

TREI CONCEPTE „SOCIALISTE”: REALISMUL, POSTMODERNISMUL, ESTETISMUL

Dincolo de impactul său – uneori tragic, alteori salutar – asupra sistemelor socioeconomice și politice, socialismul a prilejuit, după cum bine se știe, și o serie destul de consistentă de direcții, teorii ori concepte critice. O parte dintre acestea s-a manifestat sub controlul direct ori brutal al doctrinei/ mișcării politice socialiste, altele îi împrumută numele după ce raza sa de influență pălește sau dispare. În câmpul literar românesc, a doua jumătate a secolului trecut ar putea fi (și a și fost) clasificată în funcție de sintagme critice, considerate adeseori inclusiv concepte literare, care conțin calificativul „socialist”: 1946/1947–1964 – realismul socialist; 1960/ 1965–1980/1990 – estetismul socialist; 1980–1989, ba chiar și deceniul următor – postmodernismul socialist. O istorie socialistă a literaturii române contemporane pare, astfel, a se contura. Tocmai de aceea, în lucrarea de față voi încerca să estimez câtă valoare analitică poate fi acordată atributului „socialist”.

Celui dintâi concept amintit aici i s-au dedicat studii numeroase și substanțiale care pot umple, fără nicio exagerare, biblioteci întregi. Inclusiv în spațiul cultural autohton, **realismul socialist** a fost, imediat după cel de-al Doilea Război Mondial, și a redevenit, după 1990, o tematică-vedetă a criticilor, teoreticienilor și istoricilor literari. Lansat în Uniunea Sovietică, în 1932, oficializat de către A. A. Jdanov în 1934, importat apoi, din 1946 și, mai ales, din 1947, prin contribuția ferventă a „jdanovului român” Leonte Răutu, realismul socialist devine ideologie culturală unică, impusă, propagată și controlată printr-o serie nesfârșită de instituții și de articole de direcție, al căror monopol se încheie, în România, oficial, abia la începutul lui 1965 (Acouturier 2001, *passim*; Cordoș 2002; Goldiș 2011). Identificat abuziv de unii exegeți cu proletcultismul (Nițescu 1995; Mihăilescu 2001), apoi disociat convingător pentru a fi botezat „jdanovism” (Cordoș 2002; Hanganu 2009), racordat din nou cu termenul lui Bogdanov sub denumirea de „proletcultism cosmetizat, emancipat, adaptat, reformat” (Simuț 2008), diferențiat justificat și de marxism, realismul socialist este considerat deodată „metodă de creație” și „metodologie critică” (Goldiș 2011, p. 43), fiind menit să concretizeze trei sentințe celebre (care aparțin sau sunt atribuite) lui Lenin, Stalin și Gorki: „Literatura trebuie să aparțină Partidului”, „Scriitorii sunt ingineri ai sufletelor omenești”, respectiv „Scriitorii sunt moașele socialismului și groparii capitalismului”. Firește, toate definițiile retrospective ale conceptului dezvoltă o retorică rechizitorială, accentuând mecanismele brutale prin care literatura autentică a fost supusă și suprimată. Nu e de mirare că, pentru a descrie ideologia și implementarea realismul socialist, se apelează la comparații caricaturale cu discursul mesianic romantic ori la asocieri parodice cu imaginarii medieval: Sorin Alexandrescu împarte rolurile scriitorilor vremii în

„scribi”, „călugări”, „negustori” și „golani” (Alexandrescu 2000, p. 181–201), iar Sanda Cordoș (2012, p. 25–42) delimitează tipologii ca „stegari”, „corifei” și „înnoitori”.

