

## SOCIOLOGIA ROMANULUI ȘI MEDIEREA ESTETICĂ

ȘERBAN AXINTE\*

### De ce sociologia romanului?

În studiul introductiv (Cornea 1982: V–XXXV) al volumului colectiv *De la N. Filimon la G. Călinescu. Studii de sociologie a romanului românesc*, Paul Cornea ia în discuție *sociologia romanului*, pe care o consideră cea mai cunoscută și bogată în realizări dintre ramurile sociologiei literaturii. Succesul acesteia s-ar explica prin trei considerente: capacitatea romanului de a funcționa ca un „*simulacru* al existenței sociale”, *popularitatea* sa în rândurile unor categorii diverse de cititori, al treilea considerent fiind dictat de statutul romanului ca gen literar „*dependent de economie*, de structurile schimbului și ale producției pentru piață” (*ibidem*: V). Prin explicarea acestor trei aspecte, Paul Cornea conturează practic o viziune asupra genului în discuție din perspectiva disciplinei așezate. Pentru ca să se facă mai bine înțeles, pentru ca să fie distinse mai clar legăturile dintre considerațiile propuse de abordarea de tip sociologic a literaturii și pentru ca să se evite interpretările eronate, nespecifice cerințelor disciplinei, Paul Cornea își justifică afirmațiile privind „permeabilitatea sociologică a romanului” (*ibidem*), examinând implicațiile acestui raționament.

### Persistența istoricității

Primul argument privind însușirea de „simulacru” a romanului pornește de la concepția foarte răspândită conform căreia *mimesis*-ul realului ar reprezenta „însuși procesul de constituire și dezvoltare a genului” (Cornea 1982: V), teoria genului fiind considerată capabilă doar să traducă „progresia constantă a verosimilității” (*ibidem*). Prin operele marilor scriitori realiști din secolul al XIX-lea, iluzia realului atinge într-adevăr cotele maxime ale eficienței și persuasiunii sale, dar în secolul al XX-lea își schimbă categoric „principiile directoare”, virând de la o poetică a „concordanței cu lectorul” ce presupunea „univocitatea sensului” către una a

---

\* Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide” al Academiei Române, Iași, str. Th. Codrescu, nr. 2, România.

„busculării” menită să conteste, să pună în discuție, să ambiguizeze sensul. Mai poate, în aceste condiții, să rămână utilizabil conceptul de *simulacru*? Paul Cornea este convins că da: „rămâne adecvat, cu condiția să-l înțelegem nu ca pe un «duplicat» al obiectului (*mimesis*), ci ca pe un «model» al funcționării sale (care-i pune în evidență structura, esența, similitudinile de adânc). Or, tocmai aici e nodul chestiunii. Creației românești îi e caracteristic nu *mimesis*-ul (în sensul de tehnică a producerii verosimilului), ci *istoricitatea*. Orice roman povestește «ceva» despre oameni, chiar dacă-i deplasează în spațiul intersideral ori îi surprinde în afara raporturilor comunitare, chiar dacă transcrie «fluxul conștiinței» în tumultul impresiilor, gândurilor, pulsionilor subliminale [...]. În oricare dintre ipostazele menționate, istoricitatea nu e abolită, ci transpusă ca implicare contextuală sau subtextuală, ca interiorizare a socialității sau ca discurs auctorial” (*ibidem*: VIII). Din acest motiv, crede Paul Cornea, romanul ca gen este privilegiat în cadrul sociologiei literare. El sublimează istoria, socialitatea, iar prin el disciplina sociologică observă în ce mod este modificat, transfigurat, „«datul» socio-istoric ambiant” (*ibidem*).

În legătură cu cel de-al doilea considerent, cel privitor la popularitatea genului, autorul *Originilor romantismului românesc* apreciază că romanul se pretează anchetelor empirice (de genul *cine, ce și de ce citește?*), acestea putând fi realizate prin statistici și chestionare, metode obiective specifice sociologiei, în vreme ce al treilea considerent, cel ce înțelege romanul ca fiind dependent de structurile producției pentru piață, permite cercetarea „condiționărilor materiale ale actului de creație” (*ibidem*).

