

## Extinderea domeniului literaturii. Integrarea formelor hibride în istoria literară românească<sup>1</sup>

Andreea MIRONESCU\*

**Keywords:** *Romanian literary history; hybrid forms; transdisciplinarity; transaesthetics; essay; memoir*

În acest articol îmi propun să urmăresc modul în care istoria literară românească – pe care o înțeleg, în cadrele cercetării de față, atât ca disciplină, cât și ca praxis – a integrat specii non-ficționale și, prin extensie, non-literare, precum cronică istoriografică, traduceri religioase, eseuri, jurnale sau memorii. Am caracterizat acest tip de forme textuale ca „hibride”, ele manifestând nu doar un puternic caracter transgeneric și transestetic, ci și unul transdisciplinar, întrucât reprezintă obiecte de studiu pentru mai multe discipline umaniste, istoria literaturii fiind doar una dintre acestea. Două precizări legate de construcția argumentului se impun aici. Mai întâi, aceea că abordarea mea nu este una sistemică, ci are ca punct de plecare două studii de caz, care privesc statutul eseului critic din perioada interbelică, mai exact din anii 1920–1930, și al memorialisticii despre experiența concentraționară din timpul comunismului, publicate după 1989. Ceea ce nu înseamnă că analiza acestor două forme – forme discursive, dar și forme de organizare a cunoașterii și/sau a experienței – este rezultatul unor alegeri aleatorii, ori că observațiile pe care le voi avansa au o valoare particulară. Dimpotrivă, între cele două situații și situații există mai multe similitudini, ținând de tratamentul literar al eseului critico-filosofic și al mărturiilor de detenție. O a doua precizare vizează tocmai noțiunea *forme hibride*, pe care am preferat-o aceleia de *gen*, termen care, în opinia mea, ar restrânge tocmai „libertatea” speciilor pe care le am în vedere, arondându-le istoriei literaturii, mai exact celui tip de istorie literară care operează categorial, cu genuri „în dreptul lor” și cu categorii negative sau neutre precum cele de „anti-gen”, „a-gen” ș.a.m.d. De altfel, începând probabil cu anii 1980, dacă nu cumva și mai devreme, teoria genurilor a suferit mai multe lovituri care au vizat sau chiar au provocat disoluția categoriilor (post)aristotelice ale genurilor literare (Derrida 1980). Concomitent, avântul studiilor culturale și, începând cu anii 1990, emergența unor noi forme de scriitură în mediul digital au dus la hibridizarea și multiplicarea speciilor textuale, pe de o parte, și la apariția unor noi genuri-umbrelă,

---

<sup>1</sup> Această lucrare a fost finanțată prin programul Granturi de cercetare acordate de către Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Grant UAIC, cod GI-UAIC-2017-01.

\* Institutul de Cercetări Interdisciplinare – Departamentul de Științe Socio-Umane, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România (andreea.mironescu@uaic.ro).

cum este cazul câmpului cunoscut sub denumirea de *life writing*, pe de altă parte. Aceste mișcări sunt vizibile mai ales în tratarea enciclopedică a eseului și a memorialisticii în lucrări relativ recente precum *Encyclopedia of the Essay* (Chevalier 1997) sau *Encyclopedia of Life Writing* (Jolly 2001), care propun o viziune transgenerică și transliterară a celor două specii.

Ipoteza pe care o voi dezbate în continuare este că formele hibride sunt, la modul ideal, apte să provoace istoria literară – sau, mai corect spus, o anumită viziune dominantă asupra istoriei literare, văzută ca evoluție organică ghidată de principiul autonomizării esteticului – și să creeze *noduri interdisciplinare* cu alte zone din arealul umanoarelor, de la istorie și filosofie la mai recente studii culturale. În practică, însă, lucrurile stau cu totul altfel: formele textuale hibride, semi-literare sau chiar nonliterare, au fost, în procesul de producție a metanarațiunilor literaturii române, atrase pe orbita esteticului. Atât *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, lansată în 1941 de G. Călinescu (Călinescu 2003), cât și *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, finalizată și publicată în 2008 de Nicolae Manolescu, își extind domeniul de aplicație nu numai pe axa verticală, coborând în pre-istoria literaturii, dar și pe axa orizontală. La nivelul de ansamblu al istoriografiei literare, pot fi identificate trei tipuri de motivații pentru ceea ce am numit *extinderea domeniului literaturii*, ca rezultat al unei operații de literaturizare, prin care texte nonliterare au fost citite ca *literatură in potentia* (de Obaldia 1995: 5–6). Mai întâi, în cazul textelor „pre-literare” (sau premoderne), aparținând perioadei liminale a culturii românești scrise, încetățenită sub denumirea de „epoca veche”, este vorba de un gest retrospectiv compensator, care poate fi pus în legătură, așa cum a sugerat Mircea Martin în volumul său *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, cu existența unor auto-induse „complexe culturale” (Martin 2018: 27) ale istoricului literar. Al doilea motiv este unul de natură politică și se manifestă, începând cu al doilea deceniu de comunism, tot printr-un gest strategic, anume pledoaria pentru preeminența *esteticului* – înțeles atât ca valoare inefabilă, cât și ca instrument de analiză – susținută de generația criticilor șaizeciști, cu toate urmările care decurg de aici, unele dintre ele persistente până astăzi. A treia motivație este una metodologică și vizează dorința de a lărgi și consolida granițele disciplinei ce are ca obiect studiul literaturii, și, în consecință, necesitatea de a oferi cadre de analiză și instrumente explicative pentru texte non-ficționale, dar care se plasează sau – mai corect formulat, sunt plasate în sfera literaturii – fie pentru că aparțin unor scriitori, pentru că au calități stilistice remarcabile și, nu în ultimul rând, pentru că apar pe o piață literară. Plecând de la aceste premise, după o examinare a strategiilor folosite de criticii români în receptarea eseului critic și a memorialisticii de detenție ca forme literare, voi discuta, în ultima parte a articolului, dacă este posibilă o istorie transdisciplinară a literaturii române și care sunt principiile după care s-ar putea ghida un demers de acest fel.

