

METODOLOGIE ȘI IDEOLOGIE ÎN CRITICA ROMÂNEASCĂ DIN PERIOADA NAȚIONAL-COMUNISMULUI (1965-1989). CÂTEVA CONSIDERAȚII GENERALE

Lector univ. dr. Andrei TERIAN
Universitatea „Lucian Blaga”, Sibiu

Abstract

Our study seeks to set down a synthetic radiography of Romanian literary criticism during National Communism (1965-1989) according to the methodological and ideological relationships that founded it. Thus, we suggest a separation in three stages of the era mentioned: the 1965-1971 time interval (from the change of the political regime to the July Theses), during which “socialist aestheticism” manages to eliminate the remnants of socialist realism; the 1971-1980 period (from the July Theses to the birth of “the 1980s generation”), when “socialist aestheticism” polarises between protochronism and synchronism, i.e. between ideological and methodological isolationism and the intensification of contacts made with the great European cultures; the 1981-1989 time interval, when, within “synchronism”, a tension between the “1960s generation” and the “1980s generation” emerges, a phenomenon that will reach its peak during the period subsequent to December 1989.

Keywords: Romanian literary criticism, methodology, ideology, National Communism, socialist aestheticism, protochronism, synchronism, “1960s generation”, “1980s generation”.

1. Preliminarii

Studiul nostru intenționează să exploreze câteva aspecte ale raportului dintre metodologie și ideologie în critica literară românească din perioada național-comunismului (1965-1989). Ne-am oprit asupra acestui subiect deoarece modul de funcționare a criticii autohtone în intervalul amintit ridică o serie de probleme, atât de ordin general, cât și particular. Problemele de ordin general vizează, înainte de toate, configurația câmpului critic românesc din perioada 1965-1989. Din acest punct de vedere, premisa majoră care ghidează abordarea de față – ca și întreaga cercetare pe care ne propunem să o dezvoltăm pe baza ei – este aceea că, într-un câmp literar „normal” (adică democratic), funcționarea discursului critic este analogă funcționării discursului politic, presupunând, mai exact, o suită de polarizări care generează/legitimează atât luările de poziție, cât și pozițiile efective (cf. Bourdieu 1992/1998). Cu alte cuvinte, modul de structurare a diverselor grupări critice (fie ele ideologice și/sau metodologice) se aseamănă, într-un asemenea sistem instituțional, cu forma de organizare a partidelor politice, într-o manieră care antrenează deopotrivă competiția și opoziția, afilierile și disidențele, dar – mai ales – posibilitatea de a codifica toate aceste relații prin intermediul unor luări de poziție asumate în mod *explicit*. Desigur, aceasta nu înseamnă că idealizăm un atare sistem, care nu exclude prin simpla sa existență discrepanțele dintre luările de poziție și pozițiile efective și, prin aceasta, anumite fenomene negative precum distorsiunea sau manipularea. Însă, prin acceptarea unor principii și valori precum libertatea de expresie, pluralismul perspectivelor sau competitivitatea reglată de jocul neîngrădit al pieței, un astfel de sistem reprezintă – aș zice democrației înseși, după cunoscuta butadă a lui Churchill – cel mai rău dintre toate sistemele posibile, cu excepția alternativelor sale.

Tot astfel, dincolo de orice nostalgii anacronice, putem afirma că un caz paradigmatic pentru structura și funcționarea unui asemenea câmp cultural rămâne, cel puțin în ceea ce

