

putea ajunge să îmbrace forma unei adevărate rezistențe, individuale dar mai ales colective.”<sup>45</sup>

Există o bună doză de subiectivism în asemenea afirmații. Nu este deloc exclus ca și printre literați să existe personalități depresive, după cum printre jurnaliști se află cu siguranță și oameni echilibrați, mulțumiți de condiția lor, nu din suficiență<sup>46</sup>. Acest mod de-a privi lucrurile este potrivit și în cazul sefiștilor. Dintre aceștia, nemulțumiții cronici sunt cei zbuciumați, apăsăți de ambivalență. Aceștia doresc să devină literați, dar sunt recunoscuți ca atare doar de către comunitatea sefistă. Pe de altă parte, literații pot fi la rândul lor apăsăți de frustrările nerecunoașterii depline. Numeroși dintre ei pot rămâne toată viața la statul de scriitori minori. „Chinurile” lor nu sunt mai mici decât cele prezumate ale sefiștilor.

## Tipologie literară

De regulă, literații îi consideră pe sefiști doar niște autori de literatură populară și îi tratează ca atare, ocolind posibilitatea de a-i plasa în constelații literare mai avantajoase, estetic vorbind. La rândul lor, sefiștii nu insistă în această direcție, preferând de obicei să etaleze argumente de felul celor prezentate mai sus, dominate de asumarea cunoscutului paradox al autonomiei. Ei susțin ideea că sefeul face parte din literatură și în același timp este independent față de aceasta, dar tratează întrucâtva superficial aspectele strict literare, acordându-le maximă atenție, în schimb, celor tematologice. Drept urmare, latura literară a sefeurilor nu este aprofundată. Se întâmplă așa și fiindcă lecturile teoreticienilor români ai sefeului sunt în general restrânse la o arie de texte anume, preferința pentru analizarea din interior a domeniului preferat fiind evidentă. De altfel, este în mod obiectiv dificil să fii în același timp un bun cunoscător al sefeului și să ai o întinsă cultură literară. O asemenea performanță ar fi eventual posibilă,

dacă ethosul sefist n-ar include obligativitatea cunoașterii cât mai aprofundate a textelor apărute în alte țări, în special în limba engleză. O excepție ar putea fi considerat, cum arătam, Ov. S. Crohmălniceanu, iar dintre autorii de azi, Cornel Robu, cu ale sale lecturi din esteticieni ai secolelor trecute, folosite într-o construcție teoretică vulnerabilă, în mod special relevantă însă pentru patosul avocațial al sefiștilor români.

În cele ce urmează, propunem câteva apropieri între mentalitatea sefistă și unele moduri distincte de raportare la ideea clasică de literatură. După cum se va observa, fiecare dintre aceste moduri poate fi încadrat, în cele din urmă, într-una dintre cele două retorici prezentate de noi mai sus. Fie că se numește manierism, avangardism, „populism literar” sau atitudine antiliterară, respectivele reacții la ideea tradițională de literatură sunt episoade dintr-o prelungită controversă. Specificul acesteia din urmă pare a ține de o triplă determinare. Mai întâi, o deosebire cronică de vederi între adepții literaturii „organice”, născută prin creație, aidoma unui organism viu, și cei convingși că literatura este formată din „obiecte” eminate confecționate în chip ingenios. Apoi, disputa dintre elitiști și nonelitiști, despre (non)apartenența literaturii la o sferă de percepție rezervată unei minorități deținătoare a unei superiorități imanente. În fine, controversa latentă, dar inepuizabilă, între reprezentanții unei raportări cvasireligioase la literatură și cei cu o viziune profană, desacralizantă asupra literaturii.

Socotiți de către literați o categorie modestă sub raportul performanței estetice (nu și a celei intelectuale), sefiștii fac în mod vădit parte din tabăra antielitiștilor, a celor convingși că literatura poate fi nu numai rodul unei „nașteri”, dar și cel al unei ingeniozități suficient de ascuțite. Ei consideră, apoi, că literatura este o chestiune fără legătură cu credința cvasireligioasă în frumos. Se observă numaidecât că acest mod de a vedea lucrurile este împărtășit de sefiști cu numeroși alți oameni de azi. Un argument în plus pentru convingerea că mentalitatea lor este suficient de interesantă spre a face subiectul unei cărți.

## Sefistul ca autor manierist

În anii '80, prin câteva articole și o bibliografie minimală<sup>1</sup>, am încercat să deschidem o discuție despre apartenența sefiștilor la familia autorilor manieriști. Observațiile respective își mențin actualitatea.

Iată câteva dintre cele mai importante elemente ale esteticii manieriste, așa cum au fost sistematizate de Gustav René Hocke. Punctul de plecare este conceptul, nu natura. Sunt căutate legități ale artificialului. Este ținută armonia contrariilor, orice devenind compatibil cu orice. Activitatea artistică este intelectualizată. Se renunță la principiul verosimilității. Manierismul este o *ars combinatoria*, dar și o artă a derivărilor. În general, sentimentalismul este refuzat, mizându-se pe efecte detectabile cerebral. În mod evident, aceste caracteristici apar și în sefeuri, unde sunt imaginate lumi coerente, dar neverosimile, relații de neconceput în literatura realistă (om - ființe extraterestre, materie - antimaterie, lume - antilume). În sefeuri, se mizează pe tensiuni conceptuale (umanitate - necunoscut, om - mașină, prezent - viitor). Procedul combinărilor este favorizat de logica fantasticului. Arta derivărilor se exprimă adesea prin extrapolare, procedeu predilect al sefiștilor. Personajele din sefeuri acuză un schematism specific, fiind structural inapte pentru relații amoroase interesante ca literatură.

Mituri, teme, motive predominante în literatura manieristă: labirintul, mit al cercetării (echivalentul lui sefist este cosmosul, unde călătorii astrali caută ființe raționale), minotaurul și alți monștri (replică lor sefistă este o numeroasă faună fantezistă), mașinile miraculoase, stupefiante prin performanțele lor (sefeul excelează în mașini), Circe, mit al puterii de a transforma, Proteu, mit al reversibilității (sefeurile le ilustrează din plin).

Cel mai important procedeu retoric al manieriștilor este conchetto-ul:

“*Concetti* sunt - sau trebuie să fie - formule magice ale frumuseții, care 'se fac' cu ajutorul sofismelor și al unor figuri retorice iregulare. [...] *Concetto*-ul oferă o surprinzătoare *concordia discors* a unor idei. [...] ... un *concetto* izbutit se înfățișează nu numai ca o concordanță de noțiuni antitetice; el constituie totodată... un amestec de imagini. Sunt reunite, deci, atât noțiuni eterogene cât și imagini eterogene. [...] În multe, în prea multe cazuri, puterea de invenție este înlocuită printr-o simplă dispunere 'irațională', în acest chip deosebit de artificial”.<sup>2</sup>

Cel mai reprezentativ *concetto* din sefeuri este robotul, coabitare producătoare de vertij intelectual între ideea de om și cea de mașină. Alte *concetti*: călătorul venit din viitor sau din trecut și lumea unde acesta ajunge, animalul dotat cu creier de om, monstrul foarte inteligent. Foarte uzitate în sefeuri sunt paradoxul (de preferință cel temporal), oximoronul și catahreza.

Reluând discuția, urmărim de această dată mai puțin specificul estetic al sefeurilor și mai mult felul de-a vedea lucrurile al sefiștilor, în ceea ce privește scrierea și lectura textelor lor preferate. De această dată, ne interesează în special autorul manierist și, prin extensie, omul manierist, în calitatea lui de strămoș literar al sefiștilor. Riscurile unei asemenea apropieri sunt evidente, cel puțin din punctul de vedere al literaților. Dacă este admisibil să discutăm cu oarecare reverență despre Baltasar Gracián, să zicem, spun aceștia din urmă, cu totul altceva este să recunoaștem că acest erudit iezuit din secolul barocului, al XVII-lea, vede actul de-a face literatură într-un fel oarecum înrudit cu acela al sefiștilor de astăzi, mai mult chiar, încarnează un tip uman ilustrat în zilele noastre inclusiv de către sefiști. Literații ar putea, eventual, să admită că sefiștii reprezintă niște forme culturale degradate, caricaturale, lipsite de vreun interes major. Neutralitatea lucrării de față ne obligă să depășim orice idosincrasie și să

prezentăm obiectiv lucrurile, recunoscând că asocierea sefiștilor cu manieristii are justificări suficient de solide.

În context, este interesantă și tipologia autorului baroc, identică până la un punct celei a autorului manierist. Ideea că barocul este o constantă a creației artistice (și a spiritului uman) are importanți susținători. Lui Eugenio d'Ors, cel mai citat în această privință, i se adaugă George Călinescu, Adrian Marino și Edgar Papu<sup>3</sup>. În discuția noastră, este de reținut asocierea barocului cu bizarul, apărută cândva și persistentă multă vreme, chiar până în actualitate. Autorii asociabili spiritului baroc, inclusiv sefiștii, păstrează o aură de ciudățenie, nu știm cât de justificată în mod obiectiv, capabilă să le atragă antipatia literaților. În referirile depreciative ale acestora din urmă la sefiști a rămas ceva din tradiționalul dispreț clasicist față de artiștii ilustrativi pentru *forma mentis* barocă. Într-o posibilă discuție despre spiritul baroc al sefiștilor români, sunt interesante și alte observații, fie și indirecte, despre artistul baroc și implicit despre omul baroc. Una dintre ele se referă la tipologia rebelului în epoca barocă. Artiștii baroci sunt într-adevăr niște revoltați, dar numai sub raportul creației. Ei nu doresc schimbarea ordinii politice:

„...la finele secolului al XVI-lea și în primele decenii ale celui de al XVII-lea, condamnarea rebeliunii a reprezentat o trăsătură predominantă a culturii și mentalității. [...] Cultura barocă era văzută ca o cultură de guvernare, cu misiunea stabilității politice și a liniștii publice, capabilă să se impună și să devină bun-simț, marginalizând drastic, mai mult decât în epocile precedente, ideile de opoziție și de protest și intențiile contrarii mai mult sau mai puțin camuflate.”<sup>4</sup>

Ipoteza că sefiștii sunt niște autori/cititori de tip baroc, nonsubversivi, este sprijinită de o asemenea observație. Autori precum George Orwell sau Evgheni Zamiatin nu ilustrează mentalitatea sefiștilor, ci pe aceea a literaților. Cum arătam, afirmația că sefiștii români au publicat în timpul dictaturii comuniste texte subversive face parte din categoria neadevărurilor conjuncturale, produse în spiritul unei mode

românești de după 1990, când devine foarte onorabil să fi fost (cripto)disident anticomunist.