### Cele trei modalități ale tranzitivității

Paul Cornea apreciază că există două modalități principale de tratare a sociologiei creației românești. Prima, beneficiară a unei tradiții și a unei descendențe deloc neglijabile, vizează statutul social al romanului. A doua, mai recentă, cercetează statutul socialului în roman: „Prima privește din afară spre înăuntru, investigând ceea ce societatea «face» din roman: cum îi condiționează geneza, ce «rol» îi atribuie în cadrul literaturii și al vieții publice, în ce fel îi «prescrie» materia și-și «înscris» fizionomia în structurile sale. Cea de-a doua privește dinăuntru spre afară, ocupându-se de «societatea romanului», nu în primul rând ca să-i pună în evidență natura de «simulacru» [...], ci, îndeosebi, ca să-i analizeze tehnicile prin care-și instaurează coerența și specificitatea de microcosm relativ autonom” (Cornea 1982: XI).

Cercetătorul deduce și propune un numitor comun, un *agent de compatibilitate* pentru toate sociologiile creației, ele însele propunând o interdependență literatură – mediul socioistoric. Recurge la termenul de *tranzitivitate* pentru a demonstra că între textul romanului și contextul istoric „subzistă o anumită solidaritate, un raport de covarianță” (*ibidem*). Tranzitivitatea ar cunoaște trei modalități ale sale, departajate în funcție de gradul ei de manifestare: *imediată*, „bazată pe «analogie» de «conținut» între structurile sociale și cele literare” (*ibidem*), *mediată* – instituită

în baza unor „instanțe intermediare”, și „omologic” centrată pe „similitudini funcționale, nu morfologice” – și *implicită*, raportul fiind în acest caz „mediat și inaparent”, textului acordându-i-se „un maximum de inițiativă în raport cu contextul” (*ibidem*).

### Statutul social al textului

Cum studiile ce pot fi subordonate tranzitivității imediate sunt rare și mult diferite de acelea care postulau ideea că opera nu este altceva decât o „emanație a unui complex de cauze” (Cornea 1982: XI), Paul Cornea își restrânge aria cercetării, limitându-se doar la o anumită particularitate existentă în bibliografia domeniului, particularitate prin care cercetările respective se distanțează de conceptul de *cauzalitate* și propun „remodelarea ficțională a realului” (*ibidem*). Tranzitivitatea imediată e posibilă doar la nivelul structurilor de profunzime, nu la cel al structurilor de suprafață. Teza lui Charles Grivel (1973) îi pare lui Cornea ilustrativă în acest sens. În sinteză, punctul de vedere al lui Grivel se concentrează în jurul ideii că romanul are în vedere un *arhetip* ce contrazice în aparență codul burgheziei, autorii încercând să diversifice „aventura” și nereușind în esență decât să propună aceeași schemă, una în care se mimează inițial răsturnarea regulii, dar care, prin desfășurarea epică și prin tehnicile verosimilului, nu produce altceva decât restabilirea arhetipului, adică intrarea în conformitatea codului „dezmințit aparent de fabulație” (*ibidem*). Cornea consideră o astfel de teză exagerată: „A considera că romanul nu poate fi decât instaurarea Codului ca «sens» [...] și că cititorul n-are decât alternativa de a citi în «sensul» prevăzut de text [...] înseamnă a substitui posibilului un automatism al necesității de un fatalism aberant. [...] dacă cititorul n-ar găsi în roman decât o rememorare a ceea ce știe, s-ar plictisi repede; într-o operă de calitate, noutatea se înscrie pe un fundal repetitiv, dar nici creația, nici lectura nu sunt pure tautologii” (*ibidem*: XIII–XIV). Cornea relativizează astfel șansele tranzitivității imediate de a propune o viziune validă asupra romanului. De altfel, el nu absolutizează nici ramura tranzitivității mediate, care părea până într-un anumit punct cea mai capabilă să ofere o sociologie a creației românești. Respinge și tezele lui Sartre, prin care acesta propunea un demers intitulat „progresiv-regresiv”, prin care intenționa să afle „medierile care permit nașterea concretului singular, a vieții, a luptei reale și date, a persoanei pornind de la contradicțiile generale ale forțelor productive și ale raporturilor de producție” (Jean-Paul Sartre, *apud* Cornea 1982: XV–XVI). Deși admite că monografia *L’idiot de la famille* conține numeroase sugestii de lectură a operei lui Flaubert, precum și observații acute, Cornea dovedește că Sartre nu a reușit totuși să „interogheze structura în mod eficace, nici să propună o tehnică operațională de analiză” (*ibidem*: XVI). Își afirmă însă preferința pentru sociologia creației românești elaborată de esteticianul maghiar Georg Lukács, nu atât pentru teoria acestuia despre roman – pe care o găsește din multe puncte de vedere vulnerabilă, prin abstractizările ce împiedică sesizarea bogăției istorice și estetice a operelor

