

TOWARDS A NEW HISTORY OF ROMANIAN LITERATURE

Andrei TERIAN, Associate Professor, PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: This study is conceived as a theoretical outline of a new history of Romanian literature, based on a systemic vision of the literary phenomenon reflected equally in the object, the methodology, the perspective and the purpose of the historiographical discourse. Thus, regarding the object, my research endeavor is to propose a mapping of Romanian literature based on generic, ethno-geographic and linguistic criteria. In terms of methodology, I report a series of discontinuities defining the development of Romanian literature, and the consequences of this situation on the (re)definition of several current concepts in literary criticism. Regarding the perspective, I consider both the revisionary potential of certain minority voices and discourses in view of achieving a balance between the present and the historical views of the literary phenomenon. Finally, in terms of purpose, I advocate for an expansion of comparative approaches in the history of Romanian literature, as well as for an overall discussion of its current role in the construction of national identity. This work was supported by a grant of the Romanian National Authority for Scientific Research, CNCS – UEFISCDI, project number PN-II-RU-TE-2012-3-0411.

Keywords: literary history, Romanian literature, systemic approaches, discontinuity, literary paradigms.

Dacă există vreo lecție semnificativă pe care studiul literaturii române ar trebui să și-o asume din experiența istoriografiei internaționale curente, atunci aceasta mi se pare că ar consta nu în imitarea uneia sau a alteia dintre ultimele trenduri disciplinare, ci în acceptarea unui *nou mod de a gândi literatura*, care nu se reduce la o metodologie anume. În concordanță cu acest nou unghi de vedere, o literatură nu se limitează la un repertoriu de opere și de autori, care ar putea fi detectate pe baza unei analize „estetice” necontingente, cu scopul de a construi un canon, ci reprezintă un *sistem dinamic*, configurat în urma unor conflicte neîntrerupte între principii și valori și aflat în continuă interacțiune nu doar cu celelalte instituții, discursuri și structuri sociale, materiale și culturale din cadrul unei anumite comunități, dar și cu sistemele culturale învecinate. Aceasta nu înseamnă că va trebui să concepem de acum înainte fenomenul literar ce pe o simplă remorcă atașată studiilor culturale, așa cum se tem majoritatea istoricilor literari autohtoni. Nu e nevoie să devenim constructiviști pentru a vedea că literatura e un ansamblu de convenții și că „talentul” unui scriitor (dacă preferăm să utilizăm în continuare acest termen) constă nu în aptitudinea sa de a capta „inefabilul” (aceeași observație), ci în capacitatea de a deconstrui și de a reconstrui într-o manieră originală convențiile respective; nu e nevoie să devenim materialişti culturali pentru a accepta că există un raport de condiționare reciprocă între istoria literaturii române și istoria instituțiilor și a structurilor sociale românești; nu trebuie să devenim marxiști, neoistoriști, feminiști sau activiști *gay* pentru a lua act de evidența că studiile literare au fost dintotdeauna (și) un teritoriu al raporturilor de forță și al luptelor pentru putere, că o mare parte a canonului literar românesc a fost construit pe baza unor considerente care nu prea

aveau de-a face cu „frumosul” (oricum l-am înțelege) și că măcar unele dintre vocile amuțite de discursurile critice dominante ar merita o nouă șansă. Nu ne obligă nimeni să devenim postcolonialiști sau „mondialiști” pentru a putea constata că literatura română nu s-a dezvoltat într-o seră etnică sau lingvistică și că granițele care o despart de celelalte literaturi sunt uneori extrem de fluide. Dar, dacă suntem capabili să acceptăm toate aceste lucruri, atunci nu văd nici vreun motiv serios pentru care să nu acceptăm – critic și selectiv, desigur, și fără a adopta numaidecât și agendele lor politice – ajutorul disciplinelor evocate mai sus, dintre care unele au dobândit deja o vechime de câteva decenii în abordarea problemelor aferente. În orice caz, cred că asumarea acestui nou mod de a gândi literatura poate legitima o revizuire fundamentală a practicilor uzuale din istoriografia literară românească, una care să afecteze în egală măsură *obiectul*, *metodologia*, *perspectiva* și *finalitatea* ei.

1. *Obiectul*. Una dintre trăsăturile cele mai surprinzătoare ale istoriografiei noastre curente este faptul că lucrează cu un concept de literatură română aparent neproblematic¹. Dacă mișcarea protocronistă a generat în deceniile opt și nouă numeroase controverse privitoare la frontierele literaturii române, aceste polemici par să se fi stins în ultimele două decenii, ca urmare atât a disoluției grupării amintite, cât și a diminuării funcției identitare a literaturii. Și totuși, evoluțiile literare, sociale și politice recente, precum apariția unor noi forme literare, accentuarea migrației scriitorilor și apariția pe harta lumii a unui nou stat având ca limbă oficială româna (Republica Moldova), ne fac să ne întrebăm ce (mai) înseamnă, astăzi, „literatura română”. În opinia mea, chestiunea poate fi abordată pe cel puțin trei niveluri: generic, etno-geografic și lingvistic.

a) După cum am văzut deja, istoriografia internațională recentă operează cu un concept extins de literatură, care nu se mai reduce la cunoscutele genuri tradiționale, ci urmărește, pe de o parte, să pună în discuție însăși legitimitatea categoriei „esteticului” ca atare, iar, pe de altă parte, să identifice valori literare în tipuri de discurs plasate până de curând în afara literaturii. Cea din urmă tendință există și în istoriografia literară românească, unde s-a manifestat încă din prima jumătate a secolului trecut, când, chiar dacă din alte considerente decât în Occident, atât N. Iorga, cât și G. Călinescu au inclus și analizat în istoriile lor literare opere lipsite de intenție artistică (cronici, predici etc.). Avem de-a face, în acest caz, cu fenomenul pe care Eugen Negrici l-a numit „expresivitate involuntară”², i.e. cu proiecția unui concept modern de literatură asupra unor epoci mai vechi. Pe de altă parte, I. Negoïtescu considera că „proza literară [poezia nici atât – n.m.] în adevăratul înțeles al termenului aproape n-a existat înainte de 1800”³, când apare la noi conștiința artistică.