Spre deosebire de cei preocupați de tipologia autorului baroc, legată mai ales de o perioadă cronologică anumită, cercetătorii manierismului sunt înclinați să acorde o mai mare atenție componentei stilistice. Iată de ce revenim asupra unora dintre concluziile lor.

Punctul de plecare al unor lucrări din această categorie se află în cartea fundamentală a lui Ernst Robert Curtius. Acolo se arată că termenul de manierism este preferat celui de baroc, întrucât conține „un minimum de asociații istorice”:

„Noi nu ne-am propus să discutăm aici dacă termenul de manierism este sau nu bine ales pentru a defini o epocă din istoria artelor, și nici cât este de îndreptățit. Îl putem împrumuta pentru că umple un gol al terminologiei de istorie literară. În acest scop va trebui, bineînțeles, să-l lipsim de orice conținut specific istoriei artelor și să-i lărgim semnificația până a face din el numitorul comun al tuturor tendințelor literare opuse clasicismului, fie ele preclasice, postclasice sau contemporane unui clasicism oarecare. Înțeles în acest sens, manierismul reprezintă o constantă a literaturii europene”<sup>5</sup>

În opinia lui Curtius, autorul manierist „nu vrea să spună lucrurile normal, ci anormal”, preferă artificialul și alambicatul, dorește „să surprindă, să uimească, să orbească”. Totuși, încadrarea manierismului într-un sistem i se pare imposibilă, recomandând strângerea de materiale în vederea unor sinteze ulterioare. Curtius găsește totuși anumite caracteristici definitorii, cum ar fi manierismele formale, important din punctul nostru de vedere fiind „manierismul ideii”. Referitor la acesta din urmă, el menționează „boala manieristă a poantei”. Interesantă este admirația arătată de Curtius lui Baltasar Gracián, autor al unor încercări reușite de a descoperi regulile prin care „agerimea minții (*agudeza*)” poate

fi probată, de a sistematiza „jocul de idei (*concepto*)” și de a stabili cum poate fi realizat acesta, în absența inspirației poetice<sup>6</sup>.

Discipolul lui Curtius, Gustav René Hocke, dezvoltă în mod sistematic intuițiile maestrului său, ducându-le uneori chiar prea departe, prin îngroșarea mecanicistă a ideii de dualism. Alături de observațiile referitoare la structura estetică a literaturii manieriste, menționate mai sus, rețin atenția câteva formulări legate de autorul manierist, unele din acestea doar indirecte, deductibile. Autorul manierist este văzut ca o ființă specială, situat alături de sănătatea psihică a celui clasic. Gestul artistic manierist ar fi generat de o alterare a instinctelor, născută din pornirea manierismului „de a găsi împlinire în libido-ul sexual, nu numai în și prin natură, ci adeseori și în afara sau împotriva ei”<sup>7</sup>. Apropierea manierism-homosexualitate, probabil demodată astăzi, este exemplificată prin preferințele sexuale ale pictorului Pontormo. Ideea ar fi că tribulațiile homosexualilor, implicate în tentativa lor de-a afla împlinirea sexuală prin procedee nenaturale pornesc dintr-o vocație pentru bizarerie. Comentând un citat dintr-o scrisoare a lui Pontormo, unde acestea se descria pe sine ca fiind un om eminent „sucit”, Hocke conchide:

„O trăsătură psihologică principală a omului 'manierist', melancolic, subiectiv, bizar, om de tipul lui Pontormo, ne este înfățișată aici în forma exemplară a unui *conchetto* paradoxal, literar-manierist.”<sup>8</sup>

Nu știm în ce măsură „chinul creației”, (alt concept pe cale de-a deveni o naivitate, dacă nu se referă la o perioadă dintr-un trecut destul de îndepărtat) sau cel al găsirii unei combinații nimerite de prefabricate sunt caracteristice sefiștilor și, în caz afirmativ, în ce măsură ar putea fi asemănați cu modul nonstandard de-a obține satisfacții sexuale. Rămâne însă interesantă și probabil adevărată ideea că sefiștii, aidoma manieriștilor, situați alături sau dincolo de inspirația literaților, au de



întâmpinat anumite dificultăți, atunci când îi compun textele. Fără a fi ghidați de demodata inspirație, de intuițiile socotite în mod tradițional a fi monopolul literaților, autorii de sefeuri lasă impresia că au probleme, asemănătoare celor ale autorilor manierști, atunci când încearcă să găsească combinații relativ originale ale unor prefabricate.

Gustav René Hocke duce mai departe și observațiile lui Curtius referitoare la persistența europeană a tipului de autor manierist:

„Acest tip uman, care se teme de ceea ce este nemijlocit, care iubește obscuritatea, care admite plasticitatea senzuală numai sub forma deghizată, abstruză, a metaforei, care caută să cuprindă suprarealul miraculos (*meraviglia*), în sistemul intelectual de semne al unui limbaj stilizat la maximum, nu este un excentric și cu atât mai puțin o figură originală, nici din punct de vedere istoric și nici din cel sociologic. El reapare mereu în anumite faze ale istoriei spirituale a Europei, în legătură cu o ordine a valorilor devenită problematică din punct de vedere religios și politic, și anume totdeauna în cadrul unei culturi mai mult sau mai puțin 'alexandrine', la curți, în saloane burgheze sau în cenaclurile boemei.”<sup>9</sup>

Observăm că sefistul, în calitate de autor și de cititor specializat, ar putea fi eventual declarat înrudit cu ultima dintre aceste categorii sociale, cu mențiunea că asemănările se limitează la sfera atitudinii față de cultura dominantă. Spre deosebire de boemul tradițional, sefistul român este, după cum am mai arătat, o persoană aranjată din punct de vedere material, de regulă în urma unor profesii legate de mass media și de informatică.

Una dintre observațiile lui Gustav René Hocke merită de asemenea a fi reținută, pentru referirea exactă, de această dată, la spiritul literaturii manieriste și la performanțele combinatorii ale autorilor respectivi. Fără să recunoască vreodată acest fapt și poate chiar fără să-l conștientizeze, discipolul lui Curtius pare stăpânit de mentalitatea literaților. El privește cu



o anumită mefiență de fond performanțele literare ale autorilor manieriști. El rezumă ideile lui Federico Zuccari, din *L'idea de' pittori, scultori ed architetti* (1607), constatând că acesta este foarte optimist în privința posibilităților metodei manieriste în artă. Astfel Zuccari consideră că imitarea naturii este „folositoare și bună”, dar nu trebuie considerată „forma cea mai înaltă a aspirației și împlinirii artistice”. Arta nu este nici „simpla imitatoare, nici lingușitoarea naturii”, își are originea spirituală în *'conchetto'* și se mișcă în lumea tuturor formelor artistice anterioare, primind îndemnuri și din această „*lume artificială a operelor de artă deja existente*”. Concluzia:

„Pentru Zuccari, maeștri artei 'artificiale' sunt demni de un 'mare elogiu', întrucât ei obțin '*effetti meravigliosi*', efecte ale miraculosului, și anume de natură expresivă sau supra-reală.”<sup>10</sup>

Hocke însuși se ferește însă să le adreseze autorilor manieriști un la fel de „mare elogiu”. El constată că performanța manieristă este mult mai dificilă decât cea clasicistă, aceasta din cauza unor dificultăți inerente oricărei acțiuni artificiale. Realitatea se schimbă în permanență, iar autorul tradițional, numit de noi literat, beneficiază din plin de acest aspect. Materialul de inspirație al autorului de tip manierist se modifică mult mai lent. Drept urmare, consideră Hocke, autorul/artistul poate izbândi doar în anumite condiții speciale, dramatice:

„'Manieristul' va convinge prin arta sa când este vorba despre o personalitate saturniană, tragică... ajunsă la eșec. Manieristul va eșua în arta sa, atunci când tensiunea lui față cu eșecul nu e decât artificială. Va eșua de asemenea când nu se va mulțumi doar să copieze 'manierisme', ci va tinde să imite forma exterioară a imaginii esențiale demonice, proprie unor manieriști cu adevărat creatori.”<sup>11</sup>

Sefiștii cu o conștiință profesională evoluată, asemănătoare celei a artiștilor/scriitorilor autentici (altă expresie probabil demonetizată) vor recunoaște poate că reușitele depline din genul lor preferat nu sunt prea numeroase. Nu altceva spune Hocke despre autorul manierist și despre numeroasele eșecuri ale acestuia;

„Rarele culmi ale desăvârșirii în iregular se află împresurate de abisuri fără număr ale eșuării. Caracterul 'obiectiv' al clasicismului îngăduie 'limitarea', cel 'subiectiv' al manierismului face ca până și simpla încercare de 'mimesis' să degenereze în burlesc. 'Natura' poate fi copiată, individualul - nu. Trebuie acceptată, ca simbol al manierismului, *numai* imitator, figura clovnului - atât în accepția năstrușnic-hazoasă, cât și suferitor-lamentativă. Sinonimul epigonismului din domeniul clasicist este, pe tărâm manierist, clovneria.”<sup>12</sup>

Dacă ne gândim la profuziunea de sefeuri românești involuntar umoristice, datorită schematismului, apelului prea stângaci la clișeele genului sau lipsei prea vădite de profesionalism scriptural, îi dăm dreptate lui Hocke și acceptăm ideea că apropierea sefeu-manierism este fructuoasă. Ce-i drept, este destul de greu să-i alături pe rașionali sefiști de frământații și abisalii autori manierști, așa cum îi descrie Hocke<sup>12a</sup>. Aproximarea este posibilă totuși, dacă ne gândim la temele predilecte, precum și la o metodă comună, constând în recurgerea programatică la elemente constitutive cunoscute din scrieri anterioare.

