora încă cel puțin două. Prima: predominanța antropocentrismului. Acesta, în versiunea lui modernă cel puțin, trebuie denunțat pe baza evidenței

unei împletiri dintre natură și cultură, două existențe pe care modernitatea încercase în zadar să le separe. În această ecuație au intrat și afectele, care țin de corp. Și corpul, evident, ideea că scriitorul este și un trup viu. A doua: ideea distincției ontologice dintre natură și tehnică. Natura e o tehnică, spune ecologia, iar tehnica este natură.

Mai departe, lucrurile se complică puțin. Ideea că agenții acestei lumi sunt deopotrivă umani și non-umani e evidentă, dar estetica are un prestigiu strict uman. Pentru Kant, facultatea de judecată este piatra de temelie a unei ontologii care înobilează omul și – ar fi fost imposibil altfel – declasează umanul. Faptul că, astăzi, obiect estetic poate fi orice dispozitiv fenomenal nu simplifică problema extensiei ontologice a esteticului, pentru că de unde știm că animalul are capacitatea reflexivă pe care o avem noi – și nu toți noi, ci numai unii?

Ajungem astfel la acest impas, real și care trebuie discutat, impasul ecologiei ca discurs integrat criticii literare și artistice: cel al raportului dintre sensibilitate și mizele ecologice (economice, sociale, ontologice în cele din urmă). Ideea lui Latour de a imagina un mod de existență a ficțiunii, inspirată parțial din *skeuologia* lui Étienne Souriau (din *L'Avenir de la philosophie*, 1929), are meritul de a atrage atenția asupra materialismului estetic. Tocmai pentru că obiectul estetic este un simbol, el sublimează materia pe care ne-o ascunde, iar noi rămânem să ne gândim la ce-a vrut să spună – la ideea – poetul(ui). Cu toată inventivitatea terminologică de care dispune, Timothy Morton este mai degrabă un critic/militant, citit, inteligent, care popularizează antropologia simetrică a lui Latour printre criticii literari și de artă, prin tot felul de exemple luate din cultura contemporană, dar și din poezia romantică britanică și americană, în care se specializase inițial. Dotat cu o conștiință a materiei, individul poate încerca să reflecteze asupra unor deprinderi perceptive pe care modernitatea / anti-modernitatea i le-a inculcat până la asimilarea completă. Un exemplu foarte banal: conștiința materială poate să ducă la o respingere a plasticului. Plasticul poate deveni, dacă nu s-a și întâmplat deja, un „hiperobiect” – îi spune Morton – conotat dincolo de registrul utilului, conotat moral și estetic (evident, tot ce e estetic are și o conotație etică, pentru că amoralul este o categorie etică).

Prima condiție pentru o conștiință ecologică în literatură este așadar sensibilitatea materială, cea care include viul și „artificialul”. Pentru un scriitor, așa ceva se traduce printr-o recalibrare a imaginarului, una a cărui semantică să reducă categoria de +uman și să o extindă pe cealaltă. Sigur că, din acest punct de vedere, întreg Noul roman este susceptibil de o analiză ecologică, iar cartea pionier a lui Kristin Ross, *Fast cars, clean bodies* (1995) nu e deloc străină de așa ceva. Școala de la Brașov are o dimensiune ecologică importantă, mai ales prin tematizarea corpului în opera lui Gheorghe Crăciun (despre care scrie

Caius Dobrescu într-un eseu care va apărea în limba engleză în 2021).

Dintr-o perspectivă marxistă, această conștiință ecologică nu putea să apară înaintea societății de consum. Abia după ce abundența obiectelor face din acestea o categorie ontologică, ele sublimează ca abundență, și nu fiecare în parte, ca obiect individual. Conștiința ecologică nu înseamnă să preferi să stai la țară în loc de oraș, sau la Brașov în loc de București. Înseamnă, de pildă, să simți, când treci pe sub linia de înaltă tensiune care emit acel sunet clipocitor despre care știi că semnaleză un mare pericol, un peisaj sonor care, devenit brusc obiect al reflecției, poate fi atribuit estetic.

Alături de evidența materialității lumii, există o etică la care conștiința ecologică aderă. O etică a modestiei în ceea ce privește „ce poate omul?”, pe care post-modernitatea a cultivat-o deja și pe care abordarea ecologică o întâlnește atunci când se lovește, mereu, de limite. Nu mai e vorba despre depășirea limitelor, ci despre descoperirea a tot mai multe limite umane. Explorarea finitudinii, nu doar umane, ci a lumii, abia aceasta este, cumva, nelimitată. De aceea, o literatură este ecologică atunci când renunță la privilegiul reprezentării relației închise om-om. Iubirea dintre oameni, de orice fel ar fi ea, relațiile de putere dintre ei au aruncat raportul cu mediul/lumea înconjurătoare în fundal. Or, acest mediu, această lume nu este un fundal. Ele sunt, ca să-l parafrazăm pe David Rabouin, localul în care se manifestă universalul, materialitatea care permite procesul abstractizant al ideii.

În mod evident, abordarea ecologică a literaturii ține de world-literature, de un corpus care traversează limbile și culturile naționale și care nu se construiește identitar, ci dimpotrivă – deteritorializant. La fel de evident, abordarea ecologică este gata să scoată la lumină tradiții locale, să ne facă să descoperim autori pe care configurații anterioare ale cunoașterii și gândirii i-au lăsat în umbră – am dat deja două nume mai sus. Fie că suntem sau nu de acord în privința raportului postmodern-ecologie (unul conflictual, în linie latouriană, dar afin în alte interpretări), o abordare ecologică reține toate achizițiile post-structuraliste ale cercetării umaniste.

Dincolo de orice, trebuie adăugat faptul că cercetarea literaturii nu i-a cultivat niciodată acesteia libertatea în mod dezinteresat. Recitiți critica românească de după 1964 și veți vedea că, respingând pe bună dreptate realismul socialist, instituirea criteriului estetic de analiză a devenit repede un instrument de putere (simbolică) și, în felul acesta, un gest politic. Construcția unui canon literar nu poate avea decât o funcție politică și/sau economică. Este în același timp adevărat că libertatea rămâne cea mai puternică și scumpă valoare literară – politica și economia literaturii au nevoie de ea în măsura în care ea este, de fapt, sinonimă cu viața.