¹ Nu cred că istoria lui Nicolae Manolescu ar constitui neapărat o excepție în această privință, întrucât macheta ei teoretică a fost deja proiectată în contextul polemicilor anti-protocroniste de la sfârșitul anilor '80. Singura excepție semnificativă din acest punct de vedere o reprezintă astfel istoria lui Mihai Zamfir, care, pe lângă punerea pe tapet a argumentului tradițional („pentru a însemna literatură, opera ar trebui să fie expresia unei individualități marcate, a unei subiectivități afișate și asumate în mod conștient”), atrage atenția și asupra faptului că „în aproape toate culturile europene, în aproape toate culturile mediteraneene, literatura a debutat prin poezie” și-l recomandă drept „autentic fondator” al literaturii noastre pe Dosoftei (*Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, Cartea Românească, București, 2011, p. 9, 11). Însă premisa lui Zamfir este eronată: poezia poate fi considerată (deși nu fără anumite discuții) drept gen fondator al literaturilor vest-europene, dar nu și al acelorora din Estul continentului, care (v., de pildă, cazul literaturilor maghiară sau rusă) încep prin texte cu caracter religios sau istoriografic.

² Cf. Eugen Negrici, *Expresivitatea involuntară*, Cartea Românească, București, 1977.

³ I. Negoïtescu, *Istoria literaturii române*, vol. I: 1800-1945, ediția a II-a, Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 34.

Argumentul dă de gândit, dar, dacă ar fi să-l aplicăm la limită, atunci ar trebui să excludem din literatură și texte precum *Epopoea lui Ghilgameș* sau *Iliada*, ai căror autori cu siguranță că nu aveau o conștiință artistică în sens modern. Mai interesantă din acest punct de vedere e problema textelor „neliterare” scrise de autorii mai noi. E necesar ca o istorie a literaturii române să discute, bunăoară, filosofia lui Blaga și a lui Noica, sociologia lui Gherea și a lui Lovinescu sau teoriile lui Eliade despre fenomenul religios? În mod evident, acestea nu sunt opere artistice. Totuși, consider că prezența lor este utilă în orice istorie literară, în măsura în care ele ne oferă numeroase date nu numai despre gândirea, ci și despre poetica autorilor amintiți. Sub acest raport, o situație aparte este, în cultura română, aceea a publicisticii. După G. Călinescu și alții, foiletonistica lui Eminescu sau a lui Goga ar avea calități artistice și, din acest motiv, ambele ar putea figura în mod legitim în istoriile literaturii române. Nu neg faptul că în articolele lui Eminescu sau ale lui Goga ar putea fi descoperite anumite insule de literaritate. Mi se pare, însă, că discuția este aici ceva mai complicată, întrucât ea implică problema distincției de principiu dintre regimul factual și cel ficțional al textelor. Nu am nimic de obiectat dacă într-o istorie a literaturii române figurează și texte de o asemenea factură (ca produse ale unor scriitori, ele rămân, oricum, relevante în sine pentru profilul intelectual și moral al creatorilor), dar trebuie să ținem cont că autorii respectivi încheiaseră cu cititorii lor un contract factual, și nu unul ficțional. Căci, îndemnând la ură împotriva străinilor (îndeosebi a evreilor), atât Eminescu, cât și Goga urmăreau să provoace în rândurile concetățenilor lor din epocă o serie de reacții moral-politice concrete, și nu să-i inițieze în subtilitățile metaforei. Or, a invoca alibiul literarității în cazul acestor texte înseamnă uneori a-i absolvi de autorii de o anumită responsabilitate civică și, implicit, de posibilitatea de a fi supuși unei critici socio-politice argumentate⁴. Să nu uităm că C. V. Tudor a câștigat multe dintre procesele de calomnie care i-au fost intentate prevalându-se tocmai de caracterul „literar” al pamfletelor sale. O problemă relativ asemănătoare ridică și avalanșa de literatură testimonială apărută la noi după 1990. Succesul acesteia s-a datorat, fără îndoială, unui context socio-literar aparte, determinat de cel puțin trei factori: prăbușirea cenzurii și, prin urmare, posibilitatea de a vorbi deschis despre lucrurile tabuizate în perioada comunistă; diminuarea relevanței socio-politice a literaturii (în cazul de față, a ficțiunii); și, nu în ultimul rând, expansiunea presei și a televiziunii, ulterior a mediilor virtuale. Toate acestea au favorizat interesul pentru „genurile biograficului”, atât în rândurile publicului larg, cât și în rândurile criticii, care a validat adeseori asemenea produse mai mult pentru valoarea lor anecdotică decât pentru aceea literară⁵. E, poate, cazul să ne reamintim că, oricât de profund ar fi zguduit conștiința și memoria umanității, Holocaustul și Gulagul nu reprezintă nici curente, nici opere literare. Iar, în aceste condiții, sunt convins că mult prea împodobita listă a „literaturii” testimoniale apărute la noi după 1990 va fi în curând serios scuturată. În schimb, cred că o istorie a literaturii române ar trebui să acorde mai multă atenție traducerilor, care au fost până acum complet ignorate de istoriile literare tradiționale. George Coșbuc e, fără

⁴ E o eroare pe care au făcut-o chiar și unii dintre cei mai buni critici români actuali, precum Monica Spiridon, în lucrările sale de analiză a gazetăriei eminesciene (v., de exemplu, *Eminescu sau despre convergență*, Scrisul Românesc, Craiova, 2009).

⁵ V. cazul „scriitorilor” Cornel Burtică și Zoe Cămărășescu, din care Dan C. Mihăilescu a făcut autori reprezentativi ai „literaturii române din postceaușism” (*Literatura română în postceaușism*, vol. I: *Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Polirom, Iași, 2004, p. 114-116, 406-408).