### 1. Eseul și canonul centrat pe estetic

În critica românească, teoretizările despre eseu sunt frecvente în anii 1930, odată cu afirmarea tot mai intensă a „Generației 27”, dar înglobând și eseul anilor

1920, în special prin M. Ralea și Paul Zarifopol<sup>2</sup>. Critici precum E. Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu sau Tudor Vianu, printre alții, tratează mai mult sau mai puțin sistematic această nouă formă de expresie, iar la nivelul cronicii literare și de idei receptarea tinerilor esești care debutează în 1934 – Emil Cioran, Eugen Ionescu și Constantin Noica –, animată de puncte de vedere pro sau contra, aduce eseul în miezul dezbaterilor literare ale vremii. De altfel, eseul se afirmă, în deceniile trei și patru ale secolului trecut, ca un gen al modernității românești (Mironescu 2014: 140–153): el este legat nu doar de enunțarea acută a subiectivității, ca la criterioniști (în special Eliade, Cioran, Ionescu), ci și de comodificarea culturii, de efervescenta presei culturale și politice, dar și, fapt mai puțin observat, de emergența ideologiilor extremiste, care își găsesc un debușeu în textele pătimaș-intelectualiste ale unora dintre membrii „tinerei generații” interbelice din România. Eseul nu intră însă în istoriile literaturii – nici acum și nici mai târziu – ca una dintre formele discursive ale modernității. Cel mai elocvent exemplu rămâne Lovinescu: în *Istoria literaturii române contemporane* (1937) criticul vede „eseistica” drept o etapă a literaturilor „intrate în faza maturității” (Lovinescu 1989: 53), dar nu inserează eseul printre formele modernismului, nici nu îl discută ca vehicul al ideologiilor sociale, politice sau estetice.

În același timp, acest tip de discurs versatil, având o formă preponderent foiletonistică și adresându-se atât publicului larg, cât și unuia mai nișat, îndeplinește o funcție de popularizare a științei în literatură, istorie, filosofie, sociologie, drept, domenii care, în perioada de după Război, intrau în universități într-un proces de autonomizare și specializare. Dacă în cazul celorlalte discipline separația între sfera academică și cea publică a devenit, în perioada comunismului, tot mai netă, în studiile literare cronică de revistă, având o largă audiență, și-a păstrat statutul privilegiat până în anii 2000. Din aceste motive, începând din perioada interbelică și continuând în aceeași linie în postbelic și postcomunism, eseul a avut parte de o receptare în câmpul literar, chiar și atunci când autorii nu proveneau strict din această zonă – Ralea, Pârvan sau Noica fiind cele mai ilustre exemple –, situație care se va repeta și în cazul memorialisticii traumei concentraționare, publicate după 1989. Deschiderea criticilor literari către formele hibride, percepute ca putând fi situate în proximitatea literaturii, ba chiar între granițele ei, aduce atât memorialisticii concentraționare, cât și eseului critico-filosofic un considerabil succes nu doar de popularitate, ci și de stimă. De cealaltă parte, această deschidere transdisciplinară va servi, oarecum paradoxal, procesului de autonomizare disciplinară a criticii și istoriei literare, formele hibride devenind excepțiile care confirmă regulile de operare ale lecturii estetice.

Integrarea eseului în istoria literaturii române a oscilat între asimilarea lui fie criticii literare – cel mai ilustrativ caz rămânând aici Paul Zarifopol –, fie literaturii de creație, deși se afirmă ca o formă de discurs reactivă: opera lui Zarifopol a suportat în epocă etichetări precum critică negatoare, „sceptică” și „anticlassică”

---

<sup>2</sup> În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, G. Călinescu îl plasează pe Zarifopol (născut în 1876 și dispărut în 1934) la „momentul 1932” (Călinescu 2003: 825), deși acesta debutează ca publicist în România în 1915, iar primul volum de eseuri, *Din registrul ideilor gingașe*, îi apare în 1926.