Astfel, așa-zisa poetică a realismului socialist rămâne – constată Gary Saul Morson în eseul *Socialist Realism and Literary Theory* – o simplă dezvoltare în negativ a trăsăturilor formale care, prin tradiție, individualizează Literatura (cu majusculă): „eroul pozitiv”, monodimensional, întrupare a „omului nou” marxist-leninist, ia locul personajelor complexe psihologic din creațiile occidentale; subiectele și stilurile poetice/narative extrem de simplificate și de formalizate substituie discursurile literare sofisticate și estetizante; tematici „neliterare” (până și pentru cele mai avangardiste orientări ale modernității) monopolizează „noua” literatură; finalul închis, obligatoriu fericit, înlocuiește deznodământul relativizant sau ambiguu care face carieră în prozele canonice ale secolului XX etc. În consecință, Morson anunță că studiile dedicate realismului socialist implică elegii mai degrabă decât analize critice (Morson 1979). Previzibil, și în utilizările sale istoriografice românești, prin simpla sa invocare, sintagma jdanovistă încheie dezbateră în loc să o deschidă. Simptomatic rămâne impactul conceptului „realism socialist” asupra *Istoriei critice a literaturii române*. Nicolae Manolescu plasează primele două decenii postbelice sub cupola canonului său uniformizant și alienant. Orice direcții, proiecte sau fenomene literare din acel interval, care s-ar putea sustrage realismului socialist, sunt explicate prin improvizații teoretice. De pildă, în subcapitolul intitulat *Vestigii din epoca unei literaturi normale*, criticul preferă să apeleze la un anacronism, incluzând scriitori (Tonegaru, Caraion, Balotă, Radu Stanca, Doinaș etc.) care debutează doar în deceniul cinci. În alte locuri, Manolescu îi egalizează valoric pe Petru Dumitriu, pe Zaharia Stancu și pe Titus Popovici sau îl califică pe Marin Preda drept „un scriitor cu gândire realist-socialistă”, de la *Moromeții I* până la *Cel mai iubit dintre pământeni* (Manolescu 2008, p. 883–983). Realismul socialist rămâne și în acest caz o etichetă denigratoare, iar nu un concept analitic. El denumește o malformație, dar nu are cum să faciliteze evaluarea/înțelegerea devenirii literaturii autohtone postbelice. Dimpotrivă, prilejuiește, eventual, falsificarea ei.

A doua sintagmă – strict cronologic vorbind – care include calificativul politic-ideologic este „**postmodernismul socialist**”, promovat în 1999 de Alexandru Mușina. Eseul intitulat astfel reia/sintetizează judecățile criticului „optzecist” din alte trei articole publicate pe parcursul unui deceniu *Postmodernismul la Porțile Orientului* – 1986, *S-avem și noi postmoderniștii noștri?* – 1989, *Paradisul din tomleron* – 1994. Toate aceste intervenții publicistice (deja foarte cunoscute) sunt menite să infirme existența unui „postmodernism românesc”, termenul fiind considerat impropriu, derutant, abuziv, fiindcă ajunge să numească atât direcții artistice prea divergente (textualismul, neo-expresionismul), cât și intervale temporale excesive (întreaga literatură postbelică). Mai mult, în viziunea lui Mușina, postmodernismul autohton rămâne un nonsens, o formă fără fond, societatea românească ne-

experimentând postmodernitatea în deceniile de final ale secolului XX. Mai precis, postmodernismul e pentru autorul *Paradigmei poeziei moderne* doar una dintre fantasmatele teoretice ale celor care susțin integrarea și sincronizarea cu Occidentul, reiterând clasicul complex de inferioritate al intelectualului român:

„A vorbi, acum, despre postmodernism în Estul Europei, e ca și cum ai vorbi despre «Paradisul» societății de consum, «refăcut» în și cu «materiale» dintr-un tomberon sau o haldă de gunoi. [...] «postmoderniștii» își pot permite să fie doar fiii șefilor haldelor de gunoi și slugile lor cultural-literare, foarte fericite, ca orice mahalagiu cu ifose, «c-avem și noi postmoderniștii noștri»”; „venim și ne consolăm că, sub comunism, am scris ce-am vrut, că – în felul nostru – am fost liberi. Am fost liberi fără libertate, postmoderni fără postmodernitate” (Mușina 2001, p. 99–128).

Cum se vede, atașarea adjectivului „socialist” la ceea ce congenerii optzeciști considerau a fi un substantiv și românesc – „postmodernismul” – se vădește a fi un demers caricatural marca Mușina. Luând în calcul și faptul că, pentru Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu ori Gheorghe Crăciun, „bătălia canonică” pentru impunerea/recunoașterea postmodernismului literar este pusă față în față într-o relație de sinonimie cu lupta politică anticomunistă (*Între comunism și democrație, între modernitate și postmodernitate* se intitulează un articol-program – Lefter 1999), conceptul de „postmodernism socialist” se înscrie în seria mușiniană de șarje la adresa întregii culturi române din timpul comunismului, etichetată altă dată drept „o cultură de peșteră”, „de lagăr”, „de rezervație”, „de grădină zoologică”, „o sub-cultură de bucătărie”, produs al unui „semidoctism generalizat”, având „schizofrenia ca bază a mentalității, o mentalitate de biet supraviețuitor (profitor) în Gulag” (Mușina 2001, p. 57). De aceea, „postmodernismul socialist” al lui Mușina nu are meniri conceptuale sau teoretice, ci strict polemice și parodice. Acest concept nu imprimă nici măcar tonalități elegiace (ca realismul socialist), ci, eventual, de recviem și de imprecuație.