îndoială, un poet reprezentativ pentru literatura română de la 1900; însă opera sa majoră nu se numește *Nunta Zamfirei*, ci *Divina Comedie*. Iar Mircea Ivănescu este nu doar un poet important, ci și un romancier de prim-plan al literaturii noastre postbelice; a scris în limba română cel puțin trei romane pentru care l-ar invidia orice prozator contemporan: *Zgomotul și furia*, *Ulise și Omul fără însușiri*.

b) Sub raport etno-geografic, probabil că provocarea cea mai importantă a istoriografiei literare românești din ultimele două decenii o constituie statutul literaturii de limbă română din Republica Moldova. Precum se știe, înainte de 1990 nu se putea vorbi decât cu numeroase precauții în România despre această literatură, din cauza raporturilor politice cu „marele vecin de la Răsărit”. Mai curios e că și după 1990, în ciuda reluării pe scară largă a relațiilor culturale dintre cele două țări vorbitoare de limbă română, condiția literaturii „basarabene” ca întreg a rămas încă destul de puțin problematizată în România. Un factor determinant în această privință îl constituie, însă, nu atât atitudinea criticilor și a scriitorilor de limbă românească de pe ambele maluri ale Prutului, cât politica oscilantă a noului stat, care, în afara faptului că a dinamizat programatic speranțele unioniste, a oficializat prin Constituție aberația sovietică privind existența unei așa-zise limbi „moldovenești”. Nu știu care va fi, în perspectivă, viitorul relațiilor politice și culturale moldo-române. Cert este că, nu doar în ceea ce privește organizarea statală, ci și literatura, orice comunitate etnică are dreptul de a se organiza după propriile reguli, care pot coincide cu compartimentările lingvistice, dar nu e obligatoriu să o facă. E foarte posibil ca, în pofida optimiștilor care consideră literatura „basarabeană” o parte integrantă a literaturii române, raporturile literare dintre România și Moldova să devină în viitorul nu foarte îndepărtat – dacă nu cumva au devenit deja – asemănătoare aceloră dintre Germania și Austria, i.e. două țări care vorbesc aceeași limbă, dar constituie sisteme literare distincte. Pe de altă parte, problema etno-geografică se pune și în sens invers: există vreun motiv pentru a include în istoria literaturii române literaturile scrise în limbile „minorităților naționale”? După cum am încercat să arăt în alt loc, orice literatură „minoritară” contractează anumite relații definitorii (mergând de la opoziție și subversiune până la imitare și integrare) cu sistemul literar „majoritar”⁶. Însă problema poate fi pusă și în plan empiric: putem, oare, înțelege cu adevărat literatura română din Transilvania în afara raporturilor de rivalitate și de interacțiune cu literaturile germană și maghiară din zonă? Putem concepe Cercul literar de la Sibiu fără Wolf von Aichelburg? Sau „Echinoc”-ul clujean fără scriitorii germani și maghiari care au publicat în paginile revistei? Sau Banatul multicultural din deceniul al optulea fără *Aktionsgruppe*? Putem, desigur, după cum ne demonstrează majoritatea istoriilor literare românești. Însă mă tem că în acest fel sărăcim literatura română de o dimensiune esențială a ei.

c) Ajungem astfel la factorul lingvistic, cu precizarea că utilizarea acestui criteriu este problematică nu doar în cazul scriitorilor din Republica Moldova sau al autorilor „minoritari” din România, ci și al scriitorilor bilingvi sau al aceloră care au traversat un proces de aculturație. Din prima categorie ar face parte Macedonski și Maiorescu (cu jurnalul său, de pildă), din cealaltă – o listă lungă de nume, care începe cu Istrati, Fundoianu, Voronca, Cioran și Ionescu și se întinde până la Andrei Codrescu și Cătălin Dorian Florescu. Ce e de făcut în

⁶ Cf. Andrei Terian, *Is There an East-Central European Postcolonialism? Towards a Unified Theory of (Inter)Literary Dependency*, in “World Literature Studies”, 4(21):3 (Special Issue: *Postcolonialism and Literature*), 2012, p. 21-36..

aceste cazuri? Istoriile literare tradiționale rezolvă problema relativ simplu, selectând din operele autorilor amintiți doar pe acelea scrise în limba română (dacă e cazul). Cu toate acestea, cred că factorul lingvistic nu trebuie absolutizat. Pe de o parte, pentru că însăși literatura română *ca sistem* nu poate fi înțeleasă trecând cu vederea acest proces de *pen drain*. Pe de altă parte, pentru că, după cum ne-o arată numeroși autori contemporani – mă refer îndeosebi la reprezentanții așa-ziselor „literaturi postcoloniale” –, alegerea ca limbă de expresie literară a unei alte limbi decât aceea vernaculară nu e în mod necesar sinonimă cu aculturația; din contră, mulți scriitori optează pentru utilizarea unei limbi de circulație internațională tocmai pentru a-și promova mai eficient tradițiile și valorile culturii căreia ei (consideră că încă) îi aparțin. Nu trebuie să uităm că, pentru orice individ, limba este doar unul dintre parametrii identității sale etnoculturale, fără a fi neapărat și factorul determinant. Iar, în acest context, principala consecință a recentelor tendințe multi- și interculturale mi se pare că ar consta nu în anularea identităților culturale (pentru că, în ciuda semnalelor de alarmă trase de profeții apocalipsei globalizante, întotdeauna ne vom defini ca *parte a ceva* și *nu a altceva*), ci tocmai în proliferarea și multiplicarea lor. Tocmai de aceea, nu am interogată ecuația simplistă *literatura română = literatură de limbă română* cu scopul de a o înlocui printr-o altă formulă magică, de tipul *literatura română = x* sau *y*; pentru că, în opinia mea, literatura română constituie, ca orice alt produs cu caracter identitar, locul unei continue negocieri, un sistem care se (re)face neconținut. Prin urmare, „definiția” și limitele sale nu reprezintă un punct de plecare, ci unul de sosire și, implicit, o provocare continuă adresată oricărui demers istoriografic.