(Călinescu 2003: 825), iar receptarea primelor două volume publicate de Cioran în România vorbește de la sine în acest sens (Diaconu 2008: 19–94). Dacă la criticii interbelici coexistă, uneori în interiorul aceleiași cronici, o lectură estetică și una de sens contrar, non-estetică sau transestetică, în deceniile șapte, opt și nouă ale secolului XX, dar și după 1989, când autorul *Schimbării la față a României* este reeditat și tradus în țara natală, va predomina primul tip de lectură. Două exemple mi se par ilustrative pentru această schimbare în regimul interpretării eseului, mutație explicabilă în principal prin factorul istoric și cel politic. Primul caz, pe care l-am urmărit pe larg în altă parte (Mironescu 2014: 108–112), vizează reintegrarea lui Zarifopol în istoria literară, începând cu 1960–1970. Autorul *Registrului ideilor gingașe*, volum angajat în bătăliile politice, sociale și estetice ale modernității europene din anii 1920, este recuperat nu pe terenul unei critici sociale sau culturale – aproape imposibile în acei ani, când până și „lupta de clasă” fusese demult încheiată – ci în linia autonomismului estetic maiorescian (Săndulescu 2009: 509–510), puternic marcat anti-ideologic pentru generația șaizecistă.

Cel de-al doilea exemplu are în vedere modul în care radicalismul, antinațional(ism)ul, eticismul și apetitul metafizic din scrierile românești ale lui Cioran este citit de Eugen Simion, probabil cel mai reprezentativ și longeviv critic literar român al ultimei jumătăți de secol. Autorul cărții *Cioran, o mitologie a nedesăvârșirilor* (2014) dezvoltă, pornind de la paginile insurgente din *Pe culmile disperării* (1934) sau din *Schimbarea la față a României* (1936), o lectură pozitivă, încercând să contrabalanseze elanul negator cioranian prin citirea discursului său filosofic radical ca literatură:

Cioran construiește o veritabilă și fastuoasă mitologie a ideilor, iar prin limbajul ei creator, o mitologie literară care [...] detensionează, sublimează conținutul negaționist al frazelor (Simion 2014: 1).

Fără îndoială, lectura lui Eugen Simion, anunțată încă de la început drept una „din unghi estetic”, are o miză recuperatoare, ba chiar polemică față de întâmpinările negative primite de Cioran din partea congenerilor: criticul își propune, astfel, o reabilitare a filosofului<sup>3</sup> prin construirea unei supraidentități de scriitor. Raționamentul prin care este realizat acest transfer de identitate pornește de la descoperirea „creației [literare] din interiorul negaționism[ului]”, un proces – o spune indirect criticul – care nu-i altceva decât efectul unei lecturi perseverente, aproape incantatorii, a operei: „magia cuvintelor norocoase [...] care transformă în cele din urmă un text filozofic discutabil într-un text literar memorabil” (Simion 2014: 305). Un argument în acest sens este și modul în care judecata – negativă, în epocă – a lui Mihail Sebastian: „D-sa nu ne dă decât o carte de literatură” (*apud* Simion 2014: 289), este convertită în folosul demonstrației anterioare. Mai precis, Eugen Simion citește opera de tinerețe a eseistului româno-francez ca *literatură dificilă*:

<sup>3</sup> Deși Simion are în vedere preponderent reacțiile negative din partea filosofilor, și criticii literari îl citesc cu nemulțumire pe tânărul debutant, reproșându-i printre altele, excesul de „lirism”, ca Șerban Cioculescu sau Mihail Sebastian (Diaconu 2008: 34–37; 68–71).

ceea ce place azi în scrierile lui Cioran este tocmai *literatura* (creația) din interiorul discursului filozofic. O calitate pe care toți criticii care cred în autonomia esteticului, din epoca în care publică Cioran scrierile sale românești, n-o iau, în acest caz, în seamă [s.a] (Simion 2014: 298–299).