Cu totul altul este rostul celui de-al treilea concept menționat în deschiderea lucrării – **estetismul socialist**. Și datorită faptului că Mircea Martin este cel care o enunță, sintagma a cunoscut destul de repede consensul unei părți semnificative a criticii românești. Publicat în 2004, eseul *Despre estetismul socialist*, un epilog al demonstrației ample, dar eterogene, *Cultura română între comunism și naționalism* (Martin 2002–2003)¹, impune un *écart* pe cât de subtil, pe atât de consistent teore-

¹ În ciclul de opt articole publicate în 2002 și în 2003, Mircea Martin constată că perpetuarea confuziei între „național” și „naționalism” a generat credința falsă că redirectionarea ideologică din ultima parte a regimului Gheorghiu-Dej și din primii ani ai regimului Ceaușescu ar fi sinonimă unei „închideri”. În fapt, „naționalul era conceput ca parte a universalului, dar a unui universal ce nu se mai reduce la țările lagărului socialist, nici numai la autorii clasici ori la scriitorii și artiștii occidentali de orientare comunistă. Ceea ce s-a întâmplat după 1964 cu România și în România a fost o reeuropenizare timidă, o reoccidentalizare culturală după 15 ani de comunism asiatic” (Martin 2002–2003, I, p. 8). În alte fragmente ale serialului teoretic, ideile primesc noi nuanțe revelatoare: „Intelectalii din câmpul literar în mod special, dar și cei din alte domenii ale culturii au profitat de această posibilitate spre a forța deschiderea în continuare a «dăcatului» ideologic. Fără să contrazică principiile ideologice

tic față de direcțiile centrale ale dezbaterii critice din primul deceniu postcomunist: autonomia esteticului vs revizionismul est-etic și postmodernist. Cu toate că titlul pare a enunța o atitudine ironică, de nu parodică, față de susținătorii autonomiei esteticului (prin implicarea sufixului „ism” și a calificativului „socialist”), în fapt, Martin contrazice două dintre prejudecățile interpretative instaurate în deceniul nouă al secolului trecut. Mai întâi, criticul asociază literarul și politicul, însă nu pentru a le denunța vinovata simbioză, ci pentru a demonstra paradoxalul efect al interdependenței ce putea fi apocaliptică pentru câmpul cultural românesc:

„Înlocuirea treptată, la începutul anilor '60, a criteriului de clasă cu cel național în gestionarea societății românești de către Partidul Comunist conducător a avut o importanță decisivă pentru literatură, pentru toate artele și pentru cultură în general, fiindcă a permis reabilitarea și repunerea în funcție a unui alt criteriu, indispensabil, constitutiv acestor domenii specifice: criteriul estetic. Cu timpul, acesta va dobândi o extensie, o pondere și o autonomie de-a dreptul uluitoare. Spre deosebire de criteriul social-ideologic care, în formula sa leninistă aplicată cu furie dogmatică în anii '50, a făcut ravagii în cultura română, naționalul recunoscut, reinstaurat ca valoare își asumă valoarea estetică fără incompatibilități sau restricții. Dimpotrivă, este în interesul naționalului să fie reprezentat de valori artistice verificate și validate din punct de vedere estetic; ceea ce nu era deloc hotărâtor din perspectiva ideologiei de clasă. Prin instituirea reprezentativității naționale (și nu sociale, de clasă) s-a deschis o altfel de competiție, reglată de repere cărora toți cei aflați înăuntrul unui câmp specific înțelegeau să li se supună: dacă exigența ideologică (impusă și, oricum, controlată instituțional) era resimțită ca o constrângere, exigența estetică a fost acceptată firesc. [...] Așa încât singura opoziție constantă față de ideologie în genere (față de orice ideologie!) a fost aceea a esteticului. În literatură și în arte (cu excepția filmului) funcția estetică nu doar a obturat, a deviat, a covârșit funcția ideologiei, ci a și înlocuit-o cu totul uneori” (Martin 2004, p. 18).