2. *Metodologia* unei asemenea istorii literare ar deriva în chip firesc din poziția de principiu expusă mai sus și ea ar diferi într-o manieră substanțială de proiectele anterioare. De altfel, putem constata că până în momentul de față au existat trei tipuri de istorii literare în România. Mai întâi, e vorba despre istoriile de tip organicist, în care dispunerea materiei, organizată în funcție de „perioade” sau „epoci”, ar coincide cu „creșterea” și „descreșterea” conștiinței naționale; e cazul istoriilor lui N. Iorga sau G. Ibrăileanu (în cazul ultimului, am în vedere cursurile sale universitare⁷). Al doilea tip de istorie este acela monografic, care juxtapune o serie de microeseuri dedicate autorilor reprezentativi. Principalul exponent al acestui trend este G. Călinescu, deși ecouri ale concepției sale se resimt – fie și într-o formă caricaturală – în contemporaneitate (la Alex Ștefănescu, de pildă). Nu în ultimul rând, un al treilea tip de istorie literară, întâlnit la E. Lovinescu și Nicolae Manolescu, dezvoltă succesiunea „stilurilor” ori a „structurilor” (genuri sau curente literare). Desigur, e evident că niciunul dintre aceste tipuri nu există în stare pură și că ele interferează adeseori în realizările concrete.

a) Totuși, mai relevantă decât aceste direcții mi s-ar părea *o istorie sistemului literar românesc*, pe care să se grefeze apoi diversele epoci, curente, autori și opere. O atare istorie s-ar baza pe o perspectivă relativistă, legitimată, la rândul ei, prin constatarea că, pe de o parte, conceptul de literatură (și, implicit, acela de literatură română) nu este identic în toate epocile, iar, pe de altă parte, că raporturile literaturii cu celelalte tipuri de discurs se află într-o continuă variație. Or, din acest punct de vedere, aș propune o diviziune pe scară

⁷ G. Ibrăileanu, *Curs de istorie a literaturii române*, în *Opere*, vol. VII-IX, ediție critică de Al. Piru și Rodica Rotaru, prefată de Al. Piru, Minerva, București, 1979-1980.

„macroscopică” a istoriei literaturii române în patru faze. Dintre acestea, prima s-ar întinde de la începuturile literaturii noastre (rămâne de discutat dacă ele coincid sau nu cu celebra scrisoare a lui Neacșu din 1521) până în primele decenii ale secolului al XIX-lea (aprox. 1830). În această etapă nu există încă o conștiință a literaturii ca atare, cu excepția unor autori și opere izolate. O a doua fază ține de pe la 1830 până la instaurarea comunismului (1947/1948). Este perioada asumării fenomenului literar ca fenomen artistic, care se produce în paralel cu „trezirea” conștiinței naționale. Cei doi factori (național și „estetic”) se află adeseori în tensiune, însă de cele mai multe ori converg către realizarea unui țel comun, căci specificitatea etnică e echivalentă adeseori, în această epocă, cu originalitatea literară. A treia fază este delimitată de către dictatura comunistă (1948-1989), în cadrul căreia literatura română a încercat, cu mai mult sau mai puțin succes, să-și păstreze autonomia în raport cu puterea politică. În sfârșit, în cea de-a patra fază, postcomunistă (după 1990), literatura română iese de sub tutela politicului și încearcă să se (re)adapteze, după aproape patru decenii de totalitarism, la regulile și exigențele unei piețe libere.

b) Câteva observații ar fi de făcut cu privire la această diviziune. Asimetria temporală a fazelor sale (dintre care una acoperă câteva secole, alta abia două decenii) nu mi se pare deloc o carență; dimpotrivă, cred că ea reflectă astfel o anumită accelerare a ritmului de evoluție culturală pe care l-au resimțit toate literaturile lumii odată cu intrarea pe spirala modernizării. Mai important mi se pare faptul că fiecare fază pune o serie de *probleme specifice*, astfel încât tratarea celor patru faze a nu trebuie făcută în mod mecanic, prin bifarea unei grile oarecare de criterii, întrucât nu toate criteriile sunt la fel de relevante în toate epocile. De exemplu, pentru prima fază a sistemului (cea „veche”) există o strânsă legătură între fenomenul „literar” și discursurile religioase și istoriografice. În schimb, raportul dintre aceste tipuri de discurs își pierde în bună măsură relevanța în faza a doua, când devin determinante relațiile literaturii cu teoriile științifice dominante și cu retorica naționalistă a epocii. Nu cred că putem înțelege cu adevărat literatura română modernă (din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și din prima jumătate a secolului XX) fără a lua în calcul impactul pe care l-au avut asupra ei anumite doctrine (pseudo)științifice și etnice, pornind de la naționalismul organicist de tip herderian, trecând prin diversele teorii ale evoluției (între care darwinismul și marxismul) și ajungând la existențialismul filosofic modern. Asemenea corelații sunt, însă, mai puțin concludente în faza următoare a sistemului, care se definește prin supremația „socialismului științific” și prin confiscarea retoricii naționaliste de către protocronism; decisiv mi se pare, aici, raportul dintre literatură și puterea politică, care a afectat, direct sau indirect, toate dimensiunile fenomenului cultural. În contrapartidă, fără a fi absent, acest raport își diminuează importanța după 1990, când hotărâtoare mi se pare poziționarea fenomenului literar față de factorii economici și mediatici. Orice radiografie a epocii postdecembriste va trebui să pornească de la încercările literaturii de a se adapta atât economiei de piață, cât și noilor canale de comunicare și să exploreze, înainte de toate, încrengătura de relații care îi leagă pe actorii câmpului literar de diversii polii mediatici, financiari și instituționali (reviste, edituri, site-uri, asociații, fundații, universități etc.).

c) O aplicație cu efect imediat a perspectivei de mai sus se poate urmări în delimitarea diverselor „curenți”, „formule” sau „stiluri” folosite în mod curent pentru descrierea evoluției literaturii române. În ultimul deceniu pare să se fi impus în istoriografia literară românească

(dar și în programele didactice) o schemă propusă inițial de către Ion Bogdan Lefter⁸ și extinsă apoi de către Nicolae Manolescu⁹, menită a unifica în mod artificial evoluția literaturii române moderne și a o „sincroniza” astfel, nu mai puțin artificial, cu evoluția literaturilor vest-europene. Potrivit acestei scheme, succesiunea „curenților” în literatura noastră modernă ar arăta astfel: *pașoptism* (c. 1830-1867), *junimism* (1867-1889), *modernism* (1889-1947), *realism socialist* (1948-1960/65), *neomodernism* (1960/65-1980) și *postmodernism* (după 1980). Schema ridică, însă, o serie de probleme, dintre care le voi aminti pe scurt doar pe cele mai importante:

- Eliminarea forțată a *tradiționalismului* (inclusiv a formulelor sămănătoriste și poporaniste), în condițiile în care acesta este fagocitat de *modernism*. O asemenea variantă mi se pare imposibil de susținut, în condițiile în care: termenul „modernism”, deși utilizat și înainte, se impune în limbajul criticii literare românești abia în deceniul al treilea al secolului trecut; înainte de Primul Război Mondial, câmpul literar românesc este dominat de către „pășunism”, după cum a recunoscut Lovinescu însuși; în perioada interbelică, oricât i-am extinde sfera de aplicație, modernismul este puternic concurat de către varii formule tradiționaliste, realiste și „trăiriste”, care contestă modernismul din diverse unghiuri. În orice caz, chiar dacă găsi argumente de necontestat pentru a acredita supremația interbelică a modernismului, rămâne în discuție epoca antebelică (1890-1920); or, a extinde categoria *modernismului* asupra acestei epoci înseamnă fie a falsifica, fie a suprima trei decenii de istorie literară.

- Precaritatea conceptului de *neomodernism*, împotriva căreia se pot aduce următoarele argumente: pe plan internațional, termenul desemnează reacțiile la postmodernism¹⁰, și nu precedentele sale (el e, cu alte cuvinte, o categorie „post-postmodernă”, și nu una „pre-postmodernă”, cum s-a încetățenit la noi); termenul nu a fost utilizat – și, cu atât mai puțin, asumat – de vreun scriitor sau critic literar român în perioada căreia se presupune că i se aplică (1965-1980); conceptul nu acoperă decât în mică măsură realitatea literară a anilor '60-'70: dacă unele opere literare pretins neomoderniste sunt, de fapt, post-moderne (mai ales în poezie), altele, mult mai numeroase, sunt, de fapt, pre-moderne (mai ales în proză). Însă cel mai important contraargument mi se pare acela că *neomodernismul* ratează pur și simplu specificul fazei aferente a sistemului literar românesc pe care încearcă să o descrie. Chiar dacă el a convenit în egală măsură și generației '60 (prin prefixul *neo-*, care sugerează ideea unei competiții acerbe cu literatura modernistă interbelică și, mai ales, iluzia depășirii ei), și generației '80 (căreia i-a oferit alibiul confruntării cu un adversar conservator, dar respectabil), definitoriu pentru statutul literaturii române din perioada 1965-1980 mi se pare, după cum am spus deja, nu raportul cu vreun curent din epoca „burgheză” a libertății de creație, ci raportul cu puterea politică. Nu vreau să insinuez că literatura epocii în cauză nu ar

⁸ Ion Bogdan Lefter, *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*, ediția a II-a, cu un epilog despre neomodernism, Paralela 45, Pitești, 2012, p. 230-232.

⁹ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Paralela 45, Pitești, 2008.

¹⁰ V. în acest sens utilizarea termenului în filosofie (Agnes Heller și Victor Grauer), în artele plastice (Guy Denning & Co.) și în literatură (de pildă, în poezia britanică a anilor '80-'90, mai exact în așa-zisa „școală de la Cambridge” reprezentată de către Tom Raworth, John James, Andrew Crozier, Veronica Forrest-Thomson, Rod Mengham și John Wilkinson). În orice caz, îmi propun să revin asupra modernismului românesc într-un studiu aflat deocamdată în lucru și intitulat *Modernism, antimodernism și neomodernism în literatura română: O analiză conceptuală*.

aduce nimic nou față de modernismul interbelic și că, privind lucrurile sub aspect pur retoric, nu am putea califica retroactiv unele dintre operele literare ale epocii drept „neomoderniste”. Însă relația determinantă a acestei literaturi nu este cu vreo componentă din afara sistemului (versiune ce păcătuiește mai ales prin faptul că induce sugestia unei stări de normalitate), ci cu una din cadrul său. Căci, în realitate, așa-zisul *neomodernism* nu „depășește” modernismul interbelic, ci realismul socialist. Iar, din acest punct de vedere, termenul cel mai potrivit pentru a descrie fenomenul aferent mi se pare expresia *estetism socialist*, propusă de către Mircea Martin¹¹, dar, din păcate, insuficient fructificată de către istoricii noștri literari.

- Sensul și limitele *postmodernismului*, pe care punerea sub semnul întrebării a noțiunii de neomodernism ne-ar face să le privim într-o lumină nouă. În schema Lefter – Manolescu, postmodernismul apare ca un „curent” literar care ar urma „curentului” neomodernist. Așa să fie oare? Dacă acceptăm ipotezele anterioare (că definitorie pentru literatura română de sub ceaușism e raportarea – politică – la regim, și nu raportarea – formală – la un anumit curent literar; și că, prin urmare, ar fi de preferat să utilizăm conceptul de *estetism socialist* în locul neomodernismului), atunci o primă consecință ar fi aceea că „postmodernismul” românesc din anii '80 este, de fapt, și el o parte a estetismului socialist. Ne-o confirmă, și aici, faptul că, deși cunoscut și discutat, postmodernismul nu a fost și asumat de către tinerii poeți și prozatori de-a lungul anilor '80. Nu vreau să spun prin aceasta că poezia anilor '80 nu ar conține numeroase elemente originale în raport cu aceea din perioada anterioară. Și nici că inovațiile introduse în literatura română de către generația '80 nu ar putea fi descrise, retoric și retroactiv, ca postmoderne. Cred, însă, că mutația cu adevărat importantă s-a realizat în literatura română abia după 1990 și că ea a constat nu atât într-o înlocuire a unui „curent” printr-altul, ci într-o schimbare a înseși regulilor jocului literar. Și aceasta pentru că, atât în Occident, cât și la noi postmodernismul (ca expresie a postmodernității) nu rupe doar cu modernismul (deci cu un simplu *-ism*), ci cu întreaga modernitate literară văzută ca o succesiune de *-isme*, a căror dialectică a fost determinată, pe de o parte, de cultul originalității văzute ca *poiesis* formal, iar, pe de altă parte, de încrederea în existența „progresului” literar (materializat fie ca simplă evoluție, fie și ca revoluție creatoare). Or, înlocuind credința în *poiesis*-ul formal prin diversele forme de manipulare ale *déjà-écrit*-ului, postmodernismul a suspendat automat întregul mecanism care concepea istoria literaturii moderne ca pe o cavalcadă de *-isme*. Iar dovada cea mai clară a acestui fapt este că faza postmodernă a sistemului literar mondial (în care încă ne aflăm) a anulat până acum orice încercare de a mai impune pe scară largă vreun alt „curent” (*-ism*) literar. Nu numai la noi, dar și aiurea. Căci, în ciuda numeroaselor eforturi depuse în acest sens, „curente” precum altermodernismul, transmodernismul, metamodernismul, remodelismul, neomodernismul sau cosmodernismul au rămas deocamdată în eprobeta teoreticienilor, fără