## Avangardist

Până la un punct, delimitarea sefiștilor față de literați este analoagă celei a avangardiștilor, ambele grupuri sociale declarându-se independente față de literatura „oficială”. Această apropiere n-a fost sesizată de teoreticienii români, cel puțin înainte de 1988<sup>13</sup>, datorită naturii speciale a

asemănărilor, ce trimite gândul la un portret anamorfotic. La prima vedere, nimic nu are legătură cu sefeul în “tabloul cu secret” al avangardei literare. Este însă suficient să privim din unghiul potrivit, pentru ca trăsăturile comune să iasă la iveală. Imaginea unui film proiectat *au ralenti* este de asemenea grăitoare. Supus unei accentuate încetiniri, filmul avangardei ca fenomen cultural (sau cel al unei avangarde literare anumite) oferă echivalențe ale momentelor esențiale din evoluția mentalității sefiste. Această evoluție lentă, promițând longevitatea, diferă în mod vădit de modul frenetic al avangardiștilor, condiționat de durata scurtă a unei singure generații<sup>14</sup>. Sub acest raport, avangarda literară are caracteristicile unei contraculturi.

În anumite aspecte ale sale, mentalitatea sefiștilor români este cvasiavangardistă. Pot fi menționate, în acest sens, atenția specială acordată anticipării și viziunilor asupra viitorului, obsesia găsirii unor precursori (reali sau doar fictivi) sublinierea ideii de noutate, construirea unui mit al civilizației industriale. Comune sunt de asemenea vocația teoretică și prozelitismul:

„Avangarda are vocație teoretică. Ea este stăpânită în gradul cel mai înalt de conștiința mesajului estetic, obsedată de revelația supremului 'adevăr', fascinată de eficacitatea formulei magice. Iar această metodă ia, în mod obligator, calea manifestului, a prozelitismului estetic, forme tipice de avangardism literar, absolut curente de la romantism înainte.”<sup>15</sup>

Avangarda are și darul de-a genera un fel distinct de a trăi:

„...înainte de a constitui un 'curent' sau o modalitate estetică, avangarda definește o atitudine de viață, un mod de a concepe și de a trăi existența, aproape o *Weltanschauung*.”<sup>16</sup>

În această privință, sefiștii ne amintesc până la un punct de avangardiști și, în general, de grupurile contraculturale, aflate într-o

căutare incomodă a unei tradiții proprii, străini de poziția psihologic confortabilă a literaților. Matei Călinescu se referă la „o profundă ambivalență”, manifestată de Eugen Ionescu față de România și față de față de cultura română. Acest autor ar fi aspirat, cu succes, la exprimarea într-o limbă de mare circulație, dar ar fi păstrat unele nostalgii ale posturii de scriitor român. Autorul româno-francez ar fi trăit „întreaga problematică a dublei identități, cu toate fazele și complicațiile la care poate da naștere bilingvismul - cel propriu-zis și cel cultural”<sup>17</sup>. În cazul sefistului român, păstrând proporțiile, se poate observa ceva asemănător. Pe de o parte, acesta dorește să fie omologat de comunitatea sefistă internațională, unde limba engleză este idiomul ales, pe de alta, nu-i displace să fie considerat un scriitor român și să obțină consacrarea acordată de respectivul grup social. Modul sefistului român de-a face literatură (sau sefultură) este influențat de această ambivalență. El folosește limba română, întrucât nu-i poate egala pe cunoscătorii nativi ai limbii engleze, etalând o oarecare neglijență stilistică, ca și când exprimarea în română n-ar merita efortul unei elaborări trecute de-o anumită limită. Un anume dispreț bine distilat pentru limba română, o limbă dintr-o mică țară din Balcani, se face simțit în această atitudine. Spre deosebire de Eugen Ionescu, un avangardist (sau, dacă preferați, un adept al antiliteraturii) pe deplin realizat, sefistul român, cel puțin deocamdată, nu reușește să devină sefist american de succes<sup>18</sup>. Pe de altă parte, literații, cei standard cel puțin, nu cunosc tribulații de acest fel. Ei se mulțumesc cu limba română, cu „religia” ei.

O altă asemănare poate fi observată în poziționarea față de politică. Avangardiștii români manifestă o atitudine rezervată față de angajarea politică, oricare ar fi aceasta. Ion Pop, un alt specialist în domeniu, susține această teză, citând opinii ale celor mai proeminenți reprezentanți ai avangardei autohtone. Astfel, Ion Vinea se declară, în 1925, pentru “revoluția sensibilității, cea adevărată”, iar Ilarie Voronca, criticând alinierea marxistă a suprarealiștilor francezi, observă că “pasul o dată făcut

de pe tărâmul poetic pe acel politic, o debilitare a resurselor poetice avea fără întârziere să se facă simțită”. Tristan Tzara, într-un interviu destinat cititorilor români, se pronunța într-un mod asemănător, pentru “revoluția spiritului, un spirit al revoltei extrapolate spre metafizic, vizând însăși condiția umană”. Geo Bogza, la rândul său, opta pentru “exasperarea pură”<sup>19</sup>. Ion Pop propune două plauzibile cauze ale prudenței politice manifestate de avangardiștii români. Mai întâi, situația obiectivă a unei Români unde burghezia nu devenise încă repugnantă, fiind încă “tânără”. Apoi, un anumit complex al ilegitimității, acuzat de avangardiști. Acesta i-ar împiedica să meargă până la capăt în declarațiile lor de contestare.

Observăm că atitudinea față de politică a avangardiștilor români este analoagă celei a sefiștilor de peste decenii. Cum s-a văzut, contestări ale ordinii politice nu există în sefeul românesc de dinainte de 1990, criticile adresându-se civilizației industriale și ideii de dictatură, în general. După 1990 s-au descoperit, în spiritul unei mode încă actuale, sefeuri de protest anticomunist, neconvingătoare însă, în acest sens, la o lectură obiectivă<sup>20</sup>.

Deosebiriile dintre avangardiști și sefiști derivă din modul radical și nerăbdător al primilor, dar și dintr-o situație diferită față de literatura „oficială”. Printre caracteristicile avangardei literare se numără și cultivarea maximei îndrăzneli de gândire și de expresie, contestarea violentă a trecutului literar, atitudinea negatoare, dar și dorința de-a cultiva forme regeneratoare, rezultate ale unei capacități de-a intui viitorul. La acestea se adaugă negarea vehementă a tradiției literare. Sefiștii români sunt mult mai rezervați în aceste privințe, explicația principală fiind situația lor bivalentă față de literatura „oficială”, în spiritul paradoxului discutat. Pe de o parte, ei își afirmă independența și susțin în mod implicit superioritatea textelor lor preferate față de literatura „oficială”, *mainstream*, pe de alta, doresc să fie și niște scriitori „omologați” de instanțele acesteia din urmă. Avangardiștii sunt adepții unui fel de *Blitzkrieg*, sefiștii își consolidează tacticos invazia în literatură,

considerând că n-au motive să se grăbească, fiindcă oricum viitorul le aparține.

Situarea sefiștilor români față de literatură este analoagă celei a avangardiștilor, dar numai până la un punct. Deosebirile încep acolo unde „duritatea” avangardistă în situarea față de literatura tradițională este înlocuită prin „blândețea” sefistă. Avangardistul clasic este un ofensiv, un adept al rupturii față de literatură, un insurgent al spiritului, actor al unei drame existențiale autentice sau un retor foarte înzestrat. El este un agresiv al limbajului, formulările lui șocante par destul de bizare, câtă vreme se știe că artiștii sunt, în mod tradițional, niște firi pașnice. Sefiștii, în schimb, cum am văzut, se distanțează cu prudență de literatură, fără a arde punțile, ca să spunem așa. Excepția sunt radicalii antiliterari de la *Jurnalul S.F.* Câțiva dintre membrii grupului încep și continuă cariere literare promițătoare, dovedind că gesticulația lor de tip avangardist este girată de o energie reală. Spiritul lor insurecțional nu este însă caracteristic sefistului român standard (canonic). Acesta nu contestă literatura cu prea mare vehemență, dorind, în modul contradictoriu discutat de noi, locuri în istoria acesteia.

