

Dialectica împlânzită. Introducere în teoria literară română a diasporei: despre Virgil Nemoianu

Luigi BAMBULEA *

Key-words: *theoretical concepts, idyllic model, Biedermeier Romanticism, High Romanticism, dialectics, theory of the secondary, aesthetic and epistemological, aesthetic canon*

0.1. Argument

În măsura în care este exponentul unei tradiții ce urcă în actualitate dintr-o anumită zonă a Modernismului iluminist, Virgil Nemoianu poate fi văzut ca unul dintre intelectualii pe care o ideologie a moderației l-a angajat ca apologet și mediator. Existând instituțional și cultural într-un mediu profund influențat de Postmodernism, profesorul american promovează o gândire neinhibată în fața politicii inconsistente, dar agresive, a complexului postmodern. Căutând deja de câteva decenii soluții de rezistență și mediere, de menajare și comunicare între paradigme, el a susținut ferm credibilitatea puternică a modelelor societale structurate și conținute în tipuri de discurs cultural; de unde credința sa în posibilitatea medierii raporturilor între paradigme istorice (precum Iluminismul și Romantismul sau Modernismul și Postmodernismul), respectiv „procesarea” critică, într-un tip de morfologie culturală, a raporturilor paradigmelor discursive (precum știința, politica sau arta). Integrată acestui program intelectual și cultural, apologia pentru literatură și ficțiune, pe care a susținut-o frecvent, se dovedește a nu fi fost impusă din capriciu și reflex personale, ci deduse din relevanța lor spirituală, socială și istorică. Solidar unui liberalism progresist – ancorat în tradiția mediată de un vizibil fond ideologic conservator –, Nemoianu propune prin urmare un discurs intelectual și cultural sensibil la raporturile complicate dintre ideologie, spațiu civic și model societal; de aceea, odată constituit teoretic (deci angajând o anumită direcție culturală a operei), ideologia sa a impulsionat și un praxis social echilibrat (care a angajat o direcție intelectuală similară, a personajului public care o promova). Din aceste considerente cred că e utilă o distincție abstractă (care în realitate se subțiază până la dispariție): premisele unui program intelectual liberal-conservator sunt traduse în conceptele unui proiect cultural articulat într-o dialectică foarte nuanțată, ușor echivocă, flexibilă; regăsibile în fundamentele operei sale comparatiste, ca și în constituirea unei teorii canonice „democrate”, toposurile gândirii critice a lui Virgil Nemoianu sunt vitalizate de o reflexivitate nu hegeliană (deci care ar fi devenit în ultimă instanță axiomatică), ci interogatoare (deci în ultimă instanță problematizantă), cu achizițiile și limitele ce decurg inevitabil de aici.

* Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, România.

Cazuistica, dubitația, alternativa și sugestia sunt locurile principale ale unei logici ce deservește un model intelectual angajat în recuperarea unei tradiții fertile a Modernității. Sugestiv mai degrabă decât prescriptiv, acest model se poziționează strategic între două paradigme culturale concurente și puternic contrastante. Din acest punct de vedere, studiul fenomenelor secundare, respectiv apelul pentru reconsiderarea secundarului, nu sunt decât omofone ale unei pretenții postmoderne anti-canonică. Căci recursul la secundar nu e, pentru Nemoianu, programul reactiv postmodern de substituție revoluționară a centrului (expresie a unui proiect ideologic de stânga, dezavuat de orice liberal conservator lucid), ci convingerea că secundarul poate fi adus ca alternativă a fenomenelor saturate ale principalului (în genere înțeles ca *instituțional*), în vederea surmontării anxietății post-istorice a Modernității și a soluționării aporiilor osificante ale Postmodernității. Secundarul lui Nemoianu e, altfel spus, o strategie de soluționare a blocajului dialecticii moderne, iar nu pretenția resentimentară a unei ontologii fără vreun chip ori vreo asemănare, și, până la urmă, entropică. Având ca miză o reconfortare a unui tip de ideologie politică dezirabilă istoriei viitorului, propunând refundarea unui praxis societal plin de speranță și tensionat de forțe în echilibru, dar realizând și construirea unui cadru explicativ mai clar și mai cuprinzător al unor fenomene culturale decisive, ipoteza lui Virgil Nemoianu este aceea că secundarul reacționar (existent doar în relație) revitalizează principalul progresist (și impus ca un construct istoric compact). În acest demers de semantică a sistemelor culturale cred că trebuie căutate și originile unei largi teorii a canonului, care ar oferi cadrul teoretic complex de înțelegere a raporturilor dintre artă și societate, dintre spirit și istorie. La confluența tradiției cu vizionarismul, modelul societal pe care Nemoianu îl regăsește în discursul literaturii e înainte de toate memoria constitutivă a Occidentului. În desfășurarea ei istorică neîncetată, adevărata întrebare nu mai e legată de posibilitatea existenței literaturii, ci de consecințele imediate ale existenței ei în societate și ale presiunilor sociale pe care ea le suportă. Lecturând astfel gândirea critică a profesorului Nemoianu, cred că nu greșesc foarte mult așezându-l în lista unor apologeți contemporani ai umanismului, pentru care nu umanismul în sine întemeiază valori și principii de valorizare spirituală ori socială, ci valoarea spirituală deduce un anumit umanism polemic, articulat intelectual într-un program liberal-conservator și tradus cultural în proiectul unui modernism secund.

1. Premisele unui program intelectual

Acceptând și teoretizând raportul bivoc dintre arta literară și evoluția socială a comunităților, Nemoianu se lasă el însuși profund afectat de un fond ideologic care îi va structura atât cadrele unui praxis social, cât și conceptele proiectului său cultural. Situaarea în continuarea unei tradiții europene a dreptei liberale a fost fără îndoială suplimentată de o experiență nord-atlantică de aproape o jumătate de veac; este evident că maturizarea ideologică a lui Nemoianu s-a produs în America, în limitele largi ale unui spectru politic și social extrem de diversificat: de la mișcările contestatate și revizuirile canonice (de după '68), până la mișcările ecologice, cruciadele anti-teroriste ori efervescența unor ideologii marginale, provocată de contextul unei recesiuni economice severe (din 2001 și până azi). Discursul care va articula programul intelectual al lui Virgil Nemoianu – și, prin urmare, prezența

