



NICOLAE LEAHU: ÎNTRE CRITICĂ ȘI EROTOCRITICĂ¹

NICOLAE LEAHU: BETWEEN CRITICISM AND EROTOCRITICISM

Debutul editorial al lui Nicolae Leahu îl constituie volumul de versuri *Mișcare browniană* (1993), după care au urmat alte volume de poezie – *Personajul din poezie* (1997), *Nenumitul* (2008), *Aia* (2010), *Alungarea muzelor din cetate* (2011), *Poeme* (2011), *Autorul, personajul și eroinele* (2013), *Cronograful de la Bălțiburg* (2019), *Onomasticon* (2022), *Autorul, personajul și alesele* (2023) – și eseu dramatic *Cvartet pentru o voce și toate cuvintele* (2001), publicat în colaborare cu Maria Șleahțișchi. În calitate de critic literar și eseist, a publicat volumele *Poezia generației '80* (2000, 2015), *Erotokritikon: Făt-Frumos, fiul pixului* (2001, 2011) și *Comedia cumană și vodevilul peceneg* (2008). Această activitate justifică, potrivit criticului Eugen Lungu, poziția de „lider de opinie al generației sale” (Lungu, *Raftul cu himere*, p. 179), pe care Nicolae Leahu și-o asumă printr-o implicare analitică asiduă.

Același critic profilează, în studiul introductiv la antologia *Eseuri, critică literară*, două feluri de a fi ale criticii lui Nicolae Leahu. Pe de o parte, criticul „are disciplina gravă a catedraticului”, care mizează pe „rigoare și sinteză” (Lungu, *Spații și oglinzi*, p. 48, 49), așa cum ne conving monografia *Poezia generației '80 și studiile: Fețele și măștile optzecismului din Basarabia* (1995), *Poezia basarabenilor de la facere la re-facere și (pre)facere* (2004) ș.a. De cealaltă parte însă, există „un N. Leahu al începuturilor (...), exasperat de rigori și limite” (*ibidem*), *Erotokritikon: Făt-Frumos, fiul pixului* și, adăugăm noi, *Comedia*

¹ Articolul prezintă varianta integrală a studiului dedicat activității criticului Nicolae Leahu. Secvențe din acest studiu au fost publicate anterior în articolul *Nicolae Leahu sau despre triumful erotocriticii*. În: *Hyperion*, nr. 4-5-6, 2015, p. 178-180.

cumană și vodevilul peceneg fiind produsul acestui spirit emancipat. Sunt vizate aici două formule, critica și „erotocritica”, ilustrând, într-un caz, un demers analitic contaminat de iluzia obiectivității, și, în celălalt caz, destabilizarea instrumentelor hermeneutice prin jocul „de-a hermeneutica”.

Fețele și măștile optzecismului din Basarabia este un studiu amplu, apărut în primele două numere ale revistei *Semn* (martie, 1995) și are un pronunțat caracter programatic. Nevoia de a-și promova generația, îl provoacă pe autor, el însuși poet optzecist, să se dedice edificării unei platforme teoretice a fenomenului: „Intenția noastră, sau cât va supraviețui din ea până la ultimul rând, e să deslușim tendințele și direcțiile demersului liric al optzeciștilor basarabeni, fețele și măștile, înfățișările și grimasele acestora în raport cu paradigma literară căreia râvnesc să i se integreze în firescul efort de a se înscrie în circuitul literar general-românesc” (Leahu, 1995, p. 6). Scenariul critic al studiului ascunde o schemă teoretică elaborată, pe care o desprindem din preambulul lucrării și din cele trei paragrafe: *Părăsirea Arcadiei*, *În căutarea unei noi paradigme* și *Tendințe și direcții ale optzecismului din Basarabia*. După ce face un excurs în spațiul receptării optzecismului din Basarabia, Nicolae Leahu demonstrează, în primele două paragrafe, că optzeciștii basarabeni participă la producerea unei schimbări de paradigmă, delimitându-se în același timp de vibrațiile liricii șaizeciste și șaptezeciste. Paragraful final stabilește că lirica optzecistă din Basarabia ar urma cinci direcții:

1. *poezia prozaismului existențial, ironia și bufoneria iconoclastă* (E. Cioclea, Vs. Ciornei, C. Olteanu, D. Crudu);
2. *poezia tragicului mesianic și apocaliptic, parabola mitico-biblică* (A. Țurcanu, Em. Galaicu-Păun, T. Chiriac, V. Matei, V. Neagoe, A. Christi, Gh. Postolache, A. Corduneanu);
3. *sentimentalismul manierist, inițiatic și erotic* (N. Popa, L. Bălțeanu, I. Nechit, L. Bordeianu, A. Plopi);
4. *poezia rafinementului livresc și a fragmentarismului programatic* (Gr. Chiper, V. Gârneț, C. Trifan);
5. *fantezismul eclectic și esoteric* (Gh. Nicu, M. Ciobanu, B. Grigorescu, G. Chiciuc).

Investigație riguroasă și sistematică, studiul introduce în circuitul criticii interriverane concepte, teze, direcții și nume, oferind o sinteză exemplară privind lirica ultimelor două decenii ale secolului al XX-lea, în perspectiva integrării în spațiul cultural românesc. Totodată, el anunță o voce analitică de rezonanță, care consună cu experiențele criticilor optzeciști „înclinați (...) către *spiritul teoretic*, către *cultivarea uneltelor*” despre care vorbește Radu G. Țeposu în cunoscuta sa *Istorie tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* (2006, p. 48).

Apărut la editura *Cartier*, în seria *Rotonda*, sub titulatura de eseu, volumul *Poezia generației '80* este opera de vârf a unui *spirit teoretic*, înzestrat cu

imaginație eseistică. Demonstrația mizează pe claritate, precizie, rigurozitate și ordine, consacându-l pe Nicolae Leahu drept autor al „celei mai apreciate istorii a optzecismului românesc”, vorba lui Emilian Galaicu-Păun (Galaicu-Păun, 2009). Liviu Antonesei făcea aceeași observație într-o anchetă a revistei *Contrafort*, precizând că „volumul cel mai bun despre generația optzecistă n-a fost scris de un critic din România, ci de Nicolae Leahu de la Bălți. Asta, probabil, pentru că, spre deosebire de exegeții din țară, s-a ferit de partizanat, a făcut, pur și simplu, critică și istorie literară și, pe deasupra, n-a lăsat pe dinafară contextul în care respectiva generație a ieșit la lumină. Dacă de lumină putea fi vorba în cei mai întunecați ani ai național-comunismului ceaușist!” (Antonesei, 2002). La rândul său, Eugen Lungu, autorul celei mai consistente analize a monografiei, crede că *Poezia generației '80* reprezintă „sistemul periodic al postmodernismului” (Lungu, *Raftul cu himere*, p. 177), expresie ce pune în evidență caracterul mobil, dinamic al sistemului, or „autorul reconvertește tipicul în favoarea sa, distribuind *totul* postmodernist într-un *sistem periodic* bine armonizat, care funcționează cu acuratețea pedantă a tizului său din chimia clasică” (*ibidem*). Eleganta metaforă a demersului întreprins de Nicolae Leahu, „sistemul periodic” interesează aici prin pozițiile vide pe care le pot ocupa eventualele elemente încadrabile în acest sistem fără a-l denatura: „Deși dezavantajați de împrejurarea de a nu ne ocupa de o mișcare literară decantată, cu o ierarhie validată istoric, în stare să garanteze frontierele «noului canon», cum ar prefera să spună Harold Bloom, suntem totuși favorizați de o relație directă și fertilă cu un sistem artistic generat de o epocă, variatele implicații sociale, culturale, politice ale căreia constituie actualmente obiectul unei vii dezbateri de presă. Împăcați, în ultimă analiză, cu gândul că explorăm în terenul unui proiect în mișcare, avem speranța de a fructifica avantajul acestei situații, determinând amploarea, liniile de forță ale discursului, dar și limitele inerente ale fenomenului poetic în discuție. Ar fi un prilej de a încuraja valorile autentice, marginalizând mediocritatea literară, deosebit de agresivă mai ales sub acoperirea unor manifestări de grup” (Leahu, 2000, p. 19-20).