Două ritmuri distincte se observă și în legătură cu încheierea avangardei. În cazul standard, aceasta se produce cel mai târziu după circa o generație, factorii favorizanți fiind constantele reacții adverse, exprimând contestarea sau doar neînțelegerea. Acestea generează sentimente de nerealizare și de frustrare, determinându-i pe avangardiști să renunțe. Intervin și anumite modificări de mentalitate, aduse de trecerea „combatanților” în altă vârstă. Pe de altă parte, negarea ideii de tradiție conține germeii unor fenomene de autonegare, printre acestea un loc important ocupându-l parodia. Apar și anumite stereotipii în definirea propriei poziții, capabile să genereze dogmatism, rutinizare și sectarism. În cazul avangardei sefiste, lucrurile evoluează într-un fel analog, dar mult mai lent. Și sefiștii întâmpină rezistență din partea literaților, după cum s-a văzut. Și în cazul lor, are loc o autonegare prin parodie. Proliferarea



umorului, produsă în urma distanțării autorilor față de clișeele genului, este evidentă în sefeul românesc<sup>21</sup>.

O deosebire față de avangarda standard apare și în privința consacrărilor apărute după ce intervine “domesticirea”, încadrarea în tradiție și în regulile de succes ale acesteia. Avangarda standard asigură un număr mic de consacrări literare. Cel mai reprezentativ în această privință pare a fi André Breton, inițial un revoltat literar, ulterior un consacrat indiscutabil. Dacă admitem că Eugen Ionescu a fost un avangardist și nu doar un adept al antiliteraturii, îl putem încadra în aceeași categorie. În spațiul nostru cultural, un omolog al poetului francez este Geo Bogza, ajuns academician ca urmare a unor merite literare reale. Deocamdată nu cunoaștem ceva similar în privința avangardei sefiste. Nu există deocamdată un sefist devenit autor român clasicizat.

Deosebirea principală este generată de longevitatea avangardei sefiste. Etapa finală a oricărei avangarde, cea a resorbirii în tradiție (prin crearea, de regulă, a propriei tradiții), însoțită de “producerea” câtorva personalități literare sau artistice (relativ) importante are loc în cazul sefiștilor, dar numai în forme intermediare. Finalul acestei etape poate fi eventual pronosticat pentru un viitor când știința și tehnica se vor banaliza, iar sefeul nu va mai putea fi deosebit de literatură. Pătrunderea unor autori ca Verne, Wells sau Bradbury în unele programe de învățământ pare a prefața tocmai această etapă finală.

Literații invocă un paradox al mediocrității vitale<sup>22</sup>, de natură să garanteze longevitatea mișcării sefiste. Sefutura, spun ei, ar fi tocmai produsul acestei strategii menite să păstreze sefeurile la nivelul unei valori literare moderate, asigurându-le astfel validitatea în interiorul mișcării sefiste. Astfel s-ar explica faptul că majoritatea sefiștilor români n-au reușit să atingă “viteza de desprindere”, din punctul de vedere al literaților, iar textele lor n-au fost consemnate de istoria literară ca realizări majore, urmând a fi plasate printre capodopere doar de istoricii mișcării sefiste. Relativele excepții dovedesc că intrarea în istoria literară presupune



situarea autorilor alături de comunitatea sefistă, de cutumele acesteia și implicit de sefultură. Succesul literar se obține prin texte unde sefeurile apar hibridate cu literatura, spun literații. Hibridate până într-atât, încât să nu mai semene aproape deloc a sefeuri...

În acest context, sefiștii pot remarca o anumită prejudecată a literaților. Cazul lui Ovid S. Crăhmălniceanu este ilustrativ în această privință, constată ei. Criticii literari se grăbesc să salute cele două volume de sefeuri ale cunoscutului critic și istoric literar, dar mai ales pentru că-l prețuiesc pe autor pentru activitatea sa literară și pentru poziția sa de universitar. Important se dovedește și faptul că autorul *Istoriilor insolite* este totalmente străin de comunitatea sefistă din România și drept urmare nu este „stigmatizat” în ochii literaților. Cele două volume ale sale sunt receptate doar ca literatură bună. Ceva în acest gen se întâmplă și în cazul lui Vladimir Colin. Prozele acestuia sunt comentate de către literați ca și cum n-ar fi sefeuri, ci mai degrabă literatură fantastică.

Revenind la asemănările dintre comunitatea sefistă și avangardă, constatăm că sefultura, sefeurile de nivel literar modest, ar corespunde etapei de început a avangardei, când “totul este permis”, iar “ora” este a diletanților și a veleitarilor. Istoria avangardei literare descrie, ca fenomen tipic, ilustrările efemere ale unor veleitari, în condiției ebuliției de început, urmate de reîntoarcerea acestora în anonim. Consacrările, atâtea câte sunt, ar corespunde etapei de dizolvare a avangardei în tradiția literară. Privind lucrurile prin prisma ideii tradiționale de valoare literară, adică din punctul de vedere al literaților, constatăm că longevitatea avangardei sefiste poate fi explicată prin păstrarea artificială a sefulturii alături de textele valide ca literatură. Dacă Mircea Opriță, deocamdată istoricul cel mai complet al sefeului românesc, ar fi ținut cont de acest aspect, concluziile monumentalei sale lucrări ar fi fost altele. El ar fi fost constrâns să recunoască lipsa de interes literar a multor dintre textele menționate de el. Așa ceva nu este însă posibil, din motive lesne de înțeles. Concluzia nu poate fi decât una singură. Anume că destule dintre textele prezentate de

Oprită sunt într-adevăr importante, dar nu ca literatură. Din ce motiv, atunci? Cartea de față încearcă să răspundă la această dificilă întrebare

## Autor de literatură populară

Apartenența sefeului la literatura populară, evidentă de la prima vedere, poate fi argumentată și în mod savant, precum o face Adrian Marino, în *Biografia ideii de literatură* (6 vol., 1991 – 2000). Cum referirile la sefeu ale acestui autor sunt relativ neutre, nu le-am discutat în legătură cu retorica *pro domo* a literaților. Istoricul ideilor literare nu se pronunță în favoarea așa-numitei literaturii autentice și nici nu condamnă diferitele forme de text contestate de puriștii literaturii, cum o făcea în *Dicționar de idei literare* (1973). Câteva sugestii ale unei preferințe există totuși, cea mai importantă fiind chiar titlul cărții. Pe deplin corect ar fi fost „Istoria ideii de literatură”. „Biografia”, în schimb, termen potrivit doar pentru un organism viu, sugerează că literatura nu poate fi decât născută, nu făcută, confecționată. În retorica *pro domo* a literaților metafora literaturii organice este adesea folosită<sup>23</sup>.

Adrian Marino inventariază diferitele posibilități de manifestare ale literaturii populare, constatând că aceasta are tendința de-a fagocita literatura destinată elitelor:

„...*literatura populară* (în toate accepțiunile) tinde să se disocieze și să se opună 'literaturii propriu-zise' (sub toate formele), până la suprapunerea și eliminarea 'definitivă'.”<sup>24</sup>

În mod special în cultura americană, dar și în alte spații culturale, prin contagiune, se admite că literatura populară o formează textele deosebite în chip esențial de cele destinate unei elite a cititorilor. Criteriile tradiționale de valorizare ale criticii literare nu-i sunt adecvate:

„'Popular', în astfel de situații, devine orice 'obiect', respectiv text, destinat consumului, care circulă, cu publicul și succesul său

imediat și, mai ales, care se vinde. Succesul editorial este echivalentul 'valorii'. 'Literatura populară', de acest tip, reprezintă prin excelență o 'marfă', un obiect comercial vandabil [...]. Datele problemei literare se schimbă radical. Din 'marginală', o astfel de literatură 'populară' devine 'centrală', dominantă, reprezentativă. Ierarhia literară [...] se răstoarnă și ea în mod spectaculos. Seismul ideii tradiționale de *literatură* este puternic și după toate indiciile sociologiei literare actuale, ireversibil.”<sup>25</sup>

Abundența semnelor citării poate indica distanțarea autorului față de virtuțile intrinseci ale literaturii populare.

Literatura de masă, o varietate evoluată de literatură populară, dar identică acesteia în esență, este „produsul specific al industriei culturale”, fiind definită de caracterele „obiectului industrial”. Literatura de masă tinde să înglobeze și să legitimizeze o serie de genuri socotite minore. O caracterizează standardizarea, uniformizarea și omogenizarea, validarea ei fiind dictată de noi criterii:

„Accentul se deplasează, energic [...] împotriva criteriului calitativ. Cantitatea producției 'literare' de 'masă' și marea sa audiență, respectiv succesul de public, difuzarea și recepția trec pe primul plan. [...] În ultimă analiză, noua perspectivă echivalează existența, valoarea, semnificația etc. unei cărți, cu circulația și publicitatea sa: 'Cartea este ceea ce este difuzarea sa' (Robert Escarpit). Valoarea de circulație înlocuiește valoarea, considerată 'absolută', de 'creație' etc. Criteriul critic, estetic, pierde supremația. Mai mult: tinde chiar să dispară.”<sup>26</sup>

În 1965, când Robert Escarpit scrie aforismul de mai sus, în *La Revolution du livre*, literatura de masă este doar un adversar mai mult sau mai puțin redutabil al literaturii socotite valoroase de către literați. În

deceniile următoare însă raportul de forțe se schimbă în favoarea celei dintâi.