Nu vreo mostră de eroism e clamată de exeget prin această demonstrație, ci un model rațional de revizuire a trecutului literar recent, aplicând tocmai ideea că un canon estetic nu e, nimic mai mult, dar nici mai puțin, decât un „concept socio-cultural”. În acest mod, teoreticianul invalidează atât anatimizarea generală a literaturii scrise în timpul comunismului, cât și credința unor critici optzeciști în mutația artistică majoră produsă de reprezentanții propriei generații:

fundamentale, ei le-au interpretat astfel încât să le poată folosi drept argumente pentru a introduce în sfera publică, atât de restrânsă până atunci, elemente noi, îmbogățitoare, atât din tradiția locală, cât și dinspre universal, fie acesta contemporan (mai greu și, deci, mai rar), fie modern. Ideea națională a servit în primul rând însăși acceptării și promovării diversității; principiul diversității nu era, firește, împins până la pluralism, căci opiniile, valorile diferite trebuiau mereu raportate la marxism și criticate din aceasta perspectivă. Cu timpul, delimitările critice au devenit tot mai slabe (din punct de vedere ideologic), iar, pe de altă parte, spațiul asimilărilor s-a extins tot mai mult” (*ibidem*, IV, p. 4); „începe (în iulie 1971, cum am văzut) o restalinizare: ea eșuează în domeniul în care a fost lansată – cultura –, dar se impune (prin voluntarism politic) în agricultură, în industrie, în economie. Anii '80 vor fi anii stalinismului victorios în România «liberalului» (în diplomație) și «disidentului» (față de URSS) N. Ceaușescu” (*ibidem*, VIII, p. 8).

„Niciunde altundeva, probabil, definiția modernistă largă a «esteticului ca antropologic» nu și-a găsit o ilustrare socială concretă mai pregnantă ca în România comunistă a anilor '70 și '80. În orice caz, niciunde în Estul european comunist nu s-a manifestat o asemenea propensiune generalizată către estetic. [...] Evitând angajarea politică a literaturii sale (mai rar și a persoanei sale), scriitorul român o acceptă pe aceea existențială, însă, nu o dată – și cât se poate de simptomatic –, înțelegând scrisul însuși ca existență. Ceea ce înseamnă, fără îndoială, a lua scrisul, arta, literatura foarte în serios, dar și a acorda vieții doar (sau în chip esențial) un sens estetic. Esteticul devenit mod de existență reprezintă nu atât un mod de a trăi literatura, cât de a trăi viața după modelul literaturii, de a trăi, de fapt, într-o lume alternativă” (*ibidem*, p. 19).

Totuși, aplicat literaturii române dintre 1960 și 1980, ba chiar 1989, conceptul de „estetism socialist” generează, cred, două aporii, două potențiale vulnerabilități teoretice. Pe de o parte, proiectul conceptual al lui Martin marginalizează, ba chiar atenuază până la anulare relevanța/impactul a două orientări literare postbelice importante: paradigma lirică care poartă numele – generic – de „poezie tranzitivă”, reticentă (pentru a folosi un eufemism) față de panestetizarea vieții și a artei, respectiv direcția epică a romanului realist politic, social și critic. Dacă pe prima teoreticianul român nici nu o pomenește, celei de-a doua îi dedică un comentariu prea puțin convingător:

„Un prozator ca Augustin Buzura, de pildă, cu romanele sale în care își fac loc nu numai contorsiuni psihologice, dar și mizeria cotidiană a socialismului real, romane citite și căutate din această cauză de un public numeros, reușește să se impună cu adevărat abia în anii '80, când se schimbă nu modul de valorizare al criticii literare, dar raportul între factorii considerați decisivi” (*ibidem*).

Pe de altă parte, adoptarea conceptului lui Mircea Martin presupune și o revizuire consistentă – nu neapărat intenționată de autorul însuși – a instrumentelor de lucru ale istoriografiei literare. Spre exemplu, „estetismul socialist” ar putea să substituie concepte (discutabile, într-adevăr) ca neomodernismul sau postmodernismul, reliefând deci concepția că metamorfozele literaturii române din timpul comunismului ar fi mai îndatorate contextului ideologic/politic decât influențelor culturale și literare (Terian 2013, *passim*). O astfel de opțiune rămâne, cred, cel puțin riscantă, fiindcă, spus simplu, poate și simplificator, induce o inversare a planurilor: plasează lectura atentă (*close reading*-ul și critica valorizatoare) a cărților de literatură pe o scară inferioară scrutării determinărilor ideologice și instituționale ale fenomenelor literare. Sigur că abordările heteronomice sunt fundamentale și necesare, sigur că, în termenii lui Adorno, arta percepută strict estetic mistifică adevărata natură estetică a artei („art perceived strictly aesthetically is art aesthetically misperceived” – Adorno 2002, p. 6), dar la fel de (dacă nu și mai) falsă e și interpretarea preponderent sau exclusiv extra-estetică a literaturii. Chiar și fără voia creatorului său, estetismul socialist facilitează o astfel de abordare exclusivistă. Socialismul din componența acestui concept riscă să devitalizeze celălalt termen – esteticul.