Dar ce reprezenta *autonomia esteticului* pentru generația lui Cioran, care își propusese să revoluționeze toate „formele” culturale și genurile literare printr-un influx de trăire, luciditate, autenticitate, și ce însemnătate are ea pentru generația șaizecistă, căreia îi aparține Eugen Simion? Un răspuns la a doua parte a interogației a oferit Alex Goldiș (Goldiș 2011) în cartea sa *Critica în tranșee: de la realismul socialist la autonomia esteticului*, care prezintă amănunțit cauzele – de ordin politic – și efectele – de ordin metodologic – ale cotiturii estetice în critica românească din a doua jumătate a secolului XX. Cu toate avantajele sale în contextul politic dat, „canonul estetic” (Alexandrescu 1999: 151) se dovedește însă un pat al lui Procust pentru formele discursive transeстетice, precum eseul existențialist al anilor 1930. Modernitatea românească, observă Sorin Alexandrescu plecând de la operele de tinerețe ale unor Eliade și Cioran, acomodează și „alte moduri de a scrie” decât cele constituite în paradigma „modernismului estetic” (Alexandrescu 1999: 343–344), axat pe ideea autonomizării artei. Judecarea modernității românești din unghiul modernismului estetic, adică dintr-o perspectivă preponderent literară, prezentă nu doar în istoriile literaturii române, ci și într-o antologie ca *Modernismul literar românesc în date (1880–2000) și texte (1880–1949)* (Omăt 2008), lasă pe dinafară – sau le integrează schimbându-le regimul de receptare – tocmai formele culturale hibride care ar putea lărgi canonul centrat pe estetic. Paradoxal sau nu, situația se repetă într-un alt moment de răsturnări sociale, politice și canonice: postcomunismul.

## 2. Memorialistica *sub specie fictionis*

Explozia pe piața de carte post-1989 a memorialisticii concentraționare (Mihăilescu 2004: 9), dar și a jurnalelor și mărturiilor vizând formele de viață privată sau instituțională din interbelic, a produs comentatorilor actualității de atunci impresia emergenței unui nou gen literar (Hulber 2015: 13–20). Pe fondul unei unanim observate scăderi cantitative și de popularitate a literaturii de ficțiune, memorialistica traumei concentraționare a dominat, în România, scena literară din primul deceniu postcomunist, principala consecință fiind impunerea, de către criticii literari, al unui regim de lectură estetică pentru aceste texte non-literare. Dacă memoriile despre Gulagul sovietic au fost în general tratate în bibliografia internațională a temei ca un corpus aparte, care reclamă o abordare multidisciplinară, din perspectiva istoriei, politologiei, sociologiei sau a studiilor culturale, în România memoriile concentraționare au fost integrate în panoramele și istoriile literaturii naționale. E semnificativ, astfel, faptul că Dan C. Mihăilescu își începe *Literatura română în postceaușism* cu o sistematică a memorialisticii în sens larg, iar Nicolae Manolescu își încheie *Istoria critică a literaturii române* cu un capitol eteroclit menit să funcționeze „ca un epilog al epocii comuniste” (Manolescu 2008: 1418) și cuprinzând memorii de detenție, jurnale literare, politice sau biografice, literatură de sertar ori disidentă și

chiar monografiile ale terorii, precum *Fenomenul Pitești* de Virgil Ierunca, fără vreun criteriu ordonator privind genul sau statutul titlurilor indexate. Ambii autori rămân însă fideli principiului estetic, chiar dacă, așa cum face Mihăilescu, îl denunță programatic: instrumentele de analiză sunt cele ale criticului literar.

Mai importante decât motivele acestei operații de canonizare a mărturiilor concentraționare printr-o lectură în cheie estetică mi se par provocările pe care memorialistica traumei le aduce în discuția despre propriul statut. Nu doar operatorul estetic se dovedește impropriu în ierarhizarea acestui tip de texte, ci și categoria genului, criteriul ficționalității sau chestiunea auctorialității, dacă avem în vedere faptul, deloc neglijabil, că sunt canonizate atât memoriile aparținând unor scriitori (N. Steinhardt sau Lena Constante, printre alții), cât și relatări aparținând unor „oameni simpli” ca Elisabeta Rizea sau Anița Nandriș-Cudla. Ca și în cazul eseului, actorii din câmpul literar – nu doar criticii, dar și intelectualii publici proveniți dintre scriitorii disidenți, ca Ana Blandiana – au rolul cel mai important în acest proces, cu diferența, esențială, că memoriile carcerale beneficiază și de o canonizare în sfera publică, susținută de validarea lor ca *literatură*, dar fără a depinde exclusiv de acest lucru. De altfel, eseistica „tinerei generații” interbelice, în special prin Cioran și Eliade, cunoaște la rândul ei după 1989 o posteritate canonică dublată de un succes de public. Criticii și istoricii literari sunt, desigur conștienți de problemele pe care le ridică statutul memorialisticii traumei concentraționare, dar, așa, cum voi încerca să arăt, tot ei găsesc și soluțiile pentru a le depăși. Mă voi opri și de această dată la două exemple.