socială a sa – va recunoaște preeminența unor valori mediate intelectual sau prin Biserică, ceea ce presupune și întemeierea pe tradiție, sau, mai exact spus, pe memoria ce transformă această tradiție în identitate. În acest sens, cred, a fost făcută trimiterea înspre catolicismul pe care profesorul de la Washington îl integrează (conștient sau instinctiv) în discursul său: aspectul dinamic și aspectul statornic, pe care tradiția Bisericii le relaționează în vederea adaptării istorice a dogmei, fără intruziuni substanțiale ale temporalității, par a sta la baza modelului dual al liberalismului conservator, tot așa cum acesta din urmă pare a descrie, după Conciliul Vatican II, politica centrală a Bisericii Catolice. Nu cred, cu alte cuvinte, ca domnul Nemoianu să nu fi rezonat cultural sub nicio formă în fața unor modele polare, profund comunicante, pe care gândirea eclezială i le oferea, tot așa cum nu cred ca domnia sa să fi rămas indiferent la propunerile și soluțiile pe care doctrina socială a Bisericii Catolice i le pune la dispoziție; logica pragmatică a eficienței (ca satisfacere în propria persoană a grației, după credința pe care iezuiții sorbonarzi ai secolului al XVII-lea o opuneau janseniștilor) este prima dintre tematizările profunde și principale ale gândirii Bisericii – cu repercusiuni societale considerabile – care, după toate probabilitățile, îl vor fi influențat (direct ori prin presiunea fidesului catolic, asumat confesional) pe Virgil Nemoianu. Respingerea ideologiilor intempestive, recalcitrante, abuzive e doar una dintre fireștile consecințe ale unui astfel de crez anti-dihotomic. Nici monist ideologic, nici maniheist cultural, Nemoianu e atent la un Iluminism alternativ, a cărui moștenire nu e deci secularizarea religiei sau deconstrucția mitologiilor interioare, ci alcătuirea unei ideologii politice societale și structurarea unui discurs cu valori spirituale umaniste și cu principii formale raționaliste; nu mai e cazul să subliniez că ele sunt cât se poate de nuanțat relaționate și foarte echilibrat potențate: „Umanismul elitist nu poate constitui nucleul organizării de stat [...], dar a-l îndepărta cu totul ar însemna să fie afectată integritatea umană a societății” (Nemoianu 1997: 53). Acestea sunt premisele unui program intelectual ferm, concesiv doar în favoarea dialogului și concretizat doar prin forța lui persuasivă. La baza proiectului cultural al profesorului Nemoianu, la fundamentele operei sale critice și, în cele din urmă, în prefața unui model canonic liberal, stau aceste premise intelectuale și valorile pe care ele le reprezintă. Nu în sensul în care demersul de analiză a sistemelor culturale, pe care dânsul o practică, ar fi dirijat ideologic și, prin urmare, ar fi doar o formă – subtilă și grațioasă – de partizanat („De fapt, cred că orice investigație serioasă și amplă va tinde spre o abordare socio-culturală care să fie cât mai dezgolită de predilecții ideologice”¹). Ci în sensul în care propria gândire culturală se circumscrie unui model societal în parte impus de istorie, în parte auto-format prin asumarea unei anumite tradiții ideologice, pe care am analizat-o aici; de altfel, ea pare a face medierea și a exprima întâlnirea dintre reflecția teoretică a autorului și experiența sa istorică.

2. Conceptele unui proiect cultural

În completarea unui profil sintetizat al gândirii lui Virgil Nemoianu, am simțit inițial tentația de a parcurge aici cele mai importante opere analitice, publicate odată cu eseul dedicat modelului micro-armonic al idilei. Îmi dau însă bine seama că e

¹ Nemoianu 1998: 2.

dezirabilă o izolare, respectiv o ulterioară integrare în sistem, a toposurilor principale ale gândirii sale culturale și ale proiectului cultural regăsibil în opera sa, română, dar mai ales americană. În cele din urmă, aceste concepte fondatoare (și recurente) sunt cele care vor construi – sub forma soluțiilor și sugestiilor fezabile – posteritatea frecventabilă a autorului lor. Voi urma într-o anumită măsură un principiu cronologic în analiza pe care o propun, dar îl voi trăda fără rezerve acolo unde el va deveni limitativ, întrucât nu atât evoluția gândirii lui Nemoianu mi se pare acum relevantă, cât fixarea unui anumit profil cultural relativ complet și stabil.

2.1. Conceptul *modelului* fundamentează întreg demersul teoretic de investigare a raporturilor dialectice dintre literatură și societate, fără a provoca, în discursul operelor teoreticianului, o inflamare conceptuală decontextualizantă. Dimpotrivă, modelul e chemat tocmai pentru a sintetiza efortul de înțelegere a unei relații dinamice și a instabilității ei funciare: aceea dintre artă și societate. Neizolat conceptual ori sistematic, modelul este, în acest sens, deplin referențial în raport cu dinamica naturală pe care o reflectă, funcția lui descriptivă constituind o preferință metodologică înaintea celei speculative. Folosind (neexplicit, dar evident) în trei accepții diferite acest concept al modelului, Nemoianu se plasează la intersecția studiilor istorice și teoretice, sau, mai exact, într-un spațiu epistemologic căruia încearcă să îi furnizeze soluții metodologice imediate, utile, convenabile.

a) Modelul e folosit ca un construct organic atunci când reprezintă aglomerarea – mai coerentă sau mai ambiguă – a fragmentelor reflexive ce formează conștiința de sine a unei vârste culturale. Imagine de sine a unei paradigme, modelul ca un construct organic se va constitui drept „secțiune transversală prin realitate, energia lui provenind dintr-un sistem coerent de valori” (Nemoianu 1997: 144). Ca „versiune convenabilă a realității (Nemoianu 1997: 138), existența lui trebuie căutată, deci, în mentalul colectiv al unei epoci, prin depistarea inițială a numitorului comun al transformărilor suferite de contextul cultural și social (transformări care instituie, anunță și semnaleză instaurarea noului model). La acest nivel, modelul e conceptul unui tip de psihologie socială și psihoistorie.

b) Modelul e folosit ca un construct epistemologic atunci când reprezintă conceptul pe care demersul analitic îl formează pentru a depista, evalua și formula cadrele, strategiile și consecințele reflectării spațiului social în literatură, ale presiunilor exercitate de spațiul social asupra ei, respectiv ale influențelor indiscutabile ale literaturii asupra spațiului social. Ca mediator între abstracțiunea gândirii și confuzia realității, modelul ca un construct epistemologic e noțiunea unei structuri care cuprinde o schemă speculativă unită cu o critică „topologică”, ce furnizează imaginea de ansamblu în care poate fi analizată relația bivocă dintre sistemul societal și sistemul cultural. La acest nivel, modelul e conceptul unui tip de morfologie literară și teoria literaturii.

c) Modelul e folosit cel mai adesea de Nemoianu ca un construct cultural (în parte organic, în parte epistemologic) atunci când reprezintă organizarea retorică și reflectarea stilistică a modelului societal în discursul literar contemporan lui. Acest concept al modelului îi oferă criticului facilitățile unei analize sincronice și diacronice a unei scheme de raporturi extrem de complexă, dar cognoscibilă și explicabilă pe temeiul câmpurilor unificate ale modelului ce o sintetizează. Conținând un model ideal al societății (și producând prin aceasta o oarecare

dezordine), literatura „nu face decât să medieze între masa de particularități neșlefuite care constituie realitatea și energiile modelatoare și concretizatoare care acționează în istorie și în impulsurile noastre ideologice și narrative” (Nemoianu 1997: 128). Nuanțarea acestei observații poate clarifica mai mult raporturile:

Însăși istoria culturală nu este altceva decât narațiunea imaginativă a felului în care narativitatea se folosește de imaginație pentru a împlânzi violențele percepției empirice și ale incoerenței manifeste, transformându-le în modele adeseori armonioase, dar care, chiar și în disonanțele lor cele mai ascuțite și problematice, au un efect reconciliant și încurajator și ajută la supraviețuire și dezvoltare (Nemoianu 1997: 96).