privește critica literară, epoca interbelică (1918-1939/1944), caracterizată nu doar printr-o largă diversitate metodologică și ideologică, dar și printr-o reflecție acută (și liberă) asupra statutului disciplinei și a modalităților de înscriere a acesteia în câmpul social *lato sensu*. Iar antimodelul său îl constituie, fără îndoială, perioada realismului socialist (1944/1948-1960/1965), când nu numai critica, ci întreaga noastră cultură a fost subordonată în mod abuziv unui model metodologic și ideologic unic. E adevărat că această aservire nu a anulat dezbaterile, polemicile și controversele critice, care, dimpotrivă, păreau să se manifestat pe atunci cu o intensitate mult mai mare decât în epoca anterioară. Însă aceste dezbateri, polemici și controverse nu se duceau, de fapt, în sprijinul unor principii sau valori diferite, ci doar în numele unei „ortodoxii” metodologice și ideologice nenegociabile, pe care toți agenții culturali încercau să și-o asume sau, măcar, să și-o revendice într-o manieră cât mai fidelă (cf. Nițescu 1995, Negrici 2002, Goldiș 2010). Cum rămâne, însă, cu critica românească din perioada național-comunismului? E evident că o asemenea situație nu poate fi redusă la niciunul dintre cazurile anterioare, deși ea conjugă trăsături caracteristice ambelor. De epoca interbelică o apropie faptul că, în intervalul 1965-1989, există cu adevărat nu doar o multitudine de *luări de poziții* mai mult sau mai puțin „ortodoxe”, ci și una de *poziții efective*, adică de valori și de principii distincte; de perioada realist-socialistă o apropie faptul că, și după 1965, această pluralitate continuă să se manifeste – cel puțin în plan ideologic – într-o manieră mai implicită, fără a se chestiona vreodată valabilitatea doctrinei marxist-leniniste. Iar această ambivalență generică a epocii se repercutează în mod decisiv asupra a trei dimensiuni specifice discursului critic: afilierea la o anumită ideologie culturală, fundamentarea metodologică și raportul cu literatura propriu-zisă.

2. „Autonomia esteticului” ca ideologie

În ceea ce privește raportul dintre critică și ideologie, e binecunoscut faptul că, în perioada interbelică, numeroși autori și direcții critice au încercat să-și justifice propriile demersuri pe baza unei platforme ideologice; sincronismul lui E. Lovinescu, specificismul regionalist al lui G. Ibrăileanu, ortodoxismul gândirii și trăirismul „noii generații” sunt doar câteva exemple caracteristice din acest punct de vedere. La fel de cunoscut era, apoi, faptul că afilierea respective, care țineau de libera alegere a autorilor, puteau suporta, deopotrivă, o întreagă serie de reformulări, nuanțări sau disidențe doctrinare (a se vedea, în această privință, raporturile E. Lovinescu – F. Aderca, G. Ibrăileanu – M. Ralea sau M. Eliade – M. Sebastian), care le permitea unor agenți literari aparținând aceleiași grupări să adopte metodologii distincte sau invers (dovadă faptul că un M. Dragomirescu și un G. Ibrăileanu, de pildă, practică un *close-reading* asemănător, în ciuda faptului că se află pe baricade diferite sub aspect ideologic). În schimb, odată cu instaurarea realismului socialist, metodologia și ideologia devin indisociabile, ca „fețe” ale aceleiași medalii dogmatice, emise de politica partidului unic, care nu accepta nici reformulări, nici disidențe. Căci, deși se recomanda ca o (simplă) „metodă de creație”, realismul socialist era, mai presus de toate, o ideologie – sau, mai exact, fața „estetizată” a doctrinei oficiale.

Lucrurile se modifică fundamental după Tezele din aprilie 1964 și, mai ales, după schimbarea de regim din 1965, date care marchează agonia realismului socialist și reîntronarea treptată, în anii următori, a „autonomiei esteticului” ca paradigmă dominantă și a artisticului drept criteriu de evaluare a operelor literare. Interesant în această privință e mai