În *Genurile biograficului* (2002), Eugen Simion discută memoriile carcerale sub umbrela „genurilor neomologate” (jurnal intim, memorii, autobiografie) (Simion 2002: 7), iar operația pe care o execută autorul este tocmai aceea de *omologare* a lor ca literatură. Preocupat, așa cum o demonstrase în *Ficțiunea jurnalului intim* (2001), de validarea speciilor subiective pe teren literar prin avansarea paradoxului aparent de „*ficțiune a nonficțiunii*: o ficțiune a trăitului, a realului, a autenticului [s.m.]” (Simion 2005: 13), criticul înrămează memorialistica de detenție în cadrele mai largi ale „literaturii confesiunii” (*ibidem*), fără a acorda prea multă atenție regimului de producție, de punere în circulație sau de receptare al memoriilor carcerale, diferit de cel al memoriilor și jurnalelor literare. Această deosebire esențială este adeseori tacit ignorată în critica românească, memorialistica traumei fiind supusă unei lecturi decontextualiza(n)te, fapt explicabil cel puțin în parte prin orientarea lecturii de tip estetic spre text, nu spre context. Eugen Simion propune o tratare a memoriilor carcerale din unghiul unei „poetici a spontaneității” (Simion 2002: 22), vizând, ca și în cazul eseisticii lui Cioran, surprinderea mecanismului de generare a expresivității literare ca efect al limbajului. Comentând, de exemplu, cartea de memorii-interviu realizată de Mariana Marin cu Oana Orlea, *Ia-ți boarfele și umblă*, criticul observă că „literatura apare, indirect, prin profunditatea reflecției și darul de a prezenta evenimentele” (Simion 2002: 142), iar în altă parte conchide că „valoarea estetică [a literaturii carcerale] apare [...] indirect, ca expresie a autenticității”, deși, subliniază autorul, „autenticitatea nu are, în sine, o calitate estetică” (Simion 2002: 28). Astfel, autorul *Genurile biograficului* nu își propune să ofere un operator funcțional pentru

lectura memorialisticii închisorilor, urmărind în schimb să identifice și să valideze virtualitățile literare ale acestor texte, oferindu-le astfel demnitate estetică.

Cel mai ambițios – dacă nu chiar singurul – proiect de autor care urmărește explicit o abordare interdisciplinară a memorialisticii îi aparține Ruxandrei Cesereanu. Cu o primă ediție apărută în 1998, *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste* anunță o miză dublă: să ofere atât un „eseu de mentalitate” colectivă, cât și „un fel de istorie a literaturii române prin prisma Gulagului” (Cesereanu 2005: 363). Fără a minimaliza în vreun fel acest volum și intențiile lui de transgresare disciplinară, trebuie observat că poziția autoarei este tot una literaturocentrică, angajând explicit memorialistica închisorilor pe orbita literaturii. Mai întâi, prin alegerea metodei – analiza tematică; apoi, prin aducerea materialului utilizat în raza de acțiune a ficțiunii. Amintirile despre detenție, precizează autoarea,

chiar dacă au pretenția că exprimă obiectiv realitatea, prin faptul că sunt scrise ulterior detenției intră în sectorul literaturii. Chiar și în mărturiile «pure», ficțiunea intervine și se declanșează involuntar, prin simplul fapt că memoria distorsionează (Cesereanu 2005: 10).

Astfel, pe parcursul cărții este analizat imaginarul textului (literar), iar nu imaginarul colectiv (social), studiul de mentalitate rămânând la nivelul virtualităților: tipologiile sistematizate pe baza memorialisticii nu au o funcționalitate sociologică, ci tot una literară, fiind vorba mai degrabă de caractere și tipuri umane, în sensul romanului realist<sup>4</sup>. Această tensiune între componenta literară a studiului și cea extraliterară, istorică și politică, se actualizează la nivelul microlecturilor. Opțiunea interpretativă a autoarei – lectura memorialisticii ca discurs „infernă” – presupune identificarea în mărturiile a figurilor retorice și simbolurilor asociate acestui arhetip cultural. O lectură „demonologică” a mărturiilor concentraționare este, desigur, motivată de retorica autorilor studiați, abundentă în astfel de tropi. Ca metodă, însă, ea funcționează numai la nivelul *literar* al textelor memorialistice, fără să încurajeze o perspectivă metacritică, care să aibă în vedere tocmai chestiunea limbajului și a reprezentării traumei, sau eufemizarea ei la nivel discursiv prin recursul la un vocabular din sfera demonologiei. Spre deosebire de spațiul occidental, în România teoria traumei și teoriile reprezentării sunt marginal folosite în studiul memoriilor carcerale, fiind preferată o critică aderentă la text, tipică analizei literare.