¹¹ Cf. Mircea Martin, *Despre estetismul socialist*, în „România literară”, nr. 23, 16-22 iunie 2004. Iată un fragment-cheie pentru înțelegerea conceptului: „Un fel de hegemonie estetică se instalează pe nesimțite și pe tăcute (adică fără a fi proclamată sau recunoscută) în ansamblul culturii, un fel de panestetism sub-acent. Perspectiva estetică devine o perspectivă supraordonată, în sensul că își impune (fără a întâmpina vreo rezistență) criteriile și localizează nu de puține ori dezbaterile intelectuale; anexiuni simbolice au loc în direcția filosofiei, a eticii, a sociologiei. Niciunde altundeva, probabil, definiția modernistă largă a «esteticii ca antropologic» nu și-a găsit o ilustrare socială concretă mai pregnantă ca în România comunistă a anilor 70 și 80. În orice caz, niciunde în Estul european comunist nu s-a manifestat o asemenea propensiune generalizată către estetic.”

a se încetățeni în limbajul uzual. Tot astfel, nu pot decât să mă resemnez cu evidența că unul dintre conceptele la definirea căruia am încercat să-mi „aduc aportul” (*milenarismul* ca ipotetică depășire a postmodernismului) nu a prins în literatura română. Și nici altele. Nu au prins, înainte de toate, pentru că tinerii scriitori s-au arătat indiferenți față de ele, confirmând astfel faptul că, în epoca postmodernă, jocul literar se duce după alte reguli decât banala succesiune de *-isme*. Ce-i drept, nu vreau să sugerez astfel că există șansa unei eternizări a postmodernismului. Sunt, însă, convins că depășirea acestuia, atunci când se va produce, se va produce nu sub forma impunerii unui nou *-ism*, ci prin intrarea într-o nouă fază a sistemului literar mondial, pe care, deocamdată, nu știu dacă o putem întrevădea. Prin urmare, cred că e necesar ca, pentru a descrie ultimele două faze ale sistemului literar românesc (cele de după 1948), să căutăm (și) alte concepte, care să surprindă mai bine specificul epocilor respective.

3. O provocare de neocolit pentru orice istorie literară o constituie *perspectiva* din care ea este scrisă. Am putea fragmenta această problemă în câteva opțiuni concrete: dacă se cuvine ca, în epoca actuală, o istorie literară să mai opereze cu judecăți de valoare; dacă și în ce măsură canonul literar trebuie revizuit din unghiul perspectivelor minoritare și al vocile marginale; și, nu în ultimul rând, de la ce nivel (al trecutului sau al prezentului?) trebuie să se facă evaluarea – și, implicit, revizuirile. Voi încerca să răspund sumar la aceste întrebări:

a) Cred că istoria literară nu se poate dispensa de judecățile de valoare. Evaluarea e prezentă, de fapt, în orice discurs critic, fie și numai în mod implicit (inclusiv în istoriile occidentale contemporane). Și e inevitabil să fie astfel. În definitiv, o operă literară ne determină să îi atribuim o valoare (sau o non-valoare) nu prin faptul că ne predispune unei contemplații dezinteresate, ci, înainte de toate, prin faptul că ni se oferă sub forma unui artefact verbal, i.e. a unui discurs dotat cu sens, care vorbește despre anumite valori, care conține anumite atitudini față de anumite valori și care, prin aceasta, ne determină și pe noi să luăm atitudine față de valorile respective, față de atitudinile față de valorile vehiculate în operă și, nu în ultimul rând, față de opera însăși. Tocmai de aceea, un discurs critic care se mulțumește să ne comunice, în absența oricărei judecăți de valoare, că opera „e complexă și are multe aspecte” mi se pare iremediabil ratat.

b) Canonul literar se revizuieste continuu, și de fiecare dată o face din perspectiva „minorului” care devine „major”¹². Orice istorie literară e, fatalmente, revizionistă și, totodată, e legitim ca ea să opereze modificări în ierarhia de valori a unei literaturi din unghiul unor voci care au fost până atunci marginalizate/ oprimate/ refulate. Prin urmare, nu mi se pare deloc exagerat ca o istorie a literaturii române să țină cont și de discursul comunității *gay*, de perspectivele minorităților etnice sau de vocile feminine¹³. În măsura în care vedem în literatură un mod de explorare a vieții sub toate formele ei, aceste puncte de vedere ne pot

¹² V. în acest sens și cunoscuta „lege” lui Tînianov: „Ceea ce este «fapt literar» pentru o epocă va fi un fenomen lingvistic ținând de viața socială pentru altă epocă și invers, conform sistemului literar în raport cu care se situează acest fapt.” (*Despre evoluția literară*, în Mihai Pop (ed.), *Ce este literatura? Școala formală rusă*, note bibliografice și indici de Nicolae Roșianu, în românește de Corneliu Barborică, Inna Cristea, Mariana Ciurcă, Univers, București, 1983, p. 594)