Oferind „o metodă de organizare a realității, alternativă aceleiași realități, adică modurilor istorice de a raționaliza particularitățile” (Nemoianu 1997: 128), literatura cristalizează strategii textuale consonante sau disonante cu organizarea socială, ridicând problema unui raport mimetic astfel instituit între operă și model, respectiv între model și realitate. Trecând peste sugestiile pe care această schemă teoretică binară le-ar oferi unei definiții a realismului sau chiar aventurii de descoperire a naturii și originilor ficționalității, subliniez această funcție mediatoare a literaturii (care se distanțează de realitate, dar o și absoarbe, „prin oblicitate și formalizare, în propriul său discurs”²): „În literatură, un model de societate va media între faptele empirice ale lumii și ceea ce este omenește dezirabil sau teoretic inteligibil.” (Nemoianu 1997: 144). La acest nivel, mediind și între model ca un construct organic, respectiv între model ca un construct epistemologic, modelul ca un construct cultural e conceptul unui tip de semantică a sistemelor culturale și comparatism literar.

Conceptul modelului ca un construct cultural îi servește lui Nemoianu încă din 1977, când, în *Micro-Armonia*, a căutat raporturile constitutive și influențele reciproce dintre o viziune socială de organizare ideală, respectiv corespondentul ei literar. Reflectând un microcosmos compact și izolat, idila e circumscrisă ca tip de realitate estetică, ea perpetuând echilibrul pe care îl postula mai întâi un model societal ideal (devenit astfel *idilic*): „Idila nu trebuie privită ca gen literar, ci, mai degrabă, ca un «model» [...] în opoziție cu pastorala, care este genul tradițional” (Nemoianu 1996: 7). Nu poate fi pusă în discuție utilitatea epistemologică a depistării, formulării și utilizării fezabile a conceptului modelului; de altfel, ea se poate proba în multiple variante; pun aici în vedere doar două, cu aplicare asupra idilei: pe de o parte, modelul literar al idilei e mediator între realitatea socială și idealul „umanist”, furnizând explicații referitoare la originea sau rațiunile unei tradiții literare, ca și la efectele unor expectanțe și ale unui praxis de esență societală; pe de altă parte, oferă cadrul teoretic necesar înțelegerii curentelor agrarian-populiste (narodniciste, pășuniste, sămănătoriste sau poporaniste), prin sublinierea echilibrului postulat de modelul societal idilic, distrus de didacticism sau de anumite stări conflictuale; de unde, deci, tendințele retrograd-reacționare sau regresive ale acestor mișcări „politice” sau, oricum, ideologice. Șapte ani mai târziu, același concept al modelului va fi utilizat (într-o manieră inspirată) în *Împlântarea Romantismului*, unde, mizând pe internalizarea criticii despre Romantism, realizată de Welleck,

² Nemoianu 1997: 130.

profesorul Nemoianu a căutat un model valabil în toate cazurile locale ale curentului, model care să se dovedească profund referențial în raport cu dinamica sa concret-istorică. Pe baza constantei incluziunii – care pare a defini Romantismul *Biedermeier* –, a fost conturat un model uman funcționând ca tip ideal și recunoscut ca profil exponent al unei epoci, depistat prin frecvența statistic decisă și considerat teoretic ca „funcție a perioadei” (Nemoianu 1998: 335). Propunând „un model pentru înțelegerea literaturii fără iluzii, în conflictele sale (scandaloase sau benefice) cu istoria” (Nemoianu 1997: 9), *O teorie a secundarului* dezbate și exemplifică statutul literaturii de „memorie instituțională a societății” (Nemoianu 1998: 149), respectiv de „indiciu important pentru profilul unei culturi, pentru valorile și temerile sale, pentru mașinăria sa internă, pentru intenționalitățile sale” (Nemoianu 1997: 109); acest statut și funcțiile lui corespundente, literatura și le structurează, activează și eficientizează prin intermediul modelelor societale pe care le reține, le modifică stilistic și le idealizează conform unei tradiții umaniste specifice.

2.2. Dacă modelul cunoaște, la Nemoianu, în toate cazurile în care e utilizat, o structură polară sau, cel mai des, triplă, se datorează faptului că el cuprinde și exprimă o logică a *dialecticii*. Ca un al doilea concept esențial al proiectului său cultural, dialectica e special înțeleasă, în sensul în care poliile ei nu sunt obligatoriu antitetici și nu sunt nicidecum echipolente; al doilea termen dialectic e secund topologic față de primul, dezvoltând o mișcare recesivă în raport cu acesta și, tocmai în acest fel, potențându-l. Nu este vorba de o dialectică speculativă; dimpotrivă, e vorba de un cadru epistemologic format pentru a servi analizei raporturilor dintre două câmpuri distincte ale realității – societatea și arta –, dar interconectate prin cele mai profunde mișcări ale dinamicii umane: visurile și visele comunităților.

Literatura și arta – scrie teoreticianul – nu intră în tiparul ordinii umane: ele țin de iraționalitate și aleatoriu, iar surpriza, refuzul și disperarea fac parte din însăși esența lor. [...] Dacă este adevărat, așa cum s-a afirmat adeseori, că arta păstrează elementele unei concepții pre-științifice, pre-raționaliste și pre-mecaniciste asupra lumii, este la fel de adevărat și că ea păstrează elemente aleatorii, relativiste și oscilante: menține ordinea într-o lume a dezordinii și întâmplarea într-o lume a cauzalității și exactității (Nemoianu 1997: 13, 20).