Nu susțin, se înțelege, că abordarea memorialisticii traumei – sau a memorialisticii în general – ca al patrulea gen, ori cea făcută cu instrumentele criticii textului literar, ar fi ilegală, mai cu seamă că autorii memoriilor literarizează ei înșiși ceea ce relatează, fie dintr-un reflex posttraumatic, fie pentru că se raportează la modele discursive literare. O analiză a discursului memorialistic din perspectivă tematistă, naratologică sau a arhetipurilor are ca rezultat o hermeneutică literară a textelor avute în vedere, perfect legitimă pe teritoriul istoriei literare, care vizează

---

<sup>4</sup>De exemplu, tipurile de deținuți sunt prezentați astfel: „cruciați, amoral și decăzuți”; un alt tip este „deportatul”, iar anchetatorii apar ca „torționarul sadic”, „anchetatorul rafinat”, bufonul balcanizat (Cesereanu 2005).

simultan serialitatea formelor (încadrarea într-un gen) și consacrarea lor ca obiecte estetice autonome. Dar o cheie de lectură centrată pe structurile imaginarului textual și pe amprenta stilistică a autorului, ori pe valorile „umanului” expuse în mărturiile celor care au trecut prin experiența detenției și a torturii, deschide memorialisticii ușa către anticamera literaturii, cantonând aceste texte prin excelență inconfortabile în zona de confort a criticului literar. Cel puțin la fel de importante mi se par, însă, mizele transliterare ale memorialisticii concentraționare, mize care trebuie urmărite pe terenul socio-politicului – canonizarea unor memorii în sfera publică și rolul lor în formarea reprezentărilor colective despre comunism –, al studiilor culturale – memorialistica și literatura ca subsisteme ale memoriei culturale, așa cum a fost definită această suprastructură de teoreticieni ca Jan și Aleida Assmann – sau al istoriei recente. Receptarea colectivă a memorialisticii, instrumentalizarea ideologică a acestor texte (de către autorii lor ori de către forțele politice care se înfruntă în arena publică postcomunistă) sau, pe terenul istoriei literare, posteritatea hipotextelor memorialistice în literatura de ficțiune a anilor 2000 și motivațiile acestei preluări sunt tot atâtea provocări pentru care lectura estetică nu poate oferi răspunsuri.

### 3. Este posibilă o istorie transdisciplinară a literaturii române?

Într-un text-manifest din 2015, “Is Romanian Culture Ready for the Digital Turn?”, Mihaela Ursa propune redefinirea domeniului de interes al studiilor literare dintr-o perspectivă interdisciplinară și intermedială, prin „deschiderea câmpului literar” către ceea ce autoarea numește „obiecte culturale hibride” (mai precis, către forme intertextuale și intermediale precum benzi desenate, *i-phone novels*, scriitura digitală colaborativă) (Ursa 2015: 86–87). Așa cum am încercat să arăt în secțiunile precedente, istoria literară s-a confruntat cu problema integrării „obiectelor culturale hibride” mult înainte de provocările cotiturii digitale, iar soluțiile găsite au mers, de cele mai multe ori, către *naturalizarea* lor ca literatură. Tratatul formelor transdisciplinare, transgenerice și transeстетice, precum eseul anilor 1930 și memorialistica traumei concentraționare publicată după 1989 a vizat o literarizare a acestora prin insistența pe calitățile stilistice, în cazul eseului, sau prin exploatarea dimensiunii „ficionale”, în cazul memorialisticii. În același timp, prin integrarea lor în domeniul literaturii, aceste texte culturale hibride au fost cantonate într-un regim al secundarului: nici eseul, nici memorialistica nu sunt percepute ca fiind *chiar* literatură.

O întrebare care decurge de aici este dacă istoria literară – atât ca disciplină, cât și ca metodă – se auto-reglează din interior, în virtutea unor principii transtemporale precum, în cazul românesc, autonomia esteticului, sau dacă, dimpotrivă, este nevoie de alte metode de contextualizare – politică, socială (chiar sociologică), antropologică ș.a.m.d. – a formelor literare și a literaturilor. Ar mai putea fi însă catalogate aceste noi demersuri ca *istorii* ale literaturii? În sfârșit, este esteticul o fatalitate a istoriei literare autohtone, așa cum reiese din apologia sugestiv intitulată „Nostalgia esteticului” (Manolescu 2008: 1444), făcută de Nicolae Manolescu în capitolul final al lucrării sale fundamentale publicate în 2008?

De la masivul tom al lui G. Călinescu din 1941, în al cărui preambul se întărea ideea mai veche a criticului privind separația dintre „estetic” și „cultural” (Călinescu

2003: 5), istoria literaturii române s-a configurat ca un câmp disciplinar, guvernat de principiul autonomiei esteticului, pe de o parte, și de ecuația literatură – teritoriu național – limbă, cu variabila plus/minus etnicitate (Moraru, Terian 2017: 7–8), pe de altă parte. 1941 este, desigur, o dată simbolică în acest proces, dat fiind că efectele viziunii călinesciene își fac propriu-zis simțită prezența cu o întârziere de peste două decenii, mai precis, începând cu jumătatea anilor 1960, când se încheie perioada de dominație a realismului socialist, iar critica literară își câștigă și întărește autonomia, cumva împotriva faptului că practica ei este găzduită mai degrabă de revistele culturale decât de catedrele universitare. Așa cum observam altundeva, în perioada comunismului, dar și după aceea, în studiile literare românești s-a manifestat un tip de „protecționism metodologic”, care a avut ca efect, printre alte consecințe, și „înflorirea unei istoriografii [și critici] literare bazate pe [...] limitarea importurilor de teorie și a schimburilor interdisciplinare” (Mironescu 2018: 295). Aș completa această afirmație prin două precizări necesare pentru înțelegerea mai nuanțată a situației.