Vorbind despre arhitectonica cărții, evidențiem cele două paliere care, pe de o parte, sondează valențele conceptuale ale postmodernismului, iar, pe de altă parte, surprinde mizele paradigmei. Așadar, în *Partea întâi: concepte și delimitări*, Nicolae Leahu își propune să identifice „structurile modelatoare” ale esteticii postmoderniste, exercițiu ce debutează cu reconstituirea diagramei evolutive a fenomenului, de la autohtonizarea acestuia și până la impunerea ideii de continuitate. Evidențierea acestor „structuri modelatoare” determină convertirea așa-zisilor „nouăzeciști”, de altfel, combătuți în acest studiu, cât și „douămiiști”, pe axa unei continuități a sistemului. Aceștia nu se implică decât prin suplinirea unor poziții vacante din „sistemul periodic”, criticul considerând irealizabilă instituirea unui nou sistem pe contul acreditării mult mediatizatei *noi autenticități*. Rezervele lui Nicolae Leahu

cu privire la apariția unei noi generații sunt motivate, prudența cu care este judecată situația fiind fundamentată pe argumente convingătoare, susținute de diverse poziții ce circulau în epocă: „Deși numeroase, radicalizate mai mult formal și superficial, pentru a pune în evidență „diferența specifică” (preocupare obsesivă, depășind, de la o vreme, grija autorilor pentru sens, semnificație și emoție), ele nu restructurează unitatea de fond a postmodernismului poetic românesc, în calitatea lui de curent literar, așa cum s-a dezvoltat de la 1977-1980 încoace” (*ibidem*, p. 99).

În partea a doua a lucrării, criticul sondează universul liricii optzeciste, structurându-și demersul în funcție de *ce*, *cum* și *cine* transmite mesajul dintr-un text aparținând paradigmei. Avem, prin urmare, următoarele capitole: *Lumea poeziei și poezia lumii, Leviathan sau fizionomia poemului și Personajul de/din poezie*. Criticul selectează autorii și textele, ținând cont de caracterul reprezentativ, ilustrativ al substanței textuale, prezența obiectivă a acestora într-o demonstrație fiind indispensabilă. Selecția este girată, pe de o parte, de identificarea unor afinități, iar pe de altă parte, de specificitatea fiecărui produs selectat, evitându-se, astfel, efectul epigonizării. Capitolul *Ipostazele cotidianului*, deși reunește o serie de poeți sub același blazon, al unor „aspecte existențiale și spectaculare ale cotidianului”, recurge la realizarea unor delimitări în interiorul acestui sistem „cotidianizant”, diferențiind „două moduri ale, în fond, aceluiași fel de a privi lumea”: „Alexandru Mușina și Mircea Cărtărescu sunt cazurile extreme și mai bine împlinite ale acestei atitudini. Avem, pe de o parte, la primul autor și la afinii săi, o viziune deschisă tuturor întâmplărilor umile, adunate într-un conspect secvențial (lacunar totuși, pentru că mereu lasă ceva pe dinafară), stenografiind tot ce este omologabil ca noutate și prospețime a percepției în câmpul realului, de la tabietul matinal al contemporanului nostru, consemnarea celor mai irelevante, altădată, obiecte casnice (...). De cealaltă parte a poeziei cotidianului, la fel de preocupată de decuparea detaliului frust, de concretețea și acuitatea implicată a percepției, cu vocația descripției și înclinații pentru anecdotică variat orchestrată, dar în versuri lungi, revărsându-se din pagină și de o torențialitate întreținută demonstrativ, ca la poezii *beat*, stă ipostaza spectaculară a prozaismului existențial” (*ibidem*, p. 114, 117).

În *Erotokritikon*, spiritul artistic este cel care dictează regula jocului, astfel că „niciun *paparazzi* nu dă buzna să (...) surprindă obiectiv în obiectiv” (Leahu, 2011, p. 13) autorul celor relatate. Publicată în foileton în revista *Semn*, cartea propune o perspectivă histrionică asupra modului în care sunt receptate și caracterizate personajele din literatura română și universală (văzute uneori, de altfel, într-o unitate redutabilă, pur și simplu ca literatură). Ludicul constituie un principiu edificator, lăsând loc ironiei pentru a construi portrete și chiar verdicte inedite.