Comunicante prin natura lor, membrele acestei dialectici se influențează reciproc; depășind tipul de dialectică osificată a marxismului literar, care prefera să vadă exclusiv determinarea socială a literaturii și a raporturilor de forțe (antagonice) de natură socială, care o instituie, critica lui Nemoianu se înscrie în linia unor abordări de conjuncție hermeneutică și sociologică, rezultând într-o semantică a sistemelor culturale fără îndoială singulară în critica culturală românească (exceptând morfologia culturală blagiană, abordările sincretice ale lui Ioan Petru Culianu sau Andrei Oișteanu, sociologia lui Petre Andrei sau alte citabile cazuri de preocupări, totuși colaterale literaturii). Nu este dificil de nuanțat modul în care termenul secundar reușește să instituie, în ciuda lipsei de egalitate sau echivalență, un anumit raport dialectic cu termenul principal; suferind determinarea principalului, secundarul are el însuși ceva de declinat în acesta din urmă, fiindcă principalul are mai întâi o structură ce permite această determinare bivocă; iată un exemplu:

Dacă implicarea literaturii în politică este atât de intimă, atunci cu siguranță nu este lipsit de logică să ne așteptăm la o oarecare reciprocitate. Dacă literatura depinde atât de mult de politică, sigur trebuie să existe ceva, în sfera politicului, care să faciliteze și să stimuleze această dependență (Nemoianu 1997: 110).

Altfel spus, subtila geologie a dinamicii sociale presupune sinapse prin care determinările sunt reciproce. Acesta e modul în care dialectica lui Nemoianu restituie literaturii un loc decisiv în istoria umană: nu postulând axiomatic o astfel de pretenție, ci deducând-o prin surprinderea raporturilor dialectice dintre societate și artă și justificând-o prin recursul la cazuri simptomatice ale acestei dialectici. Sub-concept al dialecticii, *dinamica* sistemelor societale sau culturale surprinde această tensiune fertilă între forțe progresive și reacționare. Dar postularea unei teorii a secundarului va impune și o *descentralizare* a modelului dialectic, nu în sensul atomizant ontologic, pe care Postmodernismul l-ar atribui acestui gest, ci în sensul unei redistribuiri a portanței și funcționalității termenilor dialectici:

Faptul că numai în și prin secundar poate trăi centralitatea constituie o parte importantă a demonstrației mele, [...] unicul nostru acces la esențial și principal se poate realiza doar prin zona secundarului și cu ajutorul strategiilor indirecte (Nemoianu 1997: 8-9).

În acest sens înțeleg afirmația că „dialecticile descentralizate ale literaturii luminează structurile viitorului” (Nemoianu 1997: 32). Or, aplecate peste fenomene integrate secundarului, secționările critice și explicitările modelelor societale ale literaturii vor constitui *micro-dialectici*, utile unei abordări locale, particularizate, a multitudinii de sub-sisteme care formează și organizează prin dinamica lor sistemele realității. Fără a fi doar un construct teoretic – deci întemeiată pe o dialectică funcțională istoric, concret, imediat –, dialectica distanței și a fragmentării „poate abate sau modifica trăsăturile implacabile și energiile nivelatoare primejdioase ale istoriei” (Nemoianu 1997: 112). În acest fel de înțelegere și utilizare a dialecticii, e explicabil de ce gândirea și opera lui Nemoianu au dezvoltat un proiect întemeiat pe *polaritățile comunicante* ale realului. Polaritățile ideologice vor genera viziunea liberal-conservatoare, polaritățile paradigmatică vor structura teoria raporturilor principal-secundar, polaritățile epistemologice vor conecta conceptele modelului și societalului. De aici și derivațiile lor aplicate: armonie – microarmonie în *Micro-Armonia*, Romantism Înalt – Romantism *Biedermeier* în *Îmblânzirea Romantismului*, societate – literatură în *O teorie a secundarului*.

2.3. De la acest punct, înțelegerea conceptelor *modelului idilic*, *Romantismului Biedermeier*, *secundarului* sau *canonului*, așa cum sunt ele întemeiate și folosite în opera lui Virgil Nemoianu, e mult facilitată de explicitarea fundamentelor epistemologice ale gândirii sale critice, pe care am expus-o mai sus. Esențială e, din punctul meu de vedere, transparența lor epistemologică și funcționalitatea lor euristică. Statutul lor teoretic sau critic poate fi înțeles prin parcurgerea studiilor citate. Mă limitez aici la a surprinde liniile și sugestiile esențiale ale acestor concepte care marchează o operă critică și teoretică deja bibliografică.

a) Construit pe raportul referențial dintre societate și model societal mediat literar, conceptul idilei va fi postulat ca un topos al literaturii unei anumite perioade a Romantismului. Reflectând un microcosmos compact, izolat, securizant și conotat

afectiv, idila depășește chiar și statutul unui tip de realitate estetică, pentru a se dovedi un model societal concret. Exponent al unor așteptări, deziluzii calme și tendințe de incluziune, care au marcat o anumită epocă și care o identifică, modelul idilei societale, dezbătut în *Micro-Armonia*, reprezintă primul pas într-un exercițiu analitic de stabilire a raporturilor și elementelor mediatoare dintre realitate și un anumit ideal „umanist”. Definirea substanțială a unei perioade, raportul acestei perioade (Romantismul secund) cu paradigma căreia i se integrează, statutul cultural al idilei (nu ca gen literar, ci ca model societal), opoziția idilă – pastorală, precum și utilitatea studierii idilei pentru înțelegerea originii și proiecțiilor unor ideologii paseiste și autohtoniste – iată doar câteva dintre achizițiile teoriei modelului idilic, de maxim interes nu doar pentru teoria literară sau genealogie, ci și pentru istoricul literar, pentru morfologul cultural, pentru politolog, sociolog sau critic literar.

b) Cred că ipoteza Romantismului *Biedermeier* i-a fost sugerată lui Virgil Nemoianu de modelul idilic micro-armonic (la rândul lui furnizat de criticul socialist britanic Eric Hobsbawm). Identificându-l ca numitor comun al unei a doua generații romantice, acest model a conturat vizibil o re-cronologizare (întemeiată, de-o manieră ideală teoretic, pe toposuri societale și literare) a Romantismului. Modelul uman care se regăsește în idilă este modelul uman al celei de-a doua etape a Romantismului, iar micro-armonia concentrată în modelul idilic e în același timp modelul utopic al Romantismului îmblânzit. Considerând suficient de cunoscute sau ușor de consultat distincțiile principiale și analizele din *Îmblânzirea Romantismului*, le evit aici, pentru a insista asupra formării structurale a teoriei Romantismului *Biedermeier*. Nu mi se pare întâmplător faptul că, deja la finalul volumului dedicat idilei, comparatistul remarcă:

Problema mult mai amplă a idilismului rămâne încă deschisă; e nevoie aici, pe lângă perceperea aspectelor pur literare, de o înțelegere a curentului *Biedermeier* drept un fenomen complex, manifestat la nivelul întregii Europe și având consecințe de durată; dar și de surprinderea modurilor în care sistemele de imagini literare sunt transformate într-o serie de luări de poziție politice sau teoretice (Nemoianu 1996: 202).