ales faptul că autonomismul mai mult îi succedă decât coexistă cu realismul socialist. Chiar dacă elemente ale vechii ideologii se mai păstrează încă în lucrări apărute în a doua jumătate a deceniului șase – precum *Junimismul* lui Z. Ornea (1966) sau primul volum din *Literatura română între cele două războaie mondiale* (1967) de Ov. S. Crohmălniceanu –, ele vor fi complet eradicate din discursul critic până la sfârșitul anilor '60. Eliminând, în decursul a doar câțiva ani, toate sechele realist-socialiste, autonomismul estetic, reprezentat de critici precum N. Manolescu, Eugen Simion, Adrian Marino, Al. Piru, Mircea Martin, Valeriu Cristea, Lucian Raicu, Mihai Ungheanu ș.a., se va impune rapid ca opțiune dominantă în câmpul critic al epocii. Că „autonomia esteticului” rămâne, totuși, o ideologie, o demonstrează nu doar analizele recente ale unor Terry Eagleton (1990) sau Paul de Man (1996), ci mai ales faptul că, în național-comunismul românesc, aceasta nu se putea manifesta în deplină libertate decât în specii critice precum cronica, monografia sau eseul, în timp ce istoria literară (și, mai ales, istoria ideilor literare) va rămâne până în 1989 subordonată perspectivei marxist-leniniste. Acest compromis între „critici” și „istorici literari” nu va cunoaște, până la sfârșitul regimului comunist, alterări majore, ci doar modulații specifice. Tocmai de aceea, el a fost identificat în epocă cu „critica pur și simplu” și nu i-a fost atribuită o denumire anume. Nici retroactiv istoricii literari nu s-au grăbit să circumscrie specificitatea celei mai importante ideologii critice din România comunistă. De pildă, într-o cercetare relativ recentă (2002), Florin Mihăilescu se oprește doar asupra a trei doctrine din critica românească postbelică (proletcultismul, protocronismul și postmodernismul), ignorând-o astfel pe cea mai semnificativă dintre ele. Abia Mircea Martin a propus, într-un studiu din 2004, termenul de „estetism socialist”, pentru a marca ambivalența „estică” și ideologică a criticii românești din perioada național-comunismului.

Conceptul lui Mircea Martin e extrem de pertinent și el ar trebui adoptat în nomenclatorul curent al istoriei literare. Însă el nu surprinde, desigur, toată complexitatea câmpului critic de după 1965. Concludent pentru primii șase ani ai noului regim politic, conceptul de „estetism socialist” devine insuficient după 1971, când climatul instaurat de Tezele din iulie favorizează expansiunea unei noi ideologii critice (protocronismul), care va deveni treptat ideologia semi-oficială a noului regim (dovadă și faptul că rămăsese singurul „-ism” critic tolerat după această dată). Ce-i drept, acest nou dogmatism nu va mai fi unul de natură sociologică (bazat, adică, pe principiul „luptei de clasă” și pe supremația proletariatului), ci naționalistă (constând în exaltarea realizărilor culturii și civilizației autohtone). De altfel, atât protocronismul, cât și adversarii lor (în principal gruparea din jurul revistei „România literară” – cf. Manolescu 2008) proveneau din trunchiul comun al „estetismului socialist”, după cum o atestă schimbarea de atitudine a unui Mihai Ungheanu, care, dintr-un militant în favoarea autonomismului estetic (la sfârșitul anilor '60), devine, la mijlocul deceniului opt, un apologet al protocronismului și al izolaționismului cultural. Cât despre oponenții protocronismului, aceștia ar putea fi numiți – cf. Mihăilescu 2002 – „sincroniști”, cu precizarea că termenul nu se mai referă, precum în cazul lui Lovinescu, la o exhibare a retardului culturii române, ci pur și simplu la pledoaria pentru o „normalizare” a relațiilor culturale cu Occidentul. E vorba, așadar, de un sincronism *soft*, pentru a cărui înțelegere sunt necesare câteva precizări.