În volumul *Erotokritikon: Făt-Frumos, Fiul Pixului*, Nicolae Leahu este carnavalesc prin excelență, spectacolul spiritului critic fiind conceput sub forma

fișelor unui „poem-lexicon”. Aici autorul se complace în a scrie o carte totală, în care jocul de-a literatura și jocul de-a critica nu sunt două fețe ale aceleiași monede, ci un mod de a percepe literatura și lumea. O idee care susține specificul carnavalesc și deci profund critic al literaturii o regăsim și în afirmația lui Adrian Ciubotaru, autorul *Postfeței* la ediția a II-a a *Erotokritikon*-ului, care consideră că se poate face „fișa teoretică a postmodernismului în varianta lui autohtonă chiar dacă am avea acces în exclusivitate la *Erotokritikon*, particularitatea principală a lucrării rezidând tocmai în acel atoatedevorator spirit critic care se interoghează mereu asupra dreptului de a afla o rațiune nouă într-o literatură veche – literatură ce a comunicat deja toate conținuturile și a născocit toate formele –, dar mai ales asupra dreptului de a o rescrie din pură desfătare a jocului” (Ciubotaru, 2011, p. 139).

Capcana pregătită pentru cititorul „cu creionul în mână” sunt tocmai lecturile, făcute sau „așteptânde”, astfel că textul se ilustrează drept o bibliotecă prin acumulare (de sensuri), poemul lexicon reprezentând *totul* întors spre sine însuși și deschis, în același timp, cititorului pasionat de literatură, unui cititor – bine școlarizat, desigur – care știe să savureze aventurile livrescului. Creând o galerie de personaje, textul se vrea, pe de o parte, un pseudolexicon, iar pe de altă parte, este expresia unui joc de-a critica și de-a literatura, care se complace în propria-i aventură, invitând astfel cititorul să se joace de-a lectura, recreând propriul univers prin lecturile autorului, dar și prin lecturile proprii. Așadar, capcana întinsă exegezei este tocmai imposibilitatea unei abordări univoce a textului, or acesta solicită o lectură degajată, reprofilând erotocritic creionul. Carnavalescul, regăsit în scriitura însăși, se transformă treptat, fișă cu fișă, într-un carnavalesc al receptării, cititorului cerându-i-se doar să citească și să trăiască această desfătare a lecturii. De altfel, criticul-artist nu ezită – în conformitate cu tabietul autoreferențial al textualismului – să divulge rolurile pe care i le atribuie carnavalescului în câmpul criticii literare: „Da, mă dau în spectacol, dar ce este literatura dacă nu un teatru al unui actor, el însuși spectator, regizor, cronicar, mașinist, ușier, et cetera, jovial sau tăios încrucișând poveștile vorbei în inima sa?! La fel, nu este mai puțin adevărat că după atâția ani de literatură sâcâitoare, instruindu-ne de-un înalt și de-un sublim ca monumentele fűhrerului proletar, grotesc tirajate în toate piețele și piațetele, pe toate stăniștile și maidanele cu maidanezi învârtind mausere-n coadă, parcă am citi și ceva care să ne dezvețe de obișnuințele mai mult ca perfectului. De pildă, de aceea de a înmărmuri hipnotizați în fața oricărui rând, stors mazochist de vloga a tot ce a fost gândit și exprimat cu dragoste pentru om și aspirația lui de a trăi într-un spațiu liber de toteme și tabuuri, de falsuri și de prejudecăți, hamurile și curelele de transmisie ale unui mecanism ce propovăduiește confortul somnolenței sau grația cuvioasă a adevărilor ce nu-ți permit să-ți trăiești viața ta și istoria ta”

(Leahu, 2011, p. 133). O lectură pe vocile intertextualității îi dau acestui text farmecul, dar și implică cititorul într-un spectacol al literaturii, când limbajul, personajele, naratorul, cititorul chiar, sunt antrenați într-un joc al regăsirii/creării propriei identități din polifonia jocului livresc.