Îmi pare un fapt evident, pe care cititorul îl va fi observat deja în parcurgerea deschiderii de perspectivă din extrasul de aici, și pe care doresc să îl subliniez: conceptele structurale ale gândirii culturale a lui Nemoianu – precum modelul sau dialectica –, identificate, structurate și utilizate deja în *Micro-Armonia*, au deschis problematizările și conceptualizările din *Îmblânzirea Romantismului* și din *O teorie a secundarului*. Sub-conceptele analizate mai sus vor fi, toate, cristalizate teoretic și perfect funcționale în studiul dedicat Romantismului: dinamica perioadei Romantice e miza centrală a volumului, descentralizarea descrie diversificarea și extinderea – prin incluziune – a nucleului Romantismului Înalt de către Romantismul *Biedermeier*, micro-dialectica include raporturile locale ale unui fond iluminist, preromantic sau romantic cu noul model *Biedermeier*, iar polaritățile comunicante sunt tocmai cele două vârste romantice – High Romanticism și *Biedermeier* Romanticism – care se integrează într-o paradigmă a Romantismului mult mai nuanțată, mai conceptibilă și mai explicabilă în istoria formelor și genurilor culturale. Faptul că adaptările ironiei și ale romanului la modelul uman și societal *Biedermeier* sunt demonstrate minuțios și fezabil e un alt argument pentru

deschiderile și achizițiile pe care critica internă a Romantismului le furnizează unui vast câmp analitic al științei literare.

c) Conceptul secundarului nu apare în gândirea lui Virgil Nemoianu odată cu *O teorie a secundarului*, în 1989. Personal, îl regălesc anticipat sau utilizat încă din primele volume americane, din 1977 și 1984. Convins de rolul mediator al modelului societal, prin care acesta devine o copulă între realitatea socială și idealul umanist, autorul va afirma deja în *Micro-Armonia* necesitatea surprinderii „modurilor în care sistemele de imagini literare sunt transformate într-o serie de luări de poziție politice sau teoretice”. Două decenii mai târziu, teoria secundarului va încerca demonstrarea presiunii imaginației și ficțiunii asupra spațiului societal și asupra istoriei, ca o tentativă de reabilitare a discursului literar (secundar) în fața discursului narativ istoric (principal). Ca un pre-concept al secundarului și al micro-dialecticii presupuse de îndepărtarea lui fragmentară de centru, în *Împlânzirea Romantismului* autorul analizează, în capitolele II-IV, cum „domenii periferice încep să se separe de cele centrale și cum circumferința se fragmentează în secțiuni cu o oarecare autonomie” (Nemoianu 1998: 228). Chiar modelul polar *Romantism Înalt* (progresiv și expansiv) – *Romantism Biedermeier* (regresiv și inclusiv) nu e decât o aplicare culturală coerentă a modelului dialectic *principal* (compact și progresiv) – *secundar* (descentralizat și reacționar), din *O teorie a secundarului*. Deși i se atribuie un clar impuls perturbator, secundarul nu e văzut ca element opozitiv fundamental, iar relația lui cu principalul nu e considerată a fi una de insurgență sau revoluție continuă. Ca și cum ar fi intuit posibila omofonie cu proiectul centrifugal al Postmodernismului, teoreticianul se grăbește să specifice:

Nu caut să detronez principalul, să-l înlocuiesc printr-o absență, sau, poate, chiar mai inutil, să stabilesc un „principal”, o centralitate, acolo unde s-a aflat o alta mai înainte. [...] De fapt, recunosc principalul ca principal sau faptul că esențialului trebuie să i se acorde o poziție privilegiată atât în realitate, cât și în încercările noastre de a schița verbal și conceptual o stare de fapt. [...] Dar marginalitatea este mai amplă decât centralitatea, diversitatea mai amplă decât claritatea și potențialitatea mai amplă decât actualitatea (Nemoianu 1997: 6).

Din acest punct de vedere, liberalismul conservator al intelectualului îi furnizează teoreticianului noțiunile de progres și recul, ascunse în valorile democratice și în presiunea tradiției, noțiuni care vor modula teoria secundarului în așa fel încât în ea poate fi lecturat și un anumit mod al lui Virgil Nemoianu de a înțelege istoria politică și culturală a umanității, respectiv o etică considerată a fi dezirabilă unei societăți umane mai echilibrate, pozitive, pătrunsă de speranță. Oferită de eterogenitate și detalii, mobilitatea secundarului e expresia unui vector istoric progresiv. Deși autorul insistă asupra caracterului regresiv și reacționar al secundarului, opus principalului progresiv până la entropie, personal cred că această regresivitate trebuie redusă strict la elementul secundar și la forțele sau tensiunile secundarului, opuse principalului: aceasta, în timp ce efectul (sau reculul) ce rezonază în mișcarea dialectică a istoriei e tocmai unul eminent progresiv. În afara contra-tensiunii regresive a secundarului, progresul principalului se convertește în inerție, iar forța lui cinetică devine în cele din urmă calorică. Din acest destin entropic al principalului, istoria e salvată – și integrată astfel într-o vârstă superioară a ei – prin „recalcitranta unui secundar bogat” (Nemoianu 1997:

204). Sigur că teoria secundarului nu are pretenția unui sistem suficient închis; cel puțin două întrebări lăsate în suspensie de autor sunt relevante. Pe de o parte, el semnaleză chestiunea naturii secundarului: este el stabil, periodic, recognoscibil, sau e doar un tip de principal, încă neînstituit ca atare? Pe de altă parte, se întrebă „care este rațiunea de a fi a recurgerii la dispersia eterogenă, după prăbușirea vreunei imense construcții etice, spirituale sau cognitive” (Nemoianu 1997: 201). Indiferent de răspunsurile posibile la aceste întrebări, legitime și ofertante, esențială rămâne deschiderea lor epistemologică. Un lucru e cert: raporturile rămân valabile și modelul dialectic formulat rămâne funcțional. În sfârșit, cu toate că nu doresc o psihanalizare a teoreticianului în acest studiu, nu pot să-mi refuz o întrebare ispititoare, care are de altfel o oarecare relevanță în ceea ce privește originea sistemului său cultural, pe care l-am criticat aici: se poate vedea oare, în „celebrarea secundarului” (expresie folosită de autorul însuși) o reminiscență, mai exact un simptom al unei biografii scindate (și al unei scindări camuflate), biografie care, în mod firesc, nu și-a extirpat ereditatea? Fiindcă idilicul, *Biedermeier*-ul, secundarul sau *canonul ospitalier* îmi par a fi, de fapt, expresii ale doctei revolte a fondului răsăritean al eruditului profesor american Nemoianu. Știu că în spatele acestor căutări de interval stă securizanta sa opțiune pentru „*polul plus*” al dialecticii, dar și această certitudine indică faptul că *mythosul* biografic i-a furnizat teoreticianului *ethosul* ideologic și, în consecință, *praxisul* cultural puternic individualizat.