¹³ Semnificative din acest punct de vedere mi se par două studii recente ale unor critici de ultimă generație (Bianca Burța-Cernat, *Fotografii de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică*, Cartea Românească, București, 2012; Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, Cartea Românească, București, 2012), care, deși se situează în proximitatea nișelor revizioniste occidentale, constituie câștiguri semnificative ale istoriografiei noastre literare tocmai prin faptul că evită stereotipurile unor asemenea abordări.

revela o serie de aspecte noi ale universului uman, tot așa cum, *mutatis mutandis*, *Florile de mucigai* ale lui Tudor Arghezi ne-au deschis calea către o dimensiune interzisă până atunci literaturii. Totuși, cred că simplul fapt de a fi fost marginalizat/ oprimat/ refulat nu garantează *a priori* valoarea unei opere. Sunt convins că, așa cum există sonetiști originali și sonetiști epigonici, există și printre membrii comunităților amintite autori interesanți și autori de duzină. Altfel, revizionismul multiculturalist s-ar reduce la un simplu alibi pentru a credita nediferențiat producțiile tuturor veleitarilor.

c) Benedetto Croce afirma undeva că *ogni storia è storia contemporanea*, că, altfel spus, orice istorie se scrie, de fapt, din perspectiva prezentului. E adevărat, însă consider că prezentul „nostru” ne-a învățat și cum să recuperăm alte perspective (chiar dacă ele ni se pot părea inactuale), și – mai ales – de ce e important să o facem. Cred că e important ca o istorie literară trebuie să recupereze cât mai mult din istoricitatea literaturii, în absența căreia însuși prezentul nostru riscă să ne pară inexplicabil, dacă nu chiar incomprehensibil. Din acest punct de vedere, mi s-a părut extrem de promițător proiectul unei „istorii critice” a literaturii române, propus de către Nicolae Manolescu, care întrevedea, prin intermediul unei critici a criticii, redescoperirea diferitelor straturi ale receptării care au modelat figura unui anumit autor sau a unei opere; din păcate, proiectul nu a fost dus până la capăt, întrucât criticul literar a cedat adeseori tentațiilor „prezenteiste”, pe care le respinge *de plano*, dar care l-au făcut ca, de cele mai multe ori, să anuleze reprezentările critice alternative în loc să le cumuleze. Un exemplu semnificativ în această privință mi se pare atitudinea față de Vlahuță, care, după ce a fost executat necruțător atât de către Lovinescu, cât și de către Călinescu, a fost redus la condiția de „autor de dicționar” (Nicolae Manolescu) sau de interpret „de cor” (Mihai Zamfir) în istoriile literare mai noi. Cu toate acestea, cred că e o eroare ca Vlahuță (și alții asemenea lui) să fie excluși din sau nominalizați *en passant* în istoriile literaturii române. Departe de mine gândul de a încerca o reabilitare spectaculoasă a operei modestului autor; mi se pare, însă, că el și-a câștigat un loc semnificativ în istoria noastră literară fie și numai prin calitatea de prim ofician al cultului eminescian. E pentru prima (și, poate, singura) dată în literatura română când un poet s-a dedicat într-o asemenea măsură prezervării și cultivării memoriei unui alt poet. Mai mult, Vlahuță rămâne un „nod” al criticii noastre de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, o piatră de încercare sau, cel puțin, un pretext pentru toți comentatorii de prim-plan ai epocii. Cum am putea înțelege critica lui Gherea și, mai ales, a lui Ibrăileanu dacă nu am cunoaște măcar câte ceva din opera căreia ultimul i-a dedicat teza sa de doctorat? Multe dintre direcțiile, pozițiile și polemicile perioadei posteminesciene ni s-ar părea ele însele rupte din context dacă nu am lua în calcul personalitatea și opera autorului *Filelor rupte*.

4. În sfârșit: în ce ar putea consta finalitatea unei istorii a literaturii române în plină epocă a globalizării? Ce proporții trebuie să li se acorde abordărilor comparatiste într-o istorie literară? Care dintre aceste raporturi ar trebui să primeze? Mai are rost să ne punem problema identității literaturii române? Ca și în situațiile anterioare, voi încerca să schițez aici câteva propuneri:

a) După cum am arătat deja, istoriile noastre literare au acordat până acum o atenție limitată și intermitentă studierii din unghi comparatist a literaturii române. Astfel, la N. Iorga întâlnim o perspectivă protocronistă *avant la lettre*; la E. Lovinescu – doar referiri sporadice la literatura franceză; iar G. Călinescu și Nicolae Manolescu sunt fascinați mai degrabă de

ciudățenii, singularități și exotisme decât de seriile tipologice cu adevărat productive. Or, consider că factorul comparativ rămâne fundamental pentru orice istorie literară; în măsura în care aspiră să-și ducă până la capăt sarcina, un asemenea demers trebuie să-și „definească” întotdeauna obiectul său de studiu, iar acest lucru nu poate fi făcut decât prin comparații și delimitări tipologice și istorice, și nu prin goana continuă după excentric și atipic.