În *Epilog înainte* la produsul erotocritic, Nicolae Leahu îi dă acestei cărți statutul unui text ce dublează un alt text, exercițiul fiind unul de eliberare, de salvare de clișeele analizei: „Scriam deci, de câțiva ani, o carte bălțată, groasă de cam patru degete, cum își va măsura opera un cavaler al ordinului Absurdul de Onoare, când mi-a venit așa, într-o doară, să mă joc, alături de prieteni, de-a pura gratuitate, dar mai ales de-a fulguitul ei imperceptibil dincolo de artificii spectaculare. N-a fost să fie ideal, a fost imperfect...”

Am ajuns totuși scriind cu bucuria de a mă sustrage încet-încet terorii utopiilor teoretice, dar și culpei, retorice, că așa face un lucru interzis, în tot cazul indezirabil, un scop nobil – teza de doctorat – așteptându-mă ca Godot, la castel, pe Arpentorul lui Kafka” (*ibidem*, p. 133-134).

Surprins într-o fază confesivă, textul nu trebuie înțeles ca un jurnal de creație, ci ca o experiență „a unei priviri ce s-a săturat de obiectivitate didactică, hermeneutică spilcuită și scientism scortos” (*ibidem*, p. 134). Pe de altă parte, *Erotokritikon*-ul este o carte-replică la adresa exercițiilor critice ce mutilează expresivitatea personajelor literare, încondeindu-le în comentarii demagogice.

Cât privește integrarea acestei cărți în parametrii unui gen sau specii, există diverse opinii, germenele statutului poligam fiind de găsit în *Prefață...*: „o re-rescriu (recenzia la romanul lui Ioan Groșan *O sută de ani de zile la porțile Orientului – n.n.*) pur și simplu cu plăcere, gândindu-mă la un manual neterminat, la o piesă, la un poem nepereche și...” (*ibidem*, p. 15). Critica literară, incitată de caracterul ambiguu al scrierii, nu are, totuși, o poziție unanimă privind statutul volumului. Pentru Dumitru Crudu și Iulian Ciocan, *Erotokritikon*-ul este o carte de critică literară (Crudu, 2002, p. 10; Ciocan, 2002, p. 11), pentru Maria Șleahțișchi – o carte de proză (Șleahțișchi, 2002, p. 6), iar pentru Adrian Ciubotaru e ceva ce aparține „genului pe care tot Nicolae Leahu îl născocesc” (Ciubotaru, 2002, p. 10). Produsul *erotocritic* se naște, după cum mărturisește criticul însuși, din recenzia *Cu privire la episoadele domnului Groșan sau despre direcția nouă în proza românească* (*Semn*, nr.2, 1995), text care înregistrează inocentele pulsații ale spiritului ludic, materializat într-o formă mult mai complexă în *Erotokritikon*. După ce conturează portretele lui Achim, Broanțeș, Sultanul, Ruxândrița, Cosette, Metodiș și Iovănuș, autorul/autorii propun și un *Comentariu literar*, aplicat altor personaje din romanul groșanian: „Teama de a imprevizibiliza sensul latențelor a cerut renunțarea la crestomatizarea inevitabilă a romanului, ideea de comentariu, recunoaștem, fiind generată de un impuls excentric. Lucru pentru care ne cerem scuze” (*Semn*, 1995, p. 14).

Strămutând gestul la întreaga literatură, Nicolae Leahu definește actul glosării drept „erotocritică”: „eu salvez personajele de luciul paloșului și de complexul