Sefeul este considerat de către Adrian Marino, pe urmele unor copios menționați sociologi ai literaturii, o varietate a literaturii de masă, un efect direct al progreselor științifice și tehnice din secolul trecut, un produs de sinteză rezultat din logica științei și construcțiile imaginare. Atunci când scrie despre mixtura de straniu, mister, evaziune, verosimil științific, senzational, poezie fabuloasă și curiozitate științifică, istoricul ideilor literare lasă impresia că este un admirator al sefeului. La fel, atunci când menționează marele „succes internațional, de masă” al acestuia. Anumite semne ale unei eventuale apartenențe la retorica *pro domo* a literaților apar însă atunci când sunt aduse precizări în legătură cu diferențele de statut dintre literatură și literatură de masă. Admițând că masele moderne, mai ales occidentale, au descoperit în sefeu un gen predilect, Adrian Marino începe o etalare de rezerve implicite. Acestea nu sunt, în opinia noastră, un semn de idiosincrasie, nici-un text românesc dedicat sefeului nu lasă o impresie mai netă de obiectivitate. Totuși, confirmând ipoteza noastră despre practic imposibila neutralitate în materie, Adrian Marino ne spune că studiile dedicate sefeului au „un aspect de vulgarizare și inițiere, în același timp stranie și familiară”. Este o referire eufemistică la ceea ce literații numesc critică populară. În plus, Adrian Marino consideră că sefeul este o literatură care pare „iremediabil uniformizată, depersonalizată, lipsită de ’originalitate’.” Următoarea referire la literatura de masă este de natură să-i indispuină pe susținătorii sefeului ca literatură:

„Întreaga ’poetică’ a literaturii de masă scoate în evidență situația sa fundamental stereotipă. Tendința literaturii este individualizarea, ieșirea din normă, transgresarea genului din care opera individuală face parte. Dimpotrivă, *literatura de masă* corespunde integral propriului său gen. Ea este cu atât mai reușită cu cât respectă mai strict normele sale. Idealul este conformismul normativ.”<sup>27</sup>

Ce-i drept, pentru a ilustra stereotipia literaturii de masă, Adrian Marino face referire în continuare la romanul polițist și la canoanele acestuia. Sefiștii pot să-i reproșeze o insuficiență cunoaștere a genului lor preferat. În schimb, atunci când abandonează proiectul lor de legitimare strict literară, sefiștii au motive să-i rămână îndatorați lui Adrian Marino. După ce analizează conceptele de a subliteratură și paraliteratură (avataruri ale literaturii populare), acesta oferă justificări solide ale literaturii nonelitiste. Deși preferă literatura, istoricul ideilor literare recunoaște că vremurile s-au schimbat, iar criteriul sociologic este tot mai folosit, în dauna celui estetic:

„Ascensiunea și succesul enorm al literaturii de masă, a tuturor formelor de *literatură populară*, modifică, subminează și, mai ales, respinge canonul considerat elitist, *the high canon*. Impus de autorități contestate și contestabile.”<sup>28</sup>

Mutația de mentalitate a sefiștilor români, analizată de noi în partea a doua a lucrării de față, pare a se nutri și din acest mod de-a vedea lucrurile. În mod preponderent intuitiv, sefiștii realizează treptat că n-are rost să ducă mai departe o bătălie oricum pierdută. Ei argumentează apartenența textelor lor la „literatura mare”, după cum am văzut, dar în același timp își consolidează un statut de autonomie față de aceasta. Are loc un proces de opțiune, nu lipsit de un anumit dramatism. Rezultatele lui vor deveni foarte clare după 2000. Abandonarea ideii dogmatice despre diferențele dintre literatura autentică și cea confecționată nu este simplă, psihologic vorbind. Chiar și inginerilor sau informaticienilor le este relativ greu să afirme cu mâna pe inimă că le-a devenit indiferentă opinia literaților, a criticii literare, față de textele lor. Se petrece un fel de schismă culturală ezitantă, specifică conștiinței literare românești<sup>29</sup>.

Adrian Marino oferă noi nuanțări, referindu-se la cele mai „grave” variante de literatură populară: subliteratura și paraliteratura. În decursul

timpului, detractorii sefeului au apelat și la acești termeni aparent mai „apăsați” decât literatură populară sau literatură de masă. Inițial un termen net depreciativ, subliteratura a ajuns cu timpul să însemne pentru numeroși cercetători și o categorie de texte lipsite de intenționalități literare, dar având calități din alte categorii. Concluzia este că o ierahizare a textelor în funcție de genuri nu se justifică, îndreptățită fiind doar aprecierea unor opere:

„Tendința acestor studii este de a situa pe o scară mobilă, în 'sus' și în 'jos', nu categorii sau genuri literare, ci doar opere individuale, aparținând oricărui gen, de comparat și evaluat de la caz la caz. Un indiciu sigur de relativizare, de eroziune a principiului ierarhic este și o formulă gen 'așa-numită literatură superioară' [...]. *High literature* devine un termen ce decade, pus tot mai frecvent între ghilimele.”<sup>30</sup>

Conceptul de paraliteratură, sinonim în esență cu acela de subliteratură, are calitatea de-a nu sugera o stratificare valorică, apelând la o metaforă geografică. În privința lui, Adrian Marino selectează mai ales accepția de colaborare între cuvânt tipărit și alte sisteme de comunicare (imagini, sunete). Pentru istoricul ideii de literatură, cele mai semnificative exemple de paraliteratură sunt benzile desenate, domeniu în mod vădit înrudit cu acela al sefeului. De domeniul paraliteraturii i se pare și colaborarea dintre literatură și tehnicile de comunicare modernă. Alți cercetători îi atribuie inclusiv jurnalele intime precum și critica literară, Concluzia este că paraliteratura este o predecesoare a antiliteraturii, iar acceptarea ei de către teoreticieni, tot mai vizibilă în vremurile din urmă, indică o lărgire nemăsurată a ideii de literatură.

Dacă cititorul unor cercetări de felul celei a lui Adrian Marino reușește să depășească rezistența prejudecată a unei stratificări valorice în materie de literatură, sugerată apăsat de termenul subliteratură, obține o

perspectivă incitantă. Sefiștii sfârșesc prin a considera deosebit de util un asemenea mod de-a vedea lucrurile. Folosindu-l, ei reușesc să depășească ideea stresantă că trebuie neapărat să-și legitimizeze textele în fața literaților și a istoriei literare. În mod intuitiv, eventual în urma unor lecturi nedecarate, sefiștii români au trecut după 2000 tot mai vizibil la o asemenea abordare. În această privință înregistrăm o desincronizare față de atitudinea intelectuală europeană. Studiile de reabilitare a literaturii populare (cu subdiviziunile ei), menționate de Adrian Marino încep să apară cu ani buni înainte de căderea comunismului din România. Astfel, Brian M. Stableford (*The Sociology of Science Fiction*, 1987) conchide că principalele funcții ale sefeului țin de comunicare și socializare, mai puțin de asigurarea unui nivel semnificativ al literarității. Cercetătorii români recenți ai fenomenului, cei mai importanți fiind Mircea Oprea, Cornel Robu și Radu Pavel Gheo, nu dau semne că s-ar sincroniza la o asemenea atitudine. Ei continuă, inclusiv după anul 2000, să încerce legitimarea sefeurilor ca texte valoroase prin calități literare.

Asistând la procesul de deteriorare a ideii de literatură „frumoasă”, „adevărată”, „valoroasă”, la abandonarea criteriului estetic, literații sunt derutați. Încrederea lor cvasireligioasă într-o valoare literară situată dincolo de orice dubiu se clatină, iar câteva dintre cutumele lor tradiționale devin inactuale. Instituția criticii și istoriei literare, menită să ceară „adevăratele” valori de pseudovalori, să facă deosebirea între scriitori autentici și veleitari, nu mai pare infailibilă. În anii de după 2000, în mod sincron cu transformarea Uniunii Scriitorilor într-o instituție mai degrabă decorativă și cu estomparea elitei literare, înlocuită de cea mediatică, credința literaților în împărțirea draconică a literaturii în bună sau proastă devine tot mai lipsită de justificare obiectivă. Schimbarea paradigmei în ceea ce privește ideea de literatură, descrisă minuțios de Adrian Marino, are un echivalent social tot mai vizibil.



## Sefistul și antiliteratura

Am urmărit câteva raportări la ideea tradițională de literatură, înrudite cu modul sefist de-a vedea lucrurile. În diverse măsuri, am conchis, sefistul este un manierist, un avangardist și un partizan al literaturii populare. Atitudinea antiliterară pare a fi un fel de numitor comun al celor de mai sus. Manieristul contestă modul „inspirat” de-a face literatură, susținând că o alegere ingenioasă a combinațiilor este mai fructuoasă. Avangardistul propune niște reforme radicale ale ideii tradiționale de literatură. Sefistul român, ezitant în materie de contestare a literaturii, nu merge atât de departe, păstrând totuși atitudinea avangardistă în chip de substrat al poziției sale. Cât privește opțiunea pentru literatura populară, sefistul o practică într-un mod de asemenea temperat. În legătură cu acest ultim aspect, observăm o contradicție. În mod tradițional, autorii de literatură populară nu sunt niște teoreticieni, modul lor de-a scrie n-are nevoie de justificările criticii și istoriei literare. Pentru ei, succesul de librărie îl înlocuiește definitiv pe cel de stimă, mult apreciat de către literați. Unii sociologi se interesează, ce-i drept, de rezultatele muncii lor, dar concluziile acestora nu le influențează succesul de public. În această privință, sefiștii români au o poziție întrucâtva hibridă, cum s-a văzut. Ei țintesc succesul de librărie, dar nu le este indiferentă opinia criticii despre textele lor. Nu este vorba numai despre opinia în mod tradițional complezentă a celor din interiorul comunității sefiste, ci și despre referirile ocazionale ale criticilor literari de profesie.