Rechizitoriu elegiac, imprecăție burlescă, respectiv risc de vampirizare conceptuală – acestea sunt consecințele (ca să nu spun „efectele adverse”) ale atașării calificativului „socialist” la concepte canonice ca realismul, postmodernismul sau estetismul. Cred că istoria „socialistă” a literaturii române contemporane o poate secondă pe cea clasică, dar nu are cum să dobândească legitimitatea teoretică sau analitică pentru a o înlocui.

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

- Acouturier 2001 = Michel Acouturier, *Realismul socialist*. Traducere de Lucia Flonta, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.
- Adorno 2002 = Theodor Adorno, *Aesthetic Theory*. Newly translated, edited, and with a translator's introduction by Robert Hullot-Kentor, London–New York, Continuum, 2002.
- Alexandrescu 2000 = Sorin Alexandrescu, *O cultură a interstițiului*, în *Identitate în ruptură. Mentalități românești postbelice*. Traduceri de Mirela Adăscăliței, Sorin Alexandrescu și Șerban Angheliescu, București, Editura Univers, 2000.
- Cordoș 2002 = Sanda Cordoș, *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX*. Ediția a II-a, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2002.
- Cordoș 2012 = Sanda Cordoș, *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, București, Cartea Românească, 2004.
- Goldiș 2011 = Alex Goldiș, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, București, Editura Cartea Românească, 2011.
- Hanganu 2009 = Laurențiu Hanganu, *Proletcultism și realism socialist. Dezbateri estetice și condiționări politice*, I–II, în „Cultura”, VI, 2009, nr. 206, p. 8; nr. 207, p. 23.
- Lefter 1999 = Ion Bogdan Lefter, *Între comunism și democrație, între modernitate și postmodernitate*, în „Dilema”, VII, 1999, nr. 340, p. 6.
- Manolescu 2008 = Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.
- Martin 2002–2003 = Mircea Martin, *Cultura română între comunism și naționalism*, I–VIII, în „22”, XIII, 2002, nr. 38, p. 8; nr. 44, p. 3; nr. 45, p. 7; nr. 49, p. 4; XIV, 2003, nr. 7, p. 9; nr. 10, p. 8; nr. 24, p. 9; nr. 25, p. 8.
- Martin 2004 = Mircea Martin, *Despre estetismul socialist*, în „România literară”, XXXVII, 2004, nr. 23, p. 18–19.
- Mihăilescu 2001 = Florin Mihăilescu, *De la proletcultism la postmodernism. O retrospectivă critică a ideologiei literare postbelice*, Constanța, Editura Pontica, 2001.
- Morson 1979 = Gary Saul Morson, *Socialist Realism and Literary Theory*, în „The Journal of Aesthetics and Art Criticism”, XXXVIII, 1979, nr. 2, p. 121–133.
- Mușina 2001 = Alexandru Mușina, *Sinapse*, Brașov, Editura Aula, 2001.
- Nițescu 1995 = M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. O carte cu domiciliul forțat: 1979–1995. Dialectica puterii. Eseu politologic*. Ediție îngrijită de M. Ciurdariu, București, Editura Humanitas, 1995.
- Simuț 2008 = Ion Simuț, *Proletcultism sau realism socialist?*, I–II, în „România literară”, XL, 2008, nr., p. 14, nr. 31, p. 14.
- Terian 2013 = Andrei Terian, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2013.

THREE “SOCIALIST” CONCEPTS: REALISM, POSTMODERNISM,
AESTHETICISM

(Abstract)

This paper aims to estimate the analytical value of three literary concepts that share the same qualifier – socialist realism, socialist postmodernism, and socialist aestheticism. Since these three concepts tend to establish a kind of theoretical guidelines for the new Romanian literary history, this paper offers a brief overview of the advantages and disadvantages, the illusions and delusions, the openings and aporias associated with their use.

Cuvinte-cheie: *literatura română postbelică, istorie literară românească, realismul socialist, postmodernismul socialist, estetismul socialist.*

Keywords: *post-war Romanian literature, Romanian literary history, socialist realism, socialist postmodernism, socialist aestheticism.*

*Institutul de Lingvistică și Istorie Literară
„Sextil Pușcariu”
Cluj-Napoca, str. Emil Racoviță, 21
cosmi_borza@yahoo.com*