ghilotinei, de brici și tomahawk, de seceră, ciocan și bumerang, de pumn, palmă și bobârnace, eu le redau inocența pierdută în valurile vremii, le repun în drepturi și funcții, repar injustițiile ce li s-au făcut, le re-educ, le re-scriu, le adopt, le scot din neagra uitare și le acopăr cu anticorozivul ironiei fără de bătrânețe și a bătrâneții fără de moarte, cu dragoste și luciditate. Cu erotocritică!, mai spartan” (Leahu, 2011, p. 132). Fiecare „fișă lexicografică” este regizată după constituția unui spirit histrionic, textul căpătând o nervură ludică, derivată din combinarea mai multor registre stilistice. Realizând portretul Chiuvetei, de exemplu, autorul modelează aspectul prozastic, făcându-l să vibreze într-un registru liric: „Stă chiuveta fără apă, robinetu-i gâlgâit, de amor îi este sete și de junul Coșovei care mulți metale are și încă nichel, dacă vrei. Mircea îns ’e infidel: despre kitsch a scris?, a scris!, precum și despre Lolita, Garofița și Pis-pis...” (*ibidem*, p. 40). Criticul manevrează o serie de mecanisme livrești (parodia, pastișa, aluzia culturală, bricolajul și transpoziția etc.), explicând, în același timp, misterul scrierii textului propriu-zis: „Nu intuia, nu bănuia, nu gândea și nici n-ar fi avut când, pentru că Transcendența Textuală l-a purtat numai pe drumuri, pe la tot felul de simpozioane arhaice, exilându-l din poveste în poveste că ’nainte mult mai este: vreo două pagini format A4. Și, cum naram, nu gândea, întâmplatu-s-a însă. Oh! Și mă dau gata și pe mine adversativele astea, lua-le-ar personajul cu excrescențe osoase pe frontispiciu în coarne să le ia! S-a întâmplat, deci, dovadă că scriem în trenul nr. 649 Bălți – Ocnița, până la Drochia, unde de obicei ne ocupăm de recitare, cu stilou korean, cerneală budistă, pe caiet bine legat, leșesc, dar nu neapărat pentru că-i al meu, ci pentru că-i de la Warszawa...” (*ibidem*, p. 55).

Ediția a II-a a *Erotokritikon*-ului, având câteva momente înnoitoare – *Postfața*, notele de subsol, capitolul *Dracula*, alte revizuri și un capitol-lipsă (*Epistola sextină*) –, consolidează efortul criticului de a sfida normele și pseudoesteticul, lansând în peisajul cultural o pastilă de hiperluciditate, erotocritic convertită într-o aventură a livrescului. În acest sens, o lectură în paralel a ambelor ediții evidențiază actualitatea exercițiului histrionizant. Iată, de exemplu, un sugestiv final de capitol: „Numai Spânul n-a fost la marea petrecere, el citind, cu nesaț, «În marea trecere». Râzi tu, Cititorule, râzi, dar cu calul nu-i de glumit, pentru că atunci când calul râde și viespile bâzâie, e semn că faunei nu-i place ceva și s-ar putea să nu-i placă însăși strâmba axiologie a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, dar mai ales fantezista propunere pentru Premiul Național 2011, oral formulată de ... Cafeneaua «Niciodată!»” (*ibidem*, p. 127).

Indiscutabil, triumful carnavalescului se desprinde din lectura integrală a volumului, or fiecare capitol în parte poate fi savurat cu indiscreta plăcere a lecturii, capcană în care am căzut de bună voie. Drept mărturie, cităm din proaspătul capitol *Dracula* – reluat din recenzie la romanul *Jurnalul lui Dracula*, de Marin Mincu (*Adevărul din ficțiune și ficțiunea din adevăr*, Semn, 2009, nr. 2) –, una din cele șapte legende: „Zic unii că Țepeș-Vodă ar fi tăiat cu securea limbile unor dregători

care-l vorbiseră de rău (că-i *curvar apoftegmatic și ateu ipocrit*), preparându-le (subțire feliate și condimentate, după o rețetă orientală) ca limbi de berbecuți și dându-le solilor padișahului să se ospăteze. Când aceștia din urmă strâmbară din nasuri, dibuind că ar fi la mijloc o necurată lucrătură, el le scurtă imediat olfacțiile cu hangerul și-i ținu pe tustrei două săptămâni încheiate cu un fir de ovăz numai. Termenul, zice-se, fu suficient pentru ca Excelențele lor instanbulești nu numai să-și mănânce propriile nasuri fripte în sos napolitan, dar și să ceară – *în scris*; nu se știe de ce în arabă? – să guste și «acea fabuloasă tocăniță din limbă de berbec». Răspunsul lui Țepeș căzu însă ca trăsnetul în puful de păpădie: «Gata, s-a terminat. Au crăpat-o delegații hanului!»” (*ibidem*, p. 52).