Așa stând lucrurile, atitudinea antiliterară este de cele mai multe ori implicită, sefistul român păstrându-și mai totdeauna o resursă de „negociere” cu literatura. Ideile tranșante ale antiliterarilor sunt preluate cu o anumită surdină. Printre opiniile sefiștilor nu găsim pledoarii explicite împotriva valorilor estetice ale literaturii, în favoarea oralității, nici contestări ale culturii literare. Atunci când își fac publice opiniile, sefiștii

români preferă, de regulă, să afirme că lecturile sefiste nu sunt incompatibile cu o preferință secundară pentru literatură. Ei nu pledează pentru valorile extraestetice, o eventuală excepție în acest sens fiind teoria lui Cornel Robu. Eruditul sefist din Cluj-Napoca nu izgonește esteticul din sefeu, dar îi desemnează un colocatar: sublimul. Cât privește preferința antiliteratilor pentru scriitura neîngrijită și pentru un text capabil să exprime viața, cu toate imperfecțiunile ei, aceasta nu este teoretizată de sefiști, fiind însă adesea practică.

Antiliteratul „acharné”, de felul lui Eugène Ionesco sau Samuel Beckett, nu este de găsit printre sefiștii noștri. Totuși, o apropiere a acestora din urmă de promotorii antiliteraturii este posibilă. O asemenea încercare este justificată, în primul rând, de nuanța antiliterară a conștiinței sefiste (echivalentul conștiinței literare). În modul ambiguu descris mai sus, sefiștii încearcă să se delimiteze față de literatură. Excepție în materie de maximalism și de căutare a „secesiunii” face grupul de la *Jurnalul S.F.* Atitudinea antiliterară de la această publicație nu este doar implicită, exprimată prin promovarea unor texte ne semnificative pentru literați, dar și explicită, prin teoretizări apărute în cadrul unei rubrici numite în chip semnificativ „Anticritica”. Teoreticienii insurgenți de la *Jurnalul S.F.* întâmpină însă o dificultate de principiu. Ei încearcă să impună forme și idei antiliterare, dar sunt nevoiți să recurgă la un arsenal de idei și concepte împrumutat de la literați. Ca urmare a precarei culturi literare, pledoariile lor acuză o anumită sărăcie dialectică și expresivă. Se pare că pentru a critica literatura în mod convingător trebuie mai întâi s-o cunoști, să te situezi în interiorul ei, ba chiar să ai o structură psihică de literat... Adrian Marino se referă la acest tip de situații, atunci descrie fronda antiliterară românească dintre cele două războaie mondiale, considerând că multe luări de poziție exprimă doar „o afectare antiliterară, de cafenea”:

„Se reia, de fapt, doar un clișeu, considerat de efect și foarte *à la page*. Mai ales la unii scriitori de mâna a doua, a treia, care nu pot fi bănuți, în nici un caz, de o foarte complicată și profundă conștiință antiliterară.”<sup>31</sup>

Problema celor de la *Jurnalul S.F.* și a altor sprijinitori ai independenței sefeului față de literatură tocmai aceasta este, dovedindu-ne că istoria se repetă. Conștiința antiliterară a sefiștilor, apreciază literații, pare superficială, insuficient de convingătoare. Apare aici, observăm noi, un paradox generator de perplexitate. Atunci când adoptă o retorică antiliterară, sefiștii nu-i conving pe literați, dar nici pe comilitonii lor. Pe aceștia din urmă, cu preferința lor pentru sefeuri, limbă engleză și calculatoare, pledoariile antiliterare îi lasă indiferenți. Pentru ei, retorica antiliterară este desuetă, rămânând eventual interesante abordările sociologice practicate de istoria mentalităților. Pentru neosefiști, cum vom vedea, sefeurile contează prin anumite calități extraliterare, cum ar fi mărturiile asupra condiției umane într-o epocă dominată de construcțiile virtuale, fără legături cu tradițiile „naturiste”.

Apogeul atitudinii antiliterare a sefiștilor români este atins probabil în anul 1996, când își încetează apariția *Jurnalul S.F.* Un autentic ingredient antiliterar nu lipsește însă niciodată din mentalitatea sefiștilor români. Lucrurile stau altfel în cazul literaților, declarațiile antiliterare ale acestora având aerul unor simulări sau alinieri la o modă. Când adoptă atitudinea antiliterară, literații lasă impresia că doresc să obțină o expresivitate de gradul al doilea, dar tot de tip literar. Avangardiștii dețin o relativă imunitate împotriva acestui manierism antiliterar, în cazul lor sinceritatea contestării fiind eventual convingătoare. În alte cazuri însă atitudinea antiliterară rămâne exterioară, adoptată ocazional. Numeroasele declarații din această categorie, colecționate de Adrian Marino, o probează. Mulți literați români importanți adoptă un crez antiliterar în decursul timpului. Printre aceștia se află Mircea Eliade, E. M. Cioran,

Eugen Ionescu, Ion Barbu, Camil Petrescu, Tudor Arghezi. Sunt citați, printre alții, Ana Blandiana, Gheorghe Grigurcu, Maria Banuș, Gellu Naum, A. E. Baconski, Petru Romoșan, Matei Călinescu (în *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, 1969), M. H. Simionescu (în calitate de autor al unor reușite parodii ale literaturii și criticii literare). Câteva formulări ale Mariei Banuș, din 1970, i se par lui Adrian Marino chiar „definiția clasică a antiliteraturii”.

„Orice literatură, făcută de mine sau de alții, mă dezgustă... Nu suport decât metaforele și comparațiile găsite sau relatate pe viu...”<sup>32</sup>

Poeta proletcultistă pledează pentru spontaneitate, dar aceasta n-o împiedică să publice în continuare poezii elaborate. Toți cei citați mai sus nu procedează altfel. Contestarea de tip antiliterar este în cele din urmă o denegație, capabilă să exprime într-un fel întortocheat iubirea pentru literatura autentică. Adrian Marino conchide că antiliteratura se transformă „într-o temă literară, inofensivă ca oricare alta”<sup>33</sup>. De altfel, i-ar fi fost aproape imposibil, psihologic vorbind, să admită că literatura, în formele ei tradiționale, suferă în anii din urmă un proces obiectiv de perimare, deși poate că o asemenea concluzie ar fi fost mai îndreptățită de fapte. Concluzionând că literatura este în stare să „recicleze” și să înglobeze toate contestările la adresa ei, Adrian Marino ilustrează perfect poziția literatului luminat, diferit de literatul „pătimaș”, pornit să lanseze diatribe la adresa oricărui text, scris, în opinia sa, fără talent și fără credință în frumos. Inventariind cu obiectivitate o sumedenie de contestări, el rămâne în esență un „credincios” al literaturii.

Revenind la convingerile antiliterare ale sefiștilor, constatăm că lucrurile stau altfel. Spre deosebire de literați, ei nu iubesc literatura sau, în orice caz, o privesc cu indiferență, dorind s-o înlocuiască prin sefeuri. În cartea lui Adrian Marino găsim câteva sugestii interesante cu privire la posibilele resorturi ale atitudinii lor. Astfel, este de reținut referirea la o

negativitate fundamentală, generată de spiritul timpului. Seninătatea și echilibrul literaturii clasice devin, cu trecerea vremii, niște calități iritante, de neacceptat. La fel, ideea absolutului estetic, inacceptabil pentru „mentalitatea negativistă a epocii”. Sefiștii intră în rezonanță, în felul lor, cu aceste moduri de-a privi literatura. Interesantă este și propunerea unei apropieri între antiliteratură și antisacralitate. Vorbind despre laicizarea omului modern, Adrian Marino conchide că antisacralitatea este înrudită, chiar coincidentă, cu antiliteratura, în sensul că adversarii literaturii resping „credința artistică și literară”, aflată la baza unei preferințe imposibil de argumentat în mod strict rațional.

Poziția sefiștilor împrumută câte ceva din atitudinea schițată mai sus. Adoptând o modalitate de-a scrie străină de iluminările emoționale trăite și declarate cândva de poeți, ei preferă luciditatea. O eventuală „credință sefistă”, echivalent „sintetic” al „credinței literare” poate fi decelată în textele lor de către criticii literari doar în situațiile când textele respective fac saltul către literatură. Am văzut însă că sefiștii declară că trăiesc ceva asemănător unei iluminări de tip religios, unei convertiri<sup>34</sup>. Lectura sefistă are un efect psihotrop, de natură să creeze dependență<sup>35</sup>, dar nu este vorba despre ceva analog unei convertiri de tip religios, ci de o prozaică dobândire a unei deprinderi „vicioase”. Că sefiștii n-au nici-o legătură cu atitudinea religioasă o probează ateismul lor vădit, adesea militant. Mai ales în anii de după 1990, acesta iese la iveală în mod ostentativ. În textele unor sefiști, mai ales mitologia creștină este obiectul unor persiflări, fiind „răsucită”, cu obținerea unor efecte parodice, blasfematorii din punctul de vedere al BOR, dar și pentru literatul tradițional din România<sup>36</sup>. În mod curios, cele mai virulente sefeuri anticreștine apar în România după 1990 și nu înainte, când probabil ar fi fost foarte pe placul autorităților comuniste.