supuse analizei și prin libertatea mult prea mare pe care autorul și-o acordă în raport cu unele fapte concrete și evidente, prin omisiunile numeroase și greu de explicat, prin orientarea „conținutistică” a analizei ce nu ia deloc în calcul specificul literaturii – cât pentru ce a reușit să demonstreze în legătură cu romanul, anume că acesta „vrea să instituie prin medierea eroului o relație inteligibilă și concretă, dar sortită necesarmente eșecului, între trăirea individului și rațiunile sale de a trăi” (*ibidem*: XIX).

Opera lui Georg Lukács l-a influențat puternic pe Lucien Goldmann, de care Paul Cornea se ocupă cu precădere. Acesta definește opera ca „univers concret de ființe și lucruri” modelat pe rând de mediul socioistoric, de raporturile diverse de producție, de ideologiile existente, toate similitudinile nefuncționând prin *analogie*, ci prin *omologie*. „Viziunea despre lume” îndeplinește funcția de mediere între societate și creație, ea, viziunea, înțelege ca „extrapolare conceptuală până la extrema coerență a tendințelor reale, afective, intelectuale și chiar motrice ale membrilor unui grup social” (Lucien Goldmann, *apud* Cornea 1982: XX). Goldmann discută despre existența a două sociologii ale creației. Prima nu vizează în mod absolut criteriul axiologic. E mai curând interesată de literatura de rând și de mass-media, adică de reflectare, de conținut și de stereotipie. A doua sociologie a creației este centrată pe ideea de valoare, pe ideea de *conștiință posibilă*, adică expresia a tot ceea ce „grupul ar fi susceptibil să gândească în mod ideal, dacă și-ar putea explicita toate virtualitățile și n-ar suferi influențe perturbatoare” (*ibidem*: XX).

Cornea apreciază că rolul atribuit de Goldmann grupurilor în realizarea creației imaginare constituie un aspect esențial al teoriei sale. Autorul reprezintă pentru Goldmann cel mult un *coautor*, el împlinind doar din punct de vedere artistic structurile mentalului colectiv. De aici, libertățile sistemului nu pot fi decât limitate, la fel și implicațiile hazardului. Deci perspectiva propusă permite studiul științific aplicat și riguros. În ceea ce privește romanul, teoreticianul emite ipoteza că ar exista o *omologie* perfectă între „structura reificată a pieții liberale” și cea formă românească constituită în jurul „eroului problematic” al lui Lukács în care „valorile transpersonale acționează implicit” (*ibidem*). Dar eroul nu ajunge la valorile autentice deoarece lumea convențională a romanului conține doar „absențele” lor.

Deși îi recunoaște lui Lucien Goldmann merite eminente în domeniul sociologiei culturii, Paul Cornea nu ezită să aducă teoriei acestuia obiecții importante: „Mai mult filosof decât om de litere, sensibil mai mult la reverberațiile «conținutului» decât la plenitudinea senzuală a «formelor», Goldmann înclină să reducă particularul la concept mai degrabă decât să-i circumscrie singularitatea și aplică materiei literare, prin excelență evanescentă și inepuizabilă, grila rigidă a univocității de sens. [...]. Goldmann ajunge la simplificări excesive: el subvaluează astfel rolul «autorului» [...], neglijează cu totul problematica receptării [...], folosește conceptul de «omologie» ca un echivalent al desuetului și criticatului «paralelism» socio-cultural” (*ibidem*: XXIV–XXV).

Tot din trunchiul teoriei lui Georg Lukács s-a desprins și cercetarea sociologică a romanului a lui M. Zérafra. Pentru acesta, esența românească s-ar

naște deci din contrastul puternic dintre lumea valorilor și lumea reală, din incompatibilitatea dintre conștiința individuală și „mecanismul social coercitiv și reiferat” (*ibidem*: XXV). Rezultă mai multe opoziții asupra cărora insistă Zérafra și pe care le evidențiază Cornea în analiza sa sintetică: opoziția dintre forma tradițională și forma modernă, dintre romanescul descripțiilor sociale și cel non-mimetic, dintre romanul ca „figurație și mod de cunoaștere a istoriei” și romanul ca „interpretare și fapt estetic” (*ibidem*).