Mai întâi, criticii români au depășit în repetate rânduri granițele disciplinei, dacă ar fi să ne gândim numai la studiile de sociologia literaturii ale lui Paul Cornea (Cornea 1980) sau la adaptarea grilelor de lectură structuraliste, cu o puternică componentă lingvistică, în multe dintre cărțile de critică ale generației șaizeci, așa cum demonstrează Adriana Stan într-un cuprinzător studiu recent (Stan 2017a). Dar acest proces de import-export transdisciplinar, realizat câteodată în interiorul unor grupuri de lucru interdisciplinare, precum Cercul de Poetică și Stilistică funcțional din 1961, are mai curând aspectul unui troc: analizele de inspirație lingvistică la care sunt supuse textele literare, subliniază cercetătoarea ante-menționată, „nu contestă valoarea estetică, doar cumulează dovezi cât mai neatacabile în sprijinul ei” (Stan 2017b: 128). În al doilea rând, așa cum observă un istoric al filosofiei românești precum Ion Ianoși, „culoarul estetic” (Ianoși 1996: 369) a reprezentat, sub ceaușism și în primul deceniu de postcomunism, o cale ocolită de acces și afirmare a discursului filosofic în sfera publică, dominată, în România comunistă și în perioada imediat postceaușistă, de scriitori și critici. Astfel, protecționismul de care vorbeam a asigurat atât criticii literare, cât și disciplinei „istoria literaturii române” nu doar specificitatea față de alte discipline umaniste din proximitate, ci și autonomia față de ideologic (atâta câtă a fost) în vremuri vitrege politic. Dar a și creat, în tot acest timp, protocoale de lectură și automatisme de interpretare extrem de rezistente.

În ce măsură este așadar posibilă – sau dezirabilă – o istorie transdisciplinară a literaturii române? Această întrebare, care a mai fost formulată, în diferite moduri, de critici români (Ursa 2015; Moraru, Terian 2017; Patraș, Mironescu et al. 2017) ridică ea însăși mai multe probleme, legate de sensul determinantului „transdisciplinar”. Este istoria literară o întreprindere intrinsec inter- sau transdisciplinară, din moment ce – aparent, cel puțin – pune la lucru două discipline diferite? Răspunsul nu trebuie căutat mai departe de formula călinesciană a „istoriei de valori” (Călinescu 2008: 6), care mută accentul de pe „seaca cronologie” și „opera de disciplină” pe specificul „creator” al unei istorii literare, îmbinând erudiția (cunoașterea de specialitate, cu o formulă mai actuală) și „gustul” estetic al criticului. Acest model *auctorial* rămâne, în România, unul de autoritate și de

actualitate, așa cum o demonstrează perpetuarea lui până în 2008, când apare cea mai recentă istorie a literaturii concepută ca operă de unic autor, deși criticile la adresa lui nu au lipsit (Moraru, Terian 2018: 6–13). În concluzie, o abordare transdisciplinară a literaturii române ar trebui să propună un design al cercetării diferit de narațiunea critică (auto)legitimatoră și ar putea să se ghideze după următoarele patru principii<sup>5</sup>:

(1) *transauctorial*, polemic față de ideea de autoritate individuală și deschis colaborării între specialiști din mai multe discipline;

(2) *transnațional*, prin plasarea autorilor, obiectelor și fenomenelor literare sau culturale în contextul regional (est-)european și în sistemul global, din care literatura română a făcut și face parte în continuare ca „literatură a lumii” (Martin, Moraru, Terian 2017: xiv);

(3) *transestetice*, implicând relativizarea criteriului estetic și identificarea altor operatori funcționali, precum „suprastructura ideologică” a literaturii (Iovănel 2017:9).

(4) *transgeneric*, prin integrarea formelor hibride sau a „obiectelor culturale” intermediale (Ursa 2015: 86) și dezvoltarea unor noi modalități de lectură și interpretare critică.

## Bibliografie

- Alexandrescu 1999: Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, traduceri de Mirela Adăscăliței, Șerban Anghelescu, Mara Chirișescu și Ramona Jugureanu, București, Univers.
- Călinescu 2003: G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediție facsimil, București, Semne.
- Cesereanu 2005: Ruxandra Cesereanu, *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste*, Iași, Polirom, 2005.
- Chevalier 1997: Tracy Chevalier (ed.), *Encyclopedia of the Essay*, Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers.
- Cornea 1980: Paul Cornea, *Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii*, București, Editura Eminescu.
- Cornis-Pope, Neubauer 2004–2010: Marcel Cornis-Pope, John Neubauer (eds.), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, volumes 1–4, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.
- de Obaldia 1995: Claire de Obaldia, *The Essayistic Spirit. Literature, Modern Criticism and the Essay*, Oxford, Clarendon Press.
- Derrida 1980: Jacques Derrida, *The Law of Genre*, translated by Avita Ronell, „Critical Inquiry”, volume 7, number 1, p. 55–81.
- Diaconu 1998: *Pro și contra Emil Cioran*, antologie, cuvânt-înainte și note de Marin Diaconu, București, Humanitas.