Vom reveni asupra atitudinii evident anticreștine a sefiștilor români, atunci când vom amplifica paralela dintre comunitatea sefistă românească și structura unei grupări religioase neoprotestante. Până atunci, ne mulțumim să observăm că legătura cu satanismul, propusă de noi în

1995<sup>37</sup>, nu este un atac împotriva sefiștilor români, cum a fost considerată imediat după apariția eseului respectiv, ci o metaforă critică. Într-adevăr, mai ales în legătură cu gruparea de la *Jurnalul S.F.*, apropierea de o grupare neoprotestantă nu este funcțională decât atunci când încercăm să descriem modul de organizare al comunității sefiste. În schimb, atunci când ne interesează doctrina și situarea față de literatură a sefiștilor maximaliști, de felul celor de la *Jurnalul S.F.*, constatăm că apropierea de o sectă satanistă este mai potrivită. Neoprotestanții nu resping doctrina creștină, ci propun noi interpretări, fără să nege dogma esențială. Sataniștii, în schimb, fac *tabula rasa*, adorând tocmai ce afurisește creștinismul.

## Postmodernismul și sefiștii

O apropiere între modul postmodernist de-a concepe literatura și preferința sefiștilor pentru recombinarea uneori parodică (conștientizată sau nu) a unor „prefabricate” pare naturală și evidentă. Mircea Oprea o propune, în special în legătură cu îndrăznelile intertextualiste ale unor sefiști din promoția anilor '90. În opinia sa, există un posmodernism SF românesc, ilustrat în special de Michael Haulică, Sebastian A. Corn, Liviu Radu, Cătălin Ionescu, Ona Frantz, Florin Pîtea. În textele acestor autori, Mircea Oprea descoperă trăsături ale „gândirii postmoderne”: sincronizarea la idealul descentralizării, promovarea temelor marginalizate, adoptarea unor strategii ale jocului liber, acceptarea democratică a parodiei alături de demersul „serios”. Volumul colectiv *Motocentauri pe Acoperișul Lumii* (1995) este considerat „o carte-manifest a SF-ului nouăzecist”, implicit o dovadă a adaptării de către sefiștii români a strategiilor narrative postmoderniste. Autorii (Ionuț Bănuță, Caius Stancu, Dănuț Ivănescu, Sebastian A. Corn, Michael Haulică, Don Simon, Doru Stoica și Cătălin Ionescu) reușesc într-adevăr să dovedească o libertate scripturală încă neîntâlnită în sefeul românesc, aceasta fiind



calitatea capabilă să-i apropie de idealul postmodernist al încălcării tuturor barierelor narative tradiționale<sup>38</sup>.

Cât privește latura teoretică, totdeauna importantă în cazul unor manifestări de tip antiliterar, Mircea Oprea se oprește asupra *Jurnalului S.F.*, descoperind elementele unei estetici postmoderne, nu înainte de a-și lua unele precauții, atunci când se referă la „amatorismul drapat în recuzită generică”, capabil să înfrunte profesionismul literar cu mult curaj și, adăugăm noi, cu deplină îndreptățire culturală. Concluziile lui Mircea Oprea sunt favorabile:

„Cu tot caracterul ei aproximativ și rudimentar, estetica [promovată în *Jurnalul S.F.*] năzuie deschis la cultivarea unor trăsături postmoderne ale scrisului. Ca și în cazul literaturii generale, SF-ul 'nouăzecist' este văzut într-o contrapunere semnificativă la modurile experimentate anterior. Un spirit al desacralizării se aplică oricărui lucru: mituri, teme, mijloace de expresie, limbaj.”<sup>39</sup>

Criticul literar tradițional este sceptic în privința unor asemenea concluzii, obiectând că pot intra în discuție doar teoretizările situate la nivelul validității dialectice. Or, continuă criticul, eseistii de la „*Jurnalul S.F.*” au audiență doar în cadrul comunității sefiste, textele lor nu intră în circuitul discuțiilor profesionale despre literatură din România; așa stând lucrurile, se poate spune că Mircea Oprea forțează nota, din partizanat, atunci când procedează la „anexarea” sefistă a postmodernismului. În schimb, un istoric al mentalităților sau unul al ideilor literare, de felul lui Adrian Marino, consideră că totul este în ordine, iar discursul rudimentar al celor de la *Jurnalul S.F.* este cu totul îndreptățit să ilustreze modul postmodernist<sup>40</sup>. Ceea ce este stângăcie pentru un literat devine, într-un asemenea caz, o probă mai deosebită de autenticitate. Dacă privesc astfel lucrurile, literații sunt nevoiți să admită că paradigma postmodernă, dacă există cu adevărat, le asigură sefiștilor condițiile unei victorii strategice.



Postmodernismul fiind o „filozofie” a pluralismului, conceptul de elită, esențial pentru optica tradițională a literaților, devine inoperant. Așa stând lucrurile, sefiștii ar trebui să se simtă perfect de bine în ambianța ideilor postmoderniste, acestea având darul de a le valida pe deplin textele. În modul lor specific, neconvingător pentru profesioniștii comentariului literar, teoreticienii de la *Jurnalul S.F.* contestă competența elitei literare dincolo de marginile unui anumit grup social. Ei nu fac apel la ideile postmodernismului, referirile lor antielitiste părăd mai degrabă intuitive. Rolul delimitării lor față de criteriile elitiste de receptare a textelor literare este unul social. Fără a ambiționa să pătrundă printre cunoscătorii autentici ai postmodernismului, autorii de teoretizări de la *Jurnalul S.F.* doresc în special să asigure coeziunea sefiștilor români, să le păstreze și să le consolideze configurația psihologică de grup social distinct.

În contextul discuției despre posibila apartenență postmodernistă a unor sefiști români se cuvin amintite și contribuțiile lui Florin Pîtea, absolvent de filologie, anglist cu o carieră universitară. Ocupându-se de opera lui Thomas Pynchon, „o figură centrală a postmodernismului”, precum și de influențele exercitate de acesta asupra unor autori, după apariția primului său roman, în 1962, Florin Pîtea citează opinia lui William Gibson:

„Pynchon a fost întotdeauna un scriitor preferat și o influență majoră. În multe feluri îl văd ca fiind aproape [la] începutul unei anumite specii mutante de SF - genul cyberpunk, SF-ul care amestecă suprealismul și imaginile culturii pop cu informații ezoterice istorice și științifice.”<sup>41</sup>

În calitatea lui de părinte al „subgenului cyberpunk”<sup>42</sup>, William Gibson este unul dintre autorii menționați frecvent de Florin Pîtea. Despre el, Bruce Sterling, alt autor de sefeuri receptiv la ideile strategiile narrative ale postmodernismului, are o afirmație revelatoare:

„Cel mai revoluționar act pe care-l putem face, ca scriitori, este să combinăm genurile, să transplantăm limbaje de la alte lucrări la subiectele SF. Stilul *este* conținut. Gibson ne oferă ceva nou – un nou stil. Nu pentru că l-a inventat, ci pentru că a avut înțelepciunea să vadă că un stil vechi ar putea fi adaptat la materialul nostru tradițional.”<sup>43</sup>

Ideea amestecului ingenios de registre narrative, precum și apelul la informații livrești cât mai diversificate par a fi, în opinia lui Florin Pîtea, cele mai importante trăsături postmoderniste ale scriitorului american. Lui Thomas Pynchon i se atribuie inventarea unui nou gen literar, „un amestec de cultură științifică și umanistă, umor și angoasă.” El ar fi fost foarte convingător „în redarea stării de spirit a sfârșitului de secol douăzeci”.

Florin Pîtea nu face referiri la sefiștii români, deși unii dintre aceștia s-au aliniat (sau au încercat s-o facă) la poetica postmodernistă/cyberpunk. Singurele „comentarii” sunt propriile sale proze, unde folosește din plin inovațiile de tip postmodernist ale autorilor cyberpunk. Drept urmare, din eseurile sale reținem mai ales ideea că autorii postmoderni acuză o mutație de optică față de propriile texte și o mentalitate schimbată în raport cu scriitorii tradiționali. La ei, mentalitatea sefistă, discutată de noi din diferite unghiuri de vedere, se transformă treptat în mentalitate neosefistă. Florin Pîtea, cu orgolioasa sa ignorare a sefeurilor românești, nu tocmai flatantă pentru respectivii autori, este mai mult un neosefist decât un sefist<sup>44</sup>.

Literații „converșiți” la postmodernism văd relațiile cu sefiștii altfel decât cei „ortodocși”. Ei le acordă autorilor de sefeuri o oarecare atenție, dar nu-i acceptă ca egali, poziția lor fiind aceea a unor patricieni față de niște liberi. Teoretic, atitudinea postmodernă față de literatură presupune toleranță față de genurile socotite inferioare până mai ieri, ba chiar situarea acestora pe picior de egalitate cu literatura elitelor. În *Postmodernismul*

*românesc* (1999), elogiul lipsit de orice rezervă al respectivei orientări literare, Mircea Cărtărescu scoate în evidență acest aspect:

„...experiența artistică 'înaltă' folosește expresii codificate, cristalizate de-a lungul timpului, pentru exprimarea fiecărui sentiment. Ele sunt la fel de convenționale ca și codul plebeu al kitsch-ului, dar sunt prestigioase cultural. [...] În experiența postmodernă, kitsch-ul este noua *lingua franca* a unei lumi dominate de *design*, *advertising* și *show-biz*, instituții în care se dizolvă ca să se recreeze la nesfârșit.”<sup>45</sup>

Referindu-se la kitsch, autorul are de fapt în vedere toate categoriile de texte necorespunzătoare standardelor estetice tradiționale, dar devenite legitime prin prisma ideilor postmoderne. El îl citează pe Sorin Alexandrescu, în legătură cu depășita „bătălie canonică”:

„...cred că a venit în sfârșit timpul să se încheie supremația canonului estetic în literatura română [...] nu doresc nici o (nouă) bătălie canonică, ci doar abandonarea oricărui canon. Și tânjesc după aerul pur care-i va urma.”<sup>46</sup>