d) Ca o deschidere a prezentei incursiuni critice în proiectatul sistem cultural al domnului Nemoianu, invoc aici și conceptul canonului, care a manifestat un interes aparte pentru domnia sa. Cu toate că – din punctul de vedere al autorului acestor rânduri – e vorba de cel mai atractiv subiect al operei domniei sale, mă limitez și de această dată la a releva câteva aspecte structurale. Nu doar fiindcă Virgil Nemoianu nu a prezentat încă o teorie a canonului (de așteptat de acum, ca o rotunjire a sistemului său, ca o integrare a micro-dialecticilor identificate și posibile în dialectica ultimă, a canonului, dar și ca o închidere simetrică a sistemului său, cu o necesară *celebrare a principalului*). Limitarea discuției de față despre canon se mai datorează și situației că nu dispun de sursele americane – esențiale – ale gândirii canonice a domniei sale, fapt pentru care recunosc parțialitatea și, eventual, provizoratul câtorva dintre ideile de mai jos; în sfârșit, dezbateră despre canon merită un spațiu și un context proprii, cu atât mai mult cu cât, poate cu excepția lui Kermode, aproape toți apologeții canonului au mizat pe eseistică literară sau critică culturală, mai puțin pe teorie literară sau semantică a sistemelor culturale. Dezbateră nu e, deci, câtuși de puțin pe sfârșite, iar claustrarea ei într-un discurs neîntemeiat teoretic – cu mize minore de factură curriculară – provoacă și iritare, și insatisfacții culturale. Până la a întâlni, însă, o sintaxă articulată a canonului (ca memorie selectivă a valorii în istorie și ca principiu viu al acestei selecții), găsesc oportună și o critică frontală a concepțiilor canonice existente, unele dintre ele foarte provocatoare. Mai degrabă pertinentă, conciliatoare și sugestivă, gândirea despre canon a lui Virgil Nemoianu va urma, în chip firesc, geometria gândirii sale teoretice, pe care am supus-o atenției mai sus. Prin urmare, contextualizând dezbateră despre canon, prin considerarea primelor atitudini negatoare, Nemoianu va insista asupra dialecticii „*autocriticii*”, ce stă la bazele dinamicii societăților moderne tehnic avansate. Totodată, văzut ca *micro-dialectică*, canonul suportă

circumscrieri locale și istorice: „Identități de epocă istorică, identități de comunitate etnică sau națională au folosit ca vehicul predilect (faptul e ușor demonstrabil) selecția canonică” (Nemoianu 2001: 239). Altundeva, se specifică: „Literatura, în ansamblul ei, poate fi privită ca o formă cristalizată a acelei calități umane esențiale, memoria, care se opune acțiunii și progresului, dar le și sprijină” (Nemoianu 1997: 7). Nu mă îndoiesc că cititorul va fi sesizat, deja, activarea concepției teoretice despre raportul bidirecțional dintre artă și societate, concepție frecvent angajată în sistematizările și analizele din studiile deja invocate. De aceea, insist asupra premiselor nodale ale unei gândiri canonice sistematice.

Contestarea „marii tradiții” în materie de literatură – continuă în același loc teoreticianul – este, sigur, până la un punct, o simplă discuție despre programa analitică, planul de curs și bibliografia obligatorie de la facultate și liceu, dar trece dincolo de ea și dobândește înțelesuri mai grave. Ea pune sub semnul întrebării (pentru a câta oară?) sensul și utilitatea literaturii în genere, meritul preocupărilor și cercetărilor de umanistică în condițiile societății postmoderne și postindustriale, atitudinea față de trecutul istoric al omenirii occidentale în ansamblu, precum și autodefinirea spirituală a omului la finele mileniului II (Nemoianu 2001: 236).

În ciuda autoangajării „în favoarea unui concept diferențiat (și epistemologic «slab») de «canon»” (Nemoianu 2001: 235), personal văd, dimpotrivă, în interogațiile (și înțelesurile mai grave implicate) – din citatul pe care l-am redat –, o problematizare subordonată unei logici puternice și unei epistemologii moderne *tari*: acestea sunt de altfel solidare profilului intelectual și cultural al lui Virgil Nemoianu. Îmi dau seama că teoria secundarului sau conceptul *epistemologic slab* al canonului sunt concesii făcute unui anumit context dominant și, uneori, inhibant (cu atât mai mult în situația unui cadru universitar american), în favoarea recuperării subtile, treptate, strategice a Iluminismului și a tradiției umaniste precedente. Însă cred în același timp că discreția acestui militantism moderat (să-i spunem *împlânzit*?) riscă să devină insuficientă, ineficientă și aproape manieristă, în fața agresivității (altminteri inconsistente teoretic) a *Școlii Resentimentului*, pornită într-o hecatombă hilară împotriva propriilor rădăcini (numai și numai fiindcă adâncimea lor în istoria pământului e adesea resimțită drept covârșitoare). De o importanță reală mi se pare însă fermitatea cu care e protejată tocmai logica tare a discursului și a dezbaterii canonice (încă o dată împotriva declarației de principiu amintită, pe care prefer să o văd mai degrabă concesivă sau strategică, decât programatică sau doctrinară):

Nevoia de inclusivitate, nevoia de flexibilitate și de diversificare nu pot și nu trebuie să ne împingă spre explozia centrifugă a însuși conceptului de umanitate globală, unificată, de care avem atâta nevoie. Totodată, tensiunea între creativitatea elitară și selectivitate democratică nu este neapărat violent-ostilă, ci duce, cel puțin la fel de frecvent, la fertilitate și vitalitate (Nemoianu 2001: 239).

Modelul secundarului nu a provocat, altfel spus, o deschidere abuzivă a structurilor tari ale intelectului – așa cum au fost ele moștenite pe filiera unei uriașe tradiții umaniste și iluministe –, ci a pus și mai mult în valoare raportul de reciprocitate dintre principal și secundar, dintre istorie și artă, dintre literatură și societate, eventual dintre centralitate și marginalitate. Înspre ce chestiune esențială se îndreaptă însă aceste confesiuni intelectuale, fiindcă ele nu soluționează, ci abia

formulează o dilemă acută? Înainte de toate, problema originii și a naturii esteticului pare capitală, ceea ce mă face încă o dată să consider salutară opțiunea teoreticianului pentru o practică culturală axiologică și pentru o concepție canonică *igienică* intelectual și moral: „În ce măsură putem vorbi de caracterul obiectiv al valorilor artei și literaturii? se întreabă în același eseu domnul Nemoianu. Există un fundament epistemologic (și chiar ontologic) al esteticului? Iată, în fond, întrebările răspicate din care se naște dezbateră canonică și pe care le detectăm sub întrebările de suprafață” (Nemoianu 2001: 247).

