

## Avangarda, dinspre sociologia literară

Dan Gulea<sup>1</sup>

---

**Rezumat.** Lucrarea prezintă definiții ale termenului „avangardă” în lucrări de sociologie literară din câmpul românesc din a doua jumătate a secolului trecut, în relație cu manifestări și comportamente contemporane, ce preiau formal retorica de tip avangardist, pentru a se întoarce la reprezentări caracteristice sociologismului vulgar. Nu sunt totuși excluse unele excursuri în alte momente istorice, pentru că expresia de tip sociologic a avangardei (față de un câmp literar, în relație cu acesta) a fost observată încă de la primele utilizări ale termenului, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

**Termeni-cheie:** avangardă artistică și literară, avangardă politică, manifest literar, optzecism, post-modernism, sociologism vulgar

Sociologia literară, dinspre câmpul românesc al receptării, teoriei și istoriei literare, se află într-o situație de indeterminare, pe de o parte acceptată, pe de alta respinsă – o realitate consubstanțială, care a fost în mai multe rânduri analizată; felul în care a fost discutată avangarda de-a lungul istoriei noastre cultural-literare poate să dea o imagine a acestei ambivalențe tensionate, pornind de la definiția fenomenului avangardist, considerat în primul rând excentricitate față de un câmp literar, față de care se stabilesc relații de opoziție sau de diferențiere prin intermediul traiectoriilor.

Termenul „avangardă” cunoaște în perioada anilor '50, a sociologismului vulgar, o utilizare specifică, prin identificarea Partidului Comunist (Muncitoresc) cu avangarda societății, în sensul de „călăuzire” a întregii societăți – și deci și a artei sau culturii; este singura posibilitate de enunțare a termenului „avangardă”, așa cum se poate citi în lucrarea lui Pavel Cîmpeanu, *Condiționarea socială a artei în socialism* (1964).

Capitolul „Îndrumarea creației artistice de către Partidul Muncitoresc Român” vehiculează această definiție, un loc comun al literaturii momentului: „principalul temei obiectiv al conducerii artei de către partid constă în faptul că el este avangarda conștientă a acelei clase care, prin locul pe care-l ocupă în viața socială, se află în fruntea procesului trecerii societății de la capitalism la socialism și comunism” (Cîmpeanu, 1964).

Pentru sociologul care va publica, în anii '80, sub pseudonim, în altă țară, o analiză a societății comuniste, dar și, după 1989, radiografii „din interior” ale regimului ceaușist, se fixează de pe acum o anumită semnificație a socialului în raport cu esteticul, pornind de la

---

1. dan.gulea@litere.unibuc.ro

exemple din „tinerii furioși” sau „beat generation”, cu regretul că „nemulțumirea spontană, neîmpăcarea cu modul de viață dominant ia, din păcate, și aici, adeseori, forma nemulțumirii și neîmpăcării cu viața în general” (Cîmpeanu, 1964, p. 113). Nu lipsesc exemplele din viața artiștilor și scriitorilor în capitalism, nevoiți să facă sacrificii pentru pâinea cea de toate zilele (capitolul „Probleme ale condiționării sociale a artei în capitalism”). În opoziție cu acestea se află garanțiile statului socialist pentru „fiecare membru al societății” de a crea „în conformitate cu talentul și aptitudinile sale”; astfel, „arta nu poate exista fără a influența conștiința estetică a membrilor societății, deși conștiința estetică se dezvoltă și în afara acțiunii pe care o exercită arta asupra sa”, pentru că, în realitate, „conștiința estetică reprezintă o parte integrantă a conștiinței sociale” (Cîmpeanu, 1964, p. 113).

Paul Cornea este unul dintre primii teoreticieni care are curajul de a investi într-un domeniu compromis de sociologismul vulgar, de lectura „de clasă” – singura lectură posibilă a timpurilor – prin reformularea unor principii ale sociologiei literare, în contextul apariției unor traduceri și analize din Robert Escarpit sau Lucien Goldmann, în anii '70 ai secolului trecut.

Specificul pe care îl numesc „tensionat” are un prim bilanț la Paul Cornea, unde studiul de sociologie literară, comparatism, (post)structuralism, se subordonează în *Regula jocului* (1980), mai exact: „ceea ce li se poate cere specialiștilor unei epoci date nu e să execute cu toții aceeași partitură, ci să-și armonizeze instrumentele în unitatea orchestrei. Câteodată, faimosul «acord» nu e altceva