Modernii se opun universului ordonat balzacian, resimțit ca artificial, pentru că, în acea „totalitate coerentă” fiecare parte componentă funcționează perfect în baza unui „determinism eficace” (*ibidem*). Se simțea deci nevoia răsturnării unor principii, „inteligibilitatea” fiind înlocuită cu „haosul existenței sociale” (*ibidem*). Astfel, personalitatea scriiturii, sintetizează Cornea, devine „o autenticitate a umanului opusă inautenticității sociale” (*ibidem*), *Noul roman* împingând, de altfel, spre consecințele sale ultime fenomenul de ruptură.

Deși reia într-o oarecare măsură schema Lukács – Goldman, M. Zérafra ar avea marele merit, crede Cornea, de a postula *rolul esențial al gândirii estetice în sublimarea formelor sociale în formă literară*: „romancierul își corijează dependența de valorile și idealurile mediului social de proveniență prin «reflexiunea estetică». Odată cu ansamblul raporturilor sociale, el transcrie, cu o «falsă conștiință», și versiunea «ideologică» sub care acestea sunt deghizate. Dar oricât ar ignora schemele socio-ideologice reale ce-i articulează viziunea despre lume sau determinările implicite ale limbajului, el e deplin lucid în privința imperativelor tehnice ale muncii de creație și, în primul rând, e conștient de necesitatea unei coincidențe absolute între faptele relatate și forma artistică a traducerii lor (structură compozițională, sistemul personajelor, registrul scriiturii etc.). Exigența estetică îi dictează scriitorului ce instrumente de lucru convin «experienței» pe care vrea s-o semnifice și întru cât acestea ilustrează sau nu îndepărtarea «societății» de «social»” (*ibidem*: XXVIII). Așadar, nu e necesar doar ca realităților sociale noi să le corespundă mijloace de expresie înnoite, ci devine obligatorie „relația logică și coerentă” dintre „faptele percepute” și „forma estetică”. Scriitorul e în măsură să reveleze această formă, să o elibereze din latența în care se află realitatea însăși.

În studiul său, Paul Cornea verifică funcționalitatea și a altor puncte de vedere aparținând unor cercetători, precum Erich Köhler, M. Bahtin sau Julia Kristeva. Din toate aceste teorii examinate reiese foarte clar *obligativitatea ca sociologia literaturii să nu eludeze specificul artistic* al operelor românești investigate. Cercetătorul român evidențiază cât se poate de clar cum anume se poate ajunge la îndeplinirea acestui deziderat esențial, insistând pe notele specifice ale fiecărei teorii în parte. De pildă, observă că teoria sociologică a Juliei Kristeva se fundamentează pe ideea producerii ficțiunii românești prin absorbția non-ficționalului. Din acest motiv, genul romanesc ar fi mai mult „transpoziție a unei comunicări orale” decât scriitură, socialitatea romanului fiind manifestă.

### Statutul socialului în text

După ce s-a ocupat cu precădere de *statutul social al textului*, Paul Cornea își completează investigațiile sistematice prin referiri succinte și la *statutul socialului în text*. După ce îndepărtează pericolul unor confuzii între aceste două aspecte distincte ale sociologiei literaturii, cercetătorul propune o definiție a socio-criticii: „este o sociologie a textului, ostilă narcisismului «noii critici» (sub diversele ei ipostaze), care reduce textul la «regulile idiolectului lexical», suspendându-i relațiile cu exterioritatea, dar opusă, în egală măsură, sociologiilor «conținutului», care confundă realitatea cu ficțiunea, negând autonomia relativă și specificitatea artistică a obiectului literar. Și pentru că discursul social e în parte manifest, însă în cea mai mare parte implicit, înscris în figurile, dar și în tăcerile scriiturii, socio-critica se comportă ca o semiologie critică a ideologiei, străduindu-se să descifreze non-spusul, să dezvăluie mecanismele socio-culturale de producție și consum, pe care opera le codifică și le deghizează” (Cornea 1982: XXXIII–XXXIV).