3. Metodologie fără teorie (și fără ideologie)

Cea mai importantă dintre acestea privește faptul că, spre deosebire de protocroniști, „sincroniștii” nu au încercat niciodată să-și formuleze în mod programatic propria concepție ideologică. O atare atitudine se explică, fără îndoială, și prin aversiunea pe care, mai ales în deceniile opt și nouă, regimul comunist o manifesta față de orice tentativă de chestionare a valorii de ansamblu a culturii române. Pe de altă parte, însă, ea se explică și prin natura raporturilor pe care „estetismul socialist” le-a stabilit, încă de la sfârșitul deceniului șase, cu noile direcții ale criticii occidentale (în special cu Noua Critică franceză). Dacă, de pildă, în Occident orientările critice ale vremii s-au afirmat nu doar ca simple „tehnic” de analiză a operei literare, ci ca niște modalități teoretice și ideologice de a repune în discuție atât specificul fenomenului literar, cât și locul acestuia în societate, critica românească a ales să preia doar dimensiunea pur metodologică („tehnică”) a demersurilor respective, eludând astfel potențialul lor teoretic și ideologic (cf. Goldiș 2010). Nu e vorba aici de faptul că criticii românești postbelice i-ar fi lipsit orice teorie sau ideologie; însă ambele dimensiuni erau deja ocupate, pentru „estetismul socialist”, de doctrina „autonomiei esteticului” – și, în special, de o variantă determinată a acesteia, de factură „impresionistă” și „subiectivistă”, avându-i ca modele tutelare pe E. Lovinescu și G. Călinescu (cf. Terian 2009). Or, tocmai prevalența și toleranța inofensivă a acestei platforme „neo-impresioniste” a făcut ca, în ultimă instanță, critica românească din perioada național-comunismului să poată importa aproape orice metodologie (= „tehnică”) critică occidentală fără ca, la prima vedere, un asemenea gest să atenteze în vreun fel la integritatea și la verosimilitatea ideologiei oficiale.

Cu toate acestea, trebuie să reamintim faptul că o metodă nu e niciodată „neutră” și că simpla instrumentare a unei tehnici implică, mai ales într-un câmp literar puternic politizat, o anumită luare de poziție ideologică. În acest sens, considerăm că una dintre cele mai importante sarcini care vor reveni viitoarelor studii de critică a criticii românești din perioada național-comunismului (și pe care o vom urmări, la rândul nostru, în dezvoltările proiectului de față) va consta în identificarea și evaluarea implicațiilor de ideologice pe care le antrenează metodologiile vremii. Însă, dată fiind amploarea unui asemenea proiect, ne vom mulțumi ca, în prezentul studiu, să semnalăm un singur exemplu, dar unul pe deplin concludent. E vorba, în esență, despre amploarea pe care a dobândit-o în epocă, mai ales în ceea ce privește analiza de text și studiul monografic, aliajul dintre tematism, mitocritică și poetică a imaginarului. Chiar dacă un asemenea conglomerat nu urmărea neapărat la nivel declarativ vreo miză politică sau ideologică, aplicarea sa insistentă și, în special, contextualizarea sa pe „materialul” de studiu al literaturii noastre i-a conferit una. Identificând pretutindeni teme, miteme și mituri, tipuri, prototipuri și arhetipuri, simboluri care de care mai abisale, stihiale, arhaice, elementare, magice, „specifice” și evidențiind astfel un cod sapiențial pre-rațional și pre-modern, uneori oriental, dar de o „profunzime” care transcende, de regulă, silogisme uscate ale rațiunii (occidentale), o asemenea perspectivă s-a plasat adeseori, prin orientarea ei anti-modernă, în proximitatea protocronismului, chiar dacă nu și-a revendicat întotdeauna o atare contiguitate.