Culegerea de articole *Comedia cumană și vodevilul peceneg* este, în fond, expresia aceleiași perspective *erotocritice* asupra fenomenelor literare și culturale, or, aici viziunea critică nu se materializează preponderent prin mijloace artistice. Din paginile acestei culegeri, desprindem o activitate critică diversă ca expresie (pamfletoriale, anchete, articole și recenzii ludico-tragice etc.), capabilă însă să surprindă *în complexitate*, ironia și ludicul ca stări de spirit ale criticului Nicolae Leahu.

De o expresivitate carnavalescă este articolul *Erata eratelor*, care își focusează atenția asupra falsului spectacol de idei din cartea *Esența și forța expresivă a poeziei*, a lui Leonid Curuci. Printr-un exercițiu de critică a criticii, Nicolae Leahu denudează caragialesc lipsa valorii estetice, verdictul criticului fiind concentrat în *Post scriptum*: „esteticeste pregătit” (p. 38), adică prompt înarmându-se cu *Busola tânărului filolog cercetător*, domnul doctor habilitat Leonid Curuci „descoperă – miraculosnic și mult înainte de termen! – potirul cu esența... poeziei, instalându-l cu pohvală și fel de fel de muzici pe terenul proaspăt tuns zero al criticii literare. / Acum...ce ne mai rămâne de făcut? «Nici!», vorba lui Samuil Lehtțir” (Leahu, 2008, p. 63).

Erotocritica, dincolo de faptul că reprezintă un exercițiu analitic histrionizant, caracterizează și efortul emancipării discursului critic de teroarea suprametodologizării cunoașterii. Cele două extreme, critica și erotocritica, se află, după cum am menționat și anterior, într-un raport de interdependență, Nicolae Leahu fiind deopotrivă „maestrul și calfa” ambelor.

Referințe bibliografice:

- ANTONESEI, Liviu. Ancheta: Basarabia și România - un deceniu de integrare literară. În: *Contrafort*, 2002, nr. 12 (98), p. 23-24.
- CIOCAN, Iulian. O babilonie ordonată. În: *Contrafort*, 2002, nr. 4-5 (90-91), p. 11.
- CIUBOTARU, Adrian. Erotocritica sau demonul învins al literaturii. În: *Contrafort*, 2002, nr. 4-5 (90-91), p. 10.

CIUBOTARU, Adrian. Postfață. În: *Erotokritikon. Făt-Frumos, fiul pixului*, de Nicolae Leahu. Ediția a II-a. Chișinău: Cartier, 2011, p. 136-140.

CRUDU, Dumitru. Nicolae Leahu - primul deconstructivist din RM sau un prozator postmodern. În: *Contrafort*, 2002, nr. 4-5 (90-91), p. 10.

GALAICU-PĂUN, Emilian. „Comedia cumană și vodevilul peceneg”, de Nicolae Leahu. În: *Radio Europa Liberă*, 2009, 20 iul. [online]. Disponibil: <https://www.europalibera.org/a/1780543.html> [citată 20.08.2018].

LEAHU, Nicolae. *Comedia cumană sau vodevilul peceneg*. Iași: Timpul, 2008.

LEAHU, Nicolae. *Erotokritikon: Făt-Frumos, fiul pixului*. Ediția a II-a. Chișinău: Cartier, 2011.

LEAHU, Nicolae. Fețele și măștile optzecismului din Basarabia. În: *Semn*, 1995, nr. 1, p. 6-7.

LEAHU, Nicolae. *Poezia generației '80*. Chișinău: Cartier, 2000.

LUNGU, Eugen. *Raftul cu himere*. Chișinău: Știința, 2004.

LUNGU, Eugen. Spații și oglinzi. În: *Eseuri. Critică literară* (col. *Literatura din Basarabia. Secolul XX*). Chișinău: „Știința”, Arc, 2004, p. 5-49.

SEMNATURA [pseudonim al redacției]. Cu privire la episoadele domnului Groșan sau despre direcția nouă în proza românească. În: *Semn*, 1995, nr. 2, p. 14.

ȘLEAHTIȚCHI, Maria. Proza. În: *Semn*, 2002, nr. 1-2, p. 5-6.

ȚEPOSU, Radu G. *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*. Ediția a III-a. București: Cartea Românească, 2006.

Natalia HARITON, doctor în filologie,
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)