Din sistematizarea ideilor unor cercetători precum Claude Duuchet și H. Mitterand, Paul Cornea ajunge la niște concluzii îmbucurătoare privind abilitatea socio-criticii de a contribui în mod adecvat, nondogmatic (prin marea varietate a ipostazelor sale) la aproximarea esenței romanescului. Și aceasta pentru că ea nu scapă din vedere interferențele dintre realitatea fictivă și realitatea reală, pentru că manifestă interes pentru frazele privilegiate ale unor opere (cele de început și cele de sfârșit), acolo unde „se joacă relațiile dintre literar și non-literar”, deoarece este atentă la efectele de „veridic” ce impun credibilitatea operei și, nu în ultimul rând, pentru că acordă atenție acelor „rupturi” dintre *discurs* și *povestire*, dintre „enunțare” și „enunț”, dintre „vorbirea raportată și suportul ei textual” (*ibidem*: XXXIII). Din ceea ce recuză socio-critica se desprind și mai clar virtuțile disciplinei, capacitatea ei de a formula, printr-un refuz raportat mereu la realitatea obiectului de investigație, legile flexibile ale cercetării literare. Socio-critica respinge deci analizele literare ce nu acordă importanță dimensiunilor sociale, politice, ideologice ale textului, dar și interpretările de natură sociologică ce pun între paranteze *medierea scriiturii*, confundând textul ca atare cu condițiile lui genezice.

Aceste ultime considerații funcționează, în ceea ce-l privește pe Paul Cornea, și ca un veritabil argument *pro domo*.

### Medierea estetică

Devine, astfel, foarte clar cum anume e posibilă aproximarea esenței romanescului pe calea sociologiei literare. Însușirea romanului de a fi un „simulacru al existenței sociale”, însușire pe care genul și-o conservă și după ce dezvoltarea romanului a încetat să mai traducă „progresia verosimilității”, virând spre o „busculare” contestatoare cu efecte în direcția ambiguității sensurilor, trebuie înțeleasă, deci, nu ca *mimesis*, ci ca pe un *model* al funcționării sale. Aceasta deoarece romanului nu îi este specific *mimesis*-ul, ci *istoricitatea*,

sociologia literară fiind capabilă să observe diferitele grade de transfigurare a componentei socioistorice. Ramura sociologiei care se ocupă de statutul socialului în roman îi evidențiază acestuia natura de *simulacru*, dar, mai mult decât atât, îi analizează metodele prin care poate fi imprimată coerența și specificitatea de „microcosm relativ autonom”, *medierea estetică* fiind cu adevărat capabilă să exprime fecund, stimulat, interferențele dintre realitatea fictivă și realitatea reală.

#### BIBLIOGRAFIE

- Cornea 1982 = Paul Cornea, *Căi și perspective în sociologia contemporană a romanului*, în *De la N. Filimon la G. Călinescu. Studii de sociologie a romanului românesc*, București, Editura Minerva.
- Grivel 1973 = Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870–1880)*, La Haye-Paris, Mouton.
- Sartre 1960 = Jean-Paul Sartre, *Questions de méthode*, Paris, Gallimard.
- Goldman 1955 = Lucien Goldmann, *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard.

#### THE SOCIOLOGY OF THE NOVEL AND THE AESTHETIC MEDIATION

##### ABSTRACT

In this paper I present Paul Cornea's argument in favour of the idea that the novel works like a „simulacrum of social existence”. It is not that this genre's process of constitution and development would be *mimetical* with respect to reality; actually, by comparing the novel to a *simulacrum*, one may understand its functioning, its structure, its essence and its deep symmetries. The novel is not to be regarded as *mimesis*; on the contrary, it has to be associated with historicity and, as such, the novel has been and still is privileged in the sociology of literature. In order to show that there is a *covariation report* between the text of the novel and the historical context, Paul Cornea invokes the concept of *transitivity*, which he understands as that of an *agent of compatibility*. Meanwhile, transitivity has three modalities: *immediate*, *mediate* and *omological*. I have shown how the author comes to indicate the most adequate way to approximate the essence of the novel. By critically approaching several characteristics of these three transivities – and their different modalities of mediation – Paul Cornea claims that the sociology of literature has to be aware of the artistic specificity, as the *aesthetic mediation* is truly capable of expressing in a productive and stimulating manner the interferences between the fictional reality and the „real” one.

**Keywords:** *theory of the novel, sociology of the novel, aesthetic mediation, novel, sociology.*