4. Critică generală vs. critică de generație

O ultimă dimensiune pe care o vom avea în vedere în studiul de față este aceea a raportului dintre discursul critic și literatura propriu-zisă. Într-un câmp cultural „normal”,

suprapunerea acestor două aspecte se manifestă mai ales în ipostaza „criticii de direcție”, adică a unei critici care face *lobby* în favoarea unei anumite formule literare și, prin intermediul ei, în favoarea unei anumite direcții care s-ar presupune că servește cel mai bine idealurilor sale. Raportând acest deziderat la segmentul temporal analizat, e de remarcat că, în ciuda aparențelor, „estetismul socialist” nu reprezintă o „critică de direcție”, deoarece acțiunea sa a vizat doar de-dogmatizarea literaturii (adică „literatura-ca-atare”), și nu o formulă literară determinată (dovadă faptul că în grila lui de lectură își găsesc locul și poezia „angajată”, și cea „pură”, și lirismul, și prozaismul, și romanul „realist”, și cel „parabolic” etc.). Nici protocronismul nu a propus o „direcție” anume, pentru simplul fapt că exponenții săi s-au preocupat mai puțin de critica actualității, cât de măsluirea datelor istoriei literare. De aceea, problema se pune cu o acuitate sporită doar în cadrul criticilor (și scriitorilor, pentru că una dintre trăsăturile „noului val” este tocmai conjuncția celor două ipostaze) afirmați după 1980. Anumiți istorici literari postdecembriști (în special Ion Bogdan Lefter și Nicolae Manolescu) au încercat să transfere și asupra criticii opoziția dintre „neomodernism” și „postmodernism” care străbate literatura română din deceniile șapte-nouă. Însă o atare propunere e chestionabilă din mai multe puncte de vedere. Dincolo de faptul că, până în prezent, niciun critic important al literaturii române nu și-a asumat până la capăt preceptele paradigmei postmoderne (iar, dintre acestea, mai ales relativismul, deoarece până și un Ion Bogdan Lefter a continuat să adere în ultimele decenii la postulatul autorității judecății de valoare), postmodernismul se poate dovedi cel mult o umbrelă ideologică utilă pentru a caracteriza ideologiile literare de după 1990, nicidecum de dinaintea acestei date (de altfel, termenul ca atare intră, precum se știe, pe piața literară românească abia în 1986, odată cu apariția celebrului număr 1-2 al revistei „Caiete critice”).

Aceasta nu înseamnă, totuși, că „noua generație” a anilor '80 nu ar aduce o mutație de mentalitate în discursul critic (un argument suplimentar în acest sens ar fi, pe lângă afirmarea generației ca atare, atenuarea conflictului ideologic dintre sincroniști și protocroniști, care, ca urmare a deznodământului „afacerii” plagiatului comis de Eugen Barbu și a alegerilor pentru Uniunea Scriitorilor din 1981, se transformă dintr-o polarizare critică într-o bătălie pentru poziții instituționale). Atâta doar că ar fi inadecvat să subsumăm această direcție față de ideologia postmodernă încă din momentul prim al manifestării sale (în cel mai bun caz, am putea vorbi aici, cum a făcut Mircea Martin, despre un „postmodernism fără postmodernitate”, însă, în cazul unei ideologii socio-culturale, această particularitate pune în discuție chiar relevanța încadrării ca atare). De altfel, în anii 80 principiul de afirmare al optzecismului a fost mai degrabă unul generaționist decât doctrinar – sau, mai exact, a fost doctrinar doar în măsura în care a fost generaționist. Prin urmare, nu vedem niciun motiv pentru a refuza să investim deja consacratul termen de „optzecism” cu o conotație ideologică și să încercăm să-i reconstituim pe cale inductivă conținutul subiacent. Din acest punct de vedere, ar fi de subliniat cel puțin trei aspecte. În primul rând, „sincronismul” optzeciștilor a fost mult mai temerar decât acela vehiculat, în anii '60-'70 de către reprezentanții „estetismului socialist”, fie și numai pentru faptul că afirmarea și legitimarea „tinerei generații” s-a făcut în numele unei ideologii a „progresului artistic”. Această constatare se confirmă, în al doilea rând, prin aceea că, pentru majoritatea „optzeicștilor”, modelele critice nu mai provin din *La Nouvelle Critique* franceză în varianta ei deja clasică (i.e., structuralism, tematism etc.), cât din textualismul în versiunea „Tel Quel” (v. în acest sens textele