b) M-am pronunțat în *Argumentul* cărții de față cu privire la „seriile” tipologice în care ar putea fi încadrată în mod eficient literatura română. Desigur, ele nu epuizează nici pe departe datele problemei. Două completări aș avea de făcut în acest sens. În primul rând, cu câteva excepții (vizând în special influența germană și sursele străine ale operei eminesciene), cercetarea impactului modelelor literare străine asupra literaturii române a rămas înțepenită la nivelul primei jumătăți a secolului XX. Recunoaștem, de pildă, influența covârșitoare a literaturii franceze asupra literaturii române, dar, de obicei, o facem în termenii moșteniți de la Ibrăileanu și Lovinescu. Prea puține s-au făcut în ultimele decenii în cercetarea receptării literaturilor străine în România – subiect delicat în perioada comunistă și de interes încă redus în cea postcomunistă. Pe de altă parte, continuă să ne lipsească studiile privitoare la receptarea literaturii române în străinătate (mai ales în arealul est-european). Ce-i drept, un demers de asemenea factură s-ar confrunta nu doar cu bariera competenței lingvistice a cercetătorilor români (în general, precară în ceea ce privește culturile învecinate), ci și cu accesul la resursele din străinătate. În aceste condiții, întrevăd două soluții. Prima, ideală, ar consta în formarea unui colectiv compus din specialiști în alte literaturi, care să se poată deplasa în țările respective (variantă mai degrabă utopică în condițiile diminuării ireversibile a fondurilor de cercetare rezervate științelor umaniste). Cealaltă, nu foarte dezirabilă, dar acceptabilă în lipsa unei alternative, ar putea alcătui, după modelul lui Franco Moretti, o istorie literară „la mâna a doua”¹⁴, prin compilarea datelor accesibile prin intermediari. Nu e nici pe departe ceea ce ne-am putea dori, dar chiar și o asemenea abordare ne-ar putea rezerva numeroase surprize. De pildă, nu știu dacă și cât s-a discutat în istoriografia noastră literară despre influența lui Mihai Eminescu asupra lui Ivan Krasko („poetul național” al Slovaciei, care a și tradus, de altfel, numeroase poeme eminesciene în limba sa natală¹⁵) sau despre influența lui Tudor Arghezi asupra lui Asdreni (pseudonimul lui Aleksandër Stavre Drenova), cel mai important poet albanez modern¹⁶. În orice caz, cred că asemenea amănunte ar putea suscita un mai mare interes al filologilor noștri pentru literaturile învecinate și, în general, pentru abordările din unghi comparatist ale literaturii române.

c) O problemă nu mai puțin spinoasă o constituie identitatea literaturii române. Merită să se mai afle ea în atenția istoricilor literari sau aceasta reprezintă doar o reminiscență anacronică a unor vremuri apuse? Fără îndoială că, în epoca actuală, sunt definitiv compromise nu doar teoriile cu iz rasist, dar și definițiile segregacioniste ale „specificului național”, în care includerea sau excluderea unui scriitor din literatura română se făcea pe baza (ne)îndeplinirii anumitor trăsături investite mai mult sau mai puțin arbitrar cu titlul de

¹⁴ Franco Moretti, *Conjectures on World Literature*, *Conjectures on World Literature*, în „New Left Review”, 1, 2000, p. 57.

¹⁵ Libuša Vajdová, *Rumunská literatúra v slovenskej kultúre (1890-1990)*, Ústav svetovej literatúry SAV/Stručné dejiny umeleckého prekladu na Slovensku, Bratislava, 2000 (în curs de apariție la Editura Muzeului Literaturii Române).

¹⁶ Robert Elsie, *Albanian Literature: A Short History*, I.B. Tauris, London, 2005, p. 103.

„note (etnice) caracteristice”. În general, mi se pare eronat orice demers de factură normativă, care încearcă să arate cum (nu) trebuie să arate literatura română. Și totuși, în epoca globalizării, în condițiile accelerării migrației și aculturației, într-un moment în care identitățile capătă contururi din ce în ce mai fluide și mai mobile, cred că problema identității literaturii române se pune mai acut decât oricând. Nu numai care este, ci mai ales *ce mai înseamnă* pentru noi, astăzi, literatura română (și când spun „noi”, nu mă refer doar la „noi, filologii”, ci la orice membru al comunității culturale românești, indiferent de apartenența sa lingvistică, socio-profesională sau etnică) – aceasta mi se pare întrebarea decisivă, de al cărei răspuns cred că va depinde nu numai profilul, ci, oricât de mult mi-ar dispăcea butaforiile cu iz apocaliptic, însăși existența ei în următoarele decenii. Tocmai de aceea, în măsura în care acceptăm că orice istorie a literaturii este (și) un roman, istoria literaturii române pe care mi-o doresc nu este nici un roman eroic (un Panteon populat la tot pasul de scriitori „mari”), nici unul comic (o *Comedie umană* colcăind de figuri pitorești), ci mai degrabă un *Blidungsroman* care să ne spună *cum am devenit ceea ce suntem*.

Bibliografie

- BURȚA-CERNAT, Bianca: *Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică*, Cartea Românească, București, 2012.
- ELSIE, Robert: *Albanian Literature: A Short History*, I.B. Tauris, London, 2005.
- IBRĂILEANU, G., *Opere*, vol. I-X, ediție critică de Al. Piru și Rodica Rotaru, prefață de Al. Piru, Minerva, București, 1974-1981.
- IOVĂNEL, Mihai: *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, Cartea Românească, București, 2012.
- LEFTER, Ion Bogdan: *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*, ediția a II-a, cu un epilog despre neomodernism, Paralela 45, Pitești, 2012.
- MANOLESCU, Nicolae: *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Paralela 45, Pitești, 2008.
- MARTIN, Mircea: *Despre estetismul socialist*, în „România literară”, nr. 23, 16-22 iunie 2004.
- MIHĂILESCU, Dan C.: *Literatura română în postceaușism*, vol. I: *Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Polirom, Iași, 2004.
- MORETTI, Franco: *Conjectures on World Literature*, în „New Left Review”, 1, 2000, p. 54-68.
- NEGOIȚESCU, I.: *Istoria literaturii române*, vol. I: *1800-1945*, ediția a II-a, Dacia, Cluj-Napoca, 2002.
- NEGRICI, Eugen: *Expresivitatea involuntară*, Cartea Românească, București, 1977.
- POP, Mihai (ed.): *Ce este literatura? Școala formală rusă*, note bibliografice și indici de Nicolae Roșianu, în românește de Corneliu Barborică, Inna Cristea, Mariana Ciurcă, Univers, București, 1983.
- SPIRIDON, Monica: *Eminescu sau despre convergență*, Scrisul Românesc, Craiova, 2009

TERIAN, Andrei: *Is There an East-Central European Postcolonialism? Towards a Unified Theory of (Inter)Literary Dependency*, in „World Literature Studies”, 4(21):3 (Special Issue: *Postcolonialism and Literature*), 2012, p. 21-36.

VAJDOVÁ, Libuša: *Rumunská literatúra v slovenskej kultúre (1890-1990)*, Ústav svetovej literatúry SAV/ Stručné dejiny umeleckého prekladu na Slovensku, Bratislava, 2000.

ZAMFIR, Mihai: *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, Cartea Românească, București, 2011.