3. Fundamentele unei soluții metodologice

Interogând întregul demers cultural al lui Virgil Nemoianu despre relevanța achizițiilor și perspectivelor sale, m-am oprit, dincolo de câștigurile deja subliniate, asupra unor sugestii din cel de-al patrulea eseu al *Teoriei secundarului*, care tratează despre *Puterea și limitele esteticii*. Cred că poate fi pus în discuție atât un crez teoretic, cât și schița unui cadru epistemologic de mediere și integrare a esteticului și imaginarului în istorie și societate, ca și de înțelegere a funcțiilor pe care ele le exercită aici. Convins că „limbajul secundarului (sau, poate, limbajul în general) mediază și temperează instinctele de cucerire și de centralizare ale speciei noastre istorice” (Nemoianu 1997: 72), autorul ajunge la concluzia că modelarea estetică în literatură, știință și discurs politic protejează istoria prin distanța dintre ea și actul estetic. Analiza conceptului general de „*putere estetică*” duce la observația că estetica oferă promisiunea unei realități modulate, fără a prezenta riscul unei voințe de putere politică. Cred că, în acest fel de a relaționa dimensiunile realității, distanța interpusă între două sisteme comunicante, dar totuși diferite (și uneori concurente) – societatea și arta – este cea care întemeiază o anumită spațialitate, a cărei natură e foarte apropiată de aceea a visului și a ficționalității. Mi-e evident că în limitele acestei spațialități, jocul estetic devine exercițiu ontologic, iar praxisul social devine moment istoric. În acest sens, mi se pare legitimă încercarea teoreticianului de a propune esteticul ca teorie-model aplicată unor zone văzute ca exponente ale funcției estetice. Mai puțin convingătoare îmi pare însă extrapolarea sugestiei metodologice, înspre una epistemologică și aproape existențială, până acolo unde estetica devine „știința călăuzitoare într-o epistemologie generală a epocii moderne” (Nemoianu 1997: 88). Polemizez cu această propunere din câteva considerente. Pe de o parte, datorită probabilității scăzute ca o astfel de epistemologie generală să fie formulată în viitorul imediat, ea fiind – am impresia – expresia tardivă a unui vis romantic (și, la origini, ermetic) de proiectare a unei *Magnum Opera* (asemeni *aleph*-ului borgesian) în același timp referențială istoric pe deplin și simbolică pe deplin. Pe de altă parte, resping sugestia și datorită dificultăților „politice” de a impune ca sistem referențial științific un domeniu existent prin metonimie și sinecdocă în raport cu realul, incapabil încă de a-și fi trasat o definiție unificată (general accesibilă, unanim funcționabilă și minim contestabilă) și reacționar (după cum Nemoianu însuși consideră) în raport cu principalul (deci cu praxisul social și cu formele instituționalizate ale ideologiei dominante). În sfârșit, opoziția artă – societate, respectiv artă – istorie, pe care autorul o postulează și o utilizează, stă, după toate probabilitățile, pe sesizarea intuitivă a două tipuri de temporalitate diferite, de unde și două idei de progres diferite (una istorică, cealaltă artistică), la rândul lor obstrucționând o unificare epistemologică a științelor și

discursurilor sub regimul incert al esteticului. Observația invocată ca argument, conform căreia modelele științifice perimate se literaturizează, cred a proveni dintr-un alt spațiu de dezbateră (care analizează cuantificarea progresivă a poeticității limbajului în directă proporționalitate cu timpul: fapt explicabil datorită fondului spiritual al limbii, afectivității induse de limbaj, auri potențate de tradiție și, prin urmare, amplitudinii simbolice susținute de memorie). Dar acesta nu e argumentul care să integreze sistemele societale sau științifice – dimpreună cu discursurile lor – într-o epistemă generală modulată estetic. Nu cred nici în valabilitatea argumentului esteticilor antiideologice care au devenit ideologie (exemplul oferit fiind acela al estetismului epocii interbelice, devenit ulterior ideologie care, într-un sens dialectic, ar putea fi considerată o ideologie estetică). Explicația rezidă mai degrabă în raportul contrapunctiv operă – societate, observat într-un eseu anterior de autorul însuși, raport ce se prezintă sub forma unei legi istorice: ceea ce într-o epocă este conservator, poate deveni o generație mai târziu progresist. În același fel, ceea ce într-o epocă este estetic (iar estetica e considerată regresivă în raport cu societatea, de către Nemoianu), o generație mai târziu devine politic (iar politicul e considerat, în același loc, de către autor, progresiv). Nu statutul epistemologic se schimbă, altfel spus, ci utilizarea societală a modelului (fie ca agregat estetic reacționar, fie ca proiect politic progresist), faptul putând fi verificat și prin recursul la etică. Dacă raportul dintre frumos și etic este în sine neviciat în estetica antiideologică interbelică, el e profund afectat în ideologia de mai târziu, ceea ce indică tocmai incapacitatea epistemelor de a se suprapune. Ele comunică, fără a se converti. Fondurile lor structurale sunt conectate, dar nu confundate. Pot adăuga aici și diferența dintre obiectivitatea frumosului și obiectivitatea discursurilor sau științelor diferite, ceea ce aruncă și mai mult în impas pretenția de a considera estetica capabilă de a dinamiza, conform propriei structuri, texturile autonome ale celorlalte paradigme. Dar cred în sugestia atenuării istoriei printr-o *putere estetică*, tot așa cum găsesc utilă analiza estetică a unor paradigme care sunt sau nu funcții ale esteticului. Această analiză poate reabilita estetica și portanța ei socială, tot așa cum are puterea de a formula o propedeutică a unei interdisciplinarități încă insuficient întemeiate. Cred, mai exact spus, în propunerea metodologică înaintată, dar consider discutabilă sugestia epistemologică a esteticii ca macro-sistem și „știință călăuzitoare într-o epistemologie generală a epocii moderne”.

De altfel, Nemoianu însuși practică o interdisciplinaritate atentă metodologic, fără ambiții epistemologice hazardate. E vorba de o metodă în care teoria presupune nu sistemul aprioric dedus, ci conceptualizarea unei critici care operează cu niște concepte valorizate într-un demers intuitiv, deși nu mai puțin lucid sau exact. Sistematizarea înseamnă, de fapt, pentru Virgil Nemoianu, sintetizarea unei „lecturi” (a unei opere, a unei epoci, a unui sistem cultural). Câștigul e dublu: evitarea unei inflații abstracte paralizante, respectiv formarea schemei explicative nu în virtutea, ci pe schema operelor literare propriu-zise. Aceasta e originea unei critici sistematizatoare care, prin taxonomiile precaute, stă oricând în avangarda unei teorii. Absența amplitudinii sistemului nu poate însemna, în acest caz, o carență, deși prezența lui ar însemna fără îndoială un câștig. E vorba însă de o perspectivă specială: amploarea sistemului nu stă în proiectarea lui teoretică imediată, ci în consecințele lui practice potențiale. Este, cred, evident, că nu sistemul, ci programul îl interesează pe autor, nu nomotetica, ci creativitatea spiritului. În acest sens, poate fi depistată în