programatice ale unor Gheorghe Crăciun, Cristian Moraru, Ioan Buduca, Monica Spiridon, Mircea Mihăieș etc.). În fine, spre deosebire de „șaizeciști”, optzeciștii tematizează – sub influența telquelismului, dar și a altor ideologii anti-capitaliste ale vremii – mult mai decis raportul dintre artă și ideologie, reafirmând valoarea subversivă a celei dintâi (cf. celebra prefață la *Tratamentul fabulatoriu* al lui Mircea Nedelciu din 1984). Așadar, în deceniul al nouălea polarizarea cu adevărat relevantă pentru critica noastră nu mai e aceea dintre protocroniști și sincroniști, ci dintre „șaizeciști” și „optzeciști”, în funcție de ponderea și de viteza pe care fiecare dintre aceste grupări le atribuie fenomenului „sincronizării” metodologice și ideologice cu Occidentul.

5. Concluzii

În consecință, considerăm că o periodizare adecvată a criticii literare românești din perioada național-comunismului (1965-1971) trebuie să acopere, din perspectiva raportului dintre metodologie și ideologie, trei faze. Prima dintre ele este intervalul 1965-1971 (de la schimbarea de regim până la Tezele din iulie), în decursul căruia „estetismul socialist” reușește să elimine reminiscentele realismului socialist. Sub raport ideologic, e o epocă în care idealul „literaturii de partid” e substituit irevocabil de principiul „autonomiei esteticului”. Sub raport metodologic, e o perioadă în care critica literară românească reînnoadă raportul cu tradiția interbelică autohtonă și, în același timp, se deschide către perspectivele „Noii Critici” occidentale (în principal franceze). Cel de-al doilea stadiu acoperă intervalul 1971-1980 (de la Tezele din iulie până la apariția „generației ’80”). În această epocă, „estetismul socialist” se polarizează între protocronism și sincronism, adică între izolaționismul ideologic și metodologic și intensificarea contactelor cu marile culturi europene. În fine, cea de-a treia fază coincide, în linii mari, cu intervalul 1981-1989, când, în cadrul „sincronismului”, începe să se manifeste o tensiune între „șaizecism” și „optzecism”, fenomen care va cunoaște însă apogeul în perioada postdecembristă.

Bibliografie

- Bourdieu 1992/2007: Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Structura și geneza câmpului literar* (1992), ediția a II-a, într-o nouă versiune, traducere din limba franceză de Laura Albușescu și Bogdan Ghiu, prefață de Mircea Martin, București, Editura Art, 2007.
- De Man 1996: Paul de Man, *Aesthetic Ideology*, edited and with an introduction by Andrzej Warminski, Minneapolis and London, University of Minnesota Press, 1996.
- Eagleton 1990: Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford, Wiley-Blackwell, 1990.
- Goldiș 2010: Alexandru Goldiș, *Critica literară românească de la realismul socialist la instaurarea autonomiei esteticului (1948-1971)*, Teză de doctorat, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere, 2010.
- Manolescu 2008: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.
- Martin 2004: Mircea Martin, *Despre estetismul socialist*, în „România literară”, an. XXXVII, nr. 23, 16 iunie 2004.

Mihăilescu 2002: Florin Mihăilescu, *De la proletcultism la postmodernism*, Constanța, Editura Pontica, 2002.

Negrici 2002: Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, vol. I: *Proza*, București, Editura Fundației PRO, 2002.

Nițescu 1995: M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, București, Editura Humanitas, 1995.

Terian 2009: Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, București, Editura Cartea Românească, 2009.

Această lucrare constituie o parte a proiectului PD cu numărul PN-II-RU-676/2010, finanțat de către CNCIS-UEFISCSU. Aducem mulțumiri, pe această cale, instituției amintite, pentru sprijinul financiar acordat, precum și editorului prezentului volum, pentru observațiile și sugestiile aduse variantelor anterioare ale lucrării de față.