Dacă lucrurile se vor întâmpla astfel, mulți specialiști în literatură vor fi nevoiți să se reprofileze, precum Adrian Marino, în ultimii ani ai vieții sale, trecând de la istoria literară la istoria culturală. Deocamdată însă vremea acestei egalități depline a textelor nu a venit. Mircea Cărtărescu o dovedește, în *Postmodernismul românesc*, rezervându-le sefiștilor și lucrărilor acestora un statut special, legat de „reciclarea postmodernistă”. După ce plasează sefeurile, alături de alte texte situate în afara preferințelor elitei literare, în paraliteratură, Mircea Cărtărescu observă înclinația autorilor postmoderniști, inclusiv a celor români, de a împrumuta de la acestea, „structuri narrative rigide” și „imagini arhetipale”. Reciclarea „formelor narrative istoricizate”, precum și a celor „populare” ar duce la

ivirea unor „metaromane”. Există și referirea la „reciclarea nostalgică” unor texte de mâna a doua, „marginale”, inclusiv „serialele gen *heroic fantasy*, *pulp*-urile SF”. În aceeași categorie sunt incluse preocupările unor autori pentru „anumite curente de ultimă oră în artele ’populare’ (*cyberpunk* etc.)”. Mircea Cărtărescu oferă și alte semne ale unei atitudini democratice față de toate tipurile de texte. Astfel, face o referire elogioasă la preocuparea lui Florin Manolescu pentru paraliteratură și arată că acesta este „autorul unei excelente istorii a literaturii SF”, continuând:

„De altfel, SF-ul românesc a fost, din 1960 încoace, prin colecțiile și revistele specializate, unul dintre cele mai interesante domenii ale literaturii contemporane, având miturile sale, marii autori, curente, genurile și speciile sale distincte. La structurarea sa a contribuit o critică adeseori sofisticată, numărând străluciți esești și erudiți în materie. Mult mai slab monitorizate au fost celelalte zone ale paraliteraturii românești...”<sup>47</sup>

Însumând aceste elogii, eseistul nu menționează însă un aspect capital al problemei. Anume că Florin Manolescu și emulii săi în ale cercetării sefeului sunt și niște avocați ai sefiștilor, în tentativa acestora de a fi „primiți” în literatură, printre literați.

De ce nu sunt incluse printre cărțile postmoderniste și unele sefeuri? De ce acest „privilegiu” le este rezervat doar textelor unde sefeurile sunt „citate”? Răspunsurile la aceste întrebări pot fi aflate doar atunci când comparăm cele două mentalități, a literaților și a sefiștilor. Se pare că, în practică, literatul canonic, Mircea Cărtărescu în cazul de față, nu poate să așeze pe picior de egalitate literatura elitelor și literatura populară, deși susține teoretic că o asemenea procedură este justificată și de dorit. I-ar fi și foarte greu, de altfel. La facultățile de filologie se învață că există literatură bună și mai puțin bună, criteriul de departajare fiind cel estetic. În decursul anilor, se formează anumite reflexe mentale, dificil de înlocuit printr-o atitudine de contemplator senin, specifică unui istoric al

mentalităților. Pentru acesta din urmă, orice text este interesant, iar alegerile dictate de criteriul estetic sunt strict subiective. În cazul situației literaților față de sefeuri, funcționează această mentalitate segregționistă.

Un exemplu semnificativ sunt referirile la Jorge Luís Borges, socotit de către toți teoreticienii, inclusiv de Mircea Cărtărescu, un reprezentant de frunte al postmodernismului. Unele dintre povestirile lui Borges pot fi considerate sefeuri. Pe de altă parte, unele texte semnate de sefiști se ridică probabil la nivelul artistic al acestora. Ce se întâmplă, atunci? Singurul răspuns, propus deja de noi, este că Borges scrie „prea bine” pentru sefiști. Drept urmare, povestirile sale curat sefiste nu sunt revendicate de către sefiști, ci de către literați. Acest mecanism mental explică inclusiv faptul că Mircea Cărtărescu refuză în mod sistematic să accepte ideea că unele sefeuri pot fi și altceva decât paraliteratură. Observăm, o dată mai mult, faptul că sefultura<sup>48</sup> este un concept solid, un fel de cheie teoretică pentru înțelegerea celor două mentalități. Literatul, în mod definitiv, nu acceptă ideea că sefultura poate fi și altceva decât paraliteratură. În schimb, atunci când anumite texte conținând motive și modalități sefiste se ridică la un nivel literar socotit acceptabil, este dispus să le omologheze ca literatură. Iată un exemplu, din cartea lui Mircea Cărtărescu:

„Proza anilor '90 are, de fapt, o puternică înclinație către funcționalitatea care combină mimarea genurilor paraliterare (SF – cu variantele sale: *heroic fantasy*, *space opera* etc. – romanul erotic, *thriller*-ul) cu tehnicile inspirate de computer.”<sup>49</sup>

Ceva asemănător ni se spune și în legătură cu activitatea lui Sebastian A. Corn, un autor revendicat de sefiști. Acesta este creditat cu „experimente SF”, nu cu sefeuri. Cu alte cuvinte, discuția începe doar în legătură cu textele capabile să recicleze sau să mimeze sefeurile. Cine decide însă unde începe mimarea reușită și se termină sefeul propriu-zis? ar putea să se întrebe sefiștii, cu îndreptățire. Greu de răspuns, mai ales

dacă ținem cont de faptul că unii autori de sefeuri practică parodia, deci se distanțează de locurile comune ale genului lor preferat. În această privință, întreaga carte a lui Mircea Cărtărescu despre postmodernismul românesc acuză o neclaritate fundamentală. Unele dintre citatele din cărți socotite a fi capitale oferă mostre de pură și simplă banalitate, nu arată vreo valoare literară deosebită și nici nu probează niște virtuți combinatorii ieșite din comun. Meritul lor pare a fi, ne lasă să înțelegem autorul, faptul că sunt niște documente despre dispoziția ludică și combinatorie a unor autori. Și, desigur, acela de-a oferi eseistului ocazia unor speculații despre marile posibilități ale postmodernismului. Poate că are dreptate Adrian Dinu Rachieru, atunci când se referă la inconsistența potmodernismului:

„Dacă *atitudinea postmodernă* încurajează proliferarea nivelatoare a variantelor, plutind în incompletitudine, echivoc și un fals și periculos egalitarism, atunci nu puteam să-i nu-i dăm dreptate incisivei Alison Lee: *postmodernismul numește o criză a autorității culturale*. În pofida avalanșei de teoretizări, sofisticate și contradictorii, Postmodernismul în ebuliție – ne asigură Brian McHale – rămâne neidentificabil și nelocalizabil.”<sup>50</sup>

Nu știm cât de postmoderniste sunt încercările românești de aliniere la tehnicile narrative lansate de autorii cyberpunk<sup>51</sup>, nu știm, apoi, dacă sefeurile, unele dintre ele, ar putea să corespundă standardelor impuse de teoreticienii postmodernismului. De altfel, asemenea aproximări nu corespund intențiilor declarate ale lucrării de față. În schimb, discuția despre postmodernismul sefiștilor ne ajută să lămurim și mai mult cele două mentalități, oferindu-ne noi argumente ale unei incompatibilități fundamentale. Până când neosefiștii și neoliterații se vor trata reciproc cu o deplină indiferență, sefiștilor și literaților le este dat, se pare, să-și continue monologurile lor paralele. O asemenea atitudine pare a ține de condiția omului postmodern, dominată nu numai de dezangajare morală, dar și de



refuzul aprofundării unor aspecte existențiale până mai ieri absorbante. Dacă lucrurile stau așa, iar argumentele nu lipsesc, înseamnă că nici autorul de literatură, fie aceasta destinată lecturii culte sau celei populare, nu este străin de această condiție a superficialității și a părăsirii rapide a „peisajelor”, oricare ar fi acestea<sup>52</sup>. Imaginea scriitorului tradițional, trudit asupra manuscrisului său, ezitant în fața soluțiilor narative, pare iremediabil de domeniul trecutului. Autorul postmodern alege la repezeală niște combinații, se bazează pe efectele întâmplătoare, nu are timp pentru șovăieli, fiindcă tocmai trebuie să plece la studioul de televiziune, unde participă la un *talk show*, ba chiar este moderatorul acestuia. Desigur, mai rămân și autori din genul scrupuloșilor. Aceștia, precum Borges sau Eco, folosesc într-un mod foarte elaborat prefabricatele recomandate de poetica postmodernistă. Erudiția lor le permite o asemenea atitudine. Rămâne să căutăm printre sefiștii români autori din această categorie. Poate că vom descoperi câteva rude spirituale îndepărtate ale postmoderniștilor elaborați, de felul celor citați mai sus. Până atunci însă suntem constrânși să observăm că posmoderniștii români, fie ei sefiști sau literați, nu sunt prea grozavi, ca să spunem așa. Performanțele lor par mai degrabă mecanice, amintind de eșecurile nenumărate ale artiștilor manierști, preț al puținelor succese. În acest context, putem constata că postmodernismul literar este „avantajos” pentru modul sefist de-a face literatură. Sefeurile conțin o sumedenie de referiri, explicite și mai ales implicite, la istoria genului, fiind niște exerciții de inteligență, în primul rând, mai puțin niște opere de intuiție, în sensul promovat de tradiția literară.

## Tipologie culturală

Analizând cele două mentalități, ne convingem de faptul că literații și sefiștii fac parte din familii de spirite diferite, chiar dacă unii dintre ei lasă impresia că sunt îndeaproape înrudiți cu amândouă. Aparent, o