geologia discursului o subtilă dedublare a eticului într-o anumită ipostază și într-un anumit grad ale esteticului. Așa, de pildă, unele toposuri critice, precum „*evoluția*” sau „*schimbarea*”, implică aproape instinctiv o logică a ascendenței sau descendenței valorice, deci morale. Că poate fi vorba, de fapt, de o rafinată „lectură” psihologică a „mișcării” interioare a personajelor (și, odată cu ele, a lumii lor, a raporturilor care o conțin și o formează) e doar un alt argument pentru susținerea unui criticism etic al lui Virgil Nemoianu. Mi se pare simptomatică o expresie critică precum „violența exercitată de timp și de om asupra armoniilor complicate și instabile ale naturii și ale civilizației” (Nemoianu 1998: 95). Implicat, atent moral, pragmatic estetic (iar nu gratuit-structuralist), acest criticism se revendică dintr-o tradiție profund umanistă a receptării imediate a valorii, ca și dintr-o tradiție iluministă a integrării sistemice a valorii prin actul mediat al hermeneuticii. Nu am emoții, prin urmare, să afirm că, până la urmă, critica lui Nemoianu dezvoltă un vocabular ce coincide, nu rareori, unui glosar metafizic, eventual arhetipal, sau, în orice caz, etic. Încercarea de a reduce la esență tipurile umane, în vederea descoperirii unei structuri sistemice vii a operei, ca și a unui „model uman paradigmatic” (Nemoianu 1998: 145), se integrează acestui demers critic apropiat unei critici a conștiinței; că, în spatele lui, stă o conștiință critică puternică, se va dovedi, în ciuda unor ambiguități, contradicții sau ambiții exaltate, în *O teorie a secundarului*. Descriind metoda critică a lui Abrams, Nemoianu o califică drept metaforică și o vede ca fiind „o contaminare a modelului epistemologic de către obiectul cercetării”; imediat se grăbește să specifice:

Nu sunt împotriva acestei vechi forme de empatie, cu condiția ca ea să fie privită așa cum este de fapt și nu să se pretindă a fi altceva: un procedeu metaforic și o substituție dialectică abilă, în speranța unei mai bune înțelegeri (Nemoianu 1998: 35).

Observând inclusiv empatia teoreticianului cu metoda definită, cred deci că putem citi această descriere a metodei ca pe o metaforă epistemologică a propriei critici. Integrată unui context pluralist atent la multiplicitatea cauzală, acest tip de critică devine o lectură a semanticii sistemelor culturale, care abordează istoric dinamica perioadelor, sondează intenționalitatea și modelul uman, ca funcții ale epocii, și își propune „analize estetice și axiologice viabile” (Nemoianu 1998: 2). De aceea, coroborarea achizițiilor unei morfologii dialectice cu sugestiile unei abordări socio-culturale și psiho-sociale vor permite demersului formularea unor distincții tipologice, reperiodizări substanțiale și surprinderi exacte ale dinamicii unor perioade izolate. Stilistica unei epoci, caracterul discursului dominant sau alternativ, strategiile textuale ale practicii literare sau complexul de imagini organizate literar sunt doar câteva dintre toposurile acestei morfologii dialectice și structuraliste, care permite depistarea și formularea teoretică a unui model literar societal. Ulterior relaționat corespondentului său istoric, modelul oferă oportunitatea unei înțelegeri a literaturii în raportul ei cu societatea, ca și a înțelegerii unei societăți sau comunități în raport cu practicile ei literare. Limitele inerente sunt recunoscute, iar ele țin uneori de coerența, percutanța și adecvarea discursivă, tematică sau metodologică; alteori, ele trădează o carență filosofică ce poate deveni decisivă. „Multe dintre ambiguitățile și contradicțiile lucrării de față – mărturisește undeva autorul – sunt, fără îndoială, defecte și lipsuri” (Nemoianu 1997: 168). În alt loc, nuancează: „Capacitățile și cunoștințele filosofice nu îmi permit să ofer cititorului mai mult decât această schiță intuitivă a procesului

general” (Nemoianu 1997: 211). Dar în aceste curențe eu întrevăd limitele însele ale discursului metaliterar, care descoperă sau creează metodologii adecvate de abordare interdisciplinară a obiectului de studiu, regăsindu-se însă incapabil de a furniza un cadru epistemologic cvasi-general. Programul intelectual și proiectul cultural ale lui Virgil Nemoianu reprezintă în acest sens un caz simptomatic: descoperă și creează tocmai astfel de metodologii utile și funcționale. Este foarte posibil ca sinteza pe care am încercat-o în prezentul studiu să fie de fapt încercarea mea de a descoperi metodologii, eventual sistemul propriei mele lecturi critice, sau, mai exact, expresia modului în care doresc eu însumi să condensez o imagine relativ stabilă a gândirii profesorului Nemoianu și a influenței ei în cultura literară critică. Dar, urmând unei sugestii conceptuale discutate mai sus, cred și că modelul de lectură a operei sale, pe care l-am oferit aici, e referențial în raport cu opera critică însăși.

Bibliografie

- Nemoianu 1996: Virgil Nemoianu, *Micro-armonia. Dezvoltarea și utilizarea modelului idilic în literatură*, traducere de Manuela Cazan și Gabriela Gavril, Iași, Editura Polirom.
- Nemoianu 1997: Virgil Nemoianu, *O teorie a secundarului*, traducere de Livia Szás Câmpeanu, București, Editura Univers.
- Nemoianu 1998: Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea Romantismului*, traducere de Alina Florea și Sanda Aronescu, București, Editura Minerva.
- Nemoianu 2001: Virgil Nemoianu, *Tradiție și libertate*, București, Editura Curtea Veche.

The Tamed Dialectics. An introduction to the Diasporic Romanian Literary Theory: on Virgil Nemoianu

This study aims to provide an introduction to the Romanian theoretical discourses which were conceived abroad, focusing on the works of Virgil Nemoianu (Washington Catholic University). For an efficient systematization, we approached the main concepts put forth by the Romanian scholar by a synchronic analysis, so that we may eventually deduce an evolutionary (diachronic) outline of his 40-year theoretical and aesthetic thinking. Another issue addresses directly the influence his work received while crystallizing into a different cultural and social environment. Although not aiming to psychoanalyze the scholar, the study cannot refuse an enticing question of some relevance to his cultural system: can the *praise of the secondary* (in his own words) be reminiscent of a masked split of his biography which, naturally, couldn't excise the heredity? Because concepts as *the idyllic*, *the Biedermeier*, *the secondary* or *the hospitable canon* seem to express the bookish revolt of the lettered Nemoianu's eastern substance. It is known that what lies behind this intervallic quest is the security of his option for "the positive pole" of dialectics; nevertheless, this certainty is indicative of the fact that the biographic *mythos* provided to the theoretician his ideological *ethos* and, consequently, his personal cultural *praxis*.