---

<sup>5</sup> Fără a fi astfel formulate, aceste principii sunt, în diferite grade și combinații care nu implică neapărat aplicarea lor simultan, deja în uz în *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries* editată de Marcel Cornis-Pope și John Neubauer (Cornis-Pope, John Neubauer 2004–2010) sau în *Romanian Literature as World Literature*, volum colaborativ îngrijit de Mircea Martin, Christian Moraru și Andrei Terian (Martin, Moraru, Terian 2017).

- Goldiș 2011: Alex Goldiș, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, București, Cartea Românească.
- Hulber 2015: Maria Hulber, *Memorialistica detențiilor postbelice românești*, Oradea, Ratio et Revelatio.
- Ianoși 1996: Ion Ianoși, *O istorie a filosofiei românești în relația ei cu literatura*, Cluj, Apostrof.
- Iovănel 2017: Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunism*, București, Editura Muzeului Literaturii Române.
- Jolly 2001: Margaretta Jolly (ed.), *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms*, volumes I–II, Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers.
- Lovinescu 1989: E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane. 1900–1937*, București, Minerva.
- Martin 2018: Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele literaturii române”*, Chișinău, Arc.
- Martin, Moraru, Terian 2018: Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian, *Romanian Literature as World Literature*, London and New York, Bloomsbury.
- Manolescu 2008: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Paralela 45.
- Mihăilescu 2004: Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postcomunism. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Iași, Polirom.
- Mironescu 2014: Andreea Mironescu, *Afacerea clasicilor: Paul Zarișopol și critica modernității*, București, Tracus Arte.
- Mironescu 2018: Andreea Mironescu, *Worlding Romanian Literary Studies*, în „Philologica Jassyensia”, an XIV, nr. 1 (27), p. 295–299.
- Moraru, Terian 2017: Christian Moraru, Andrei Terian, *Introduction: The Worlds of Romanian Literature and the Geopolitics of Reading*, în Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian (eds.), *Romanian Literature as World Literature*, New York, Bloomsbury.
- Omăt 2008: Gabriela Omăt (ed.), *Modernismul literar românesc în date (1880–2000) și texte (1880–1949)*, volumele 1–2, București, Institutul Cultural Român.
- Patraș, Mironescu et al. 2017: Roxana Patraș, Andreea Mironescu, Camelia Grădinaru, Emanuel Grosu, *Poate fi măsurată interdisciplinaritatea? O analiză calitativă și cantitativă a cuvintelor cheie*, în „Transilvania”, numărul 10, p. 17–31.
- Săndulescu 2009: Al. Săndulescu, *Paul Zarișopol*, în Eugen Simion (coord.), *Dicționarul general al literaturii române*, volumul Ț/Z, București, Univers Enciclopedic.
- Simion 2002: Eugen Simion, *Genurile biograficului*, ediția I, București, Univers Enciclopedic Gold.
- Simion 2005: Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, volumul I, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Univers Enciclopedic Gold.
- Simion 2014: Eugen Simion, *Cioran, o mitologie a nedesăvârșirilor*, București, Tracus Arte.
- Stan 2017a: Adriana Stan, *Bastionul lingvistic. O istorie comparată a structuralismului în România*, București, Editura Muzeului Literaturii Române.
- Stan 2017b: Adriana Stan, *Un formalism cu față umană. Cercul de Poetică și Stilistică de la București*, în „Philologica Jassyensia”, an XIV, numărul 1 (27), p. 121–129.
- Ursa 2015: Mihaela Ursa, *Is Romanian Culture Ready for the Digital Turn?*, în „Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory”, volume 1, number 1, p. 80–97.

## **Expanding the Domain of Literature. The Integration of Hybrid Forms in Romanian Literary History**

This paper explores how Romanian literary history, which I understand both as discipline and as praxis, has integrated hybrid forms, namely nonfictional and nonliterary texts. I maintain that these texts – such as historical and religious „old” writings, epistles, memoirs, travelogues, or essays – are not just trans-generic and trans-aesthetic in character, but are also transdisciplinary, since they are sampled for study in several areas of the humanities. My focus here is on two hybrid forms, namely the interwar Romanian essay and post-1989 memoirs. After a discussion of the strategies employed by Romanian critics to incorporate trans-literary and trans-aesthetic forms in the disciplinary field of national literature, my aim is to question if a transdisciplinary outlook of the Romanian literature is possible and which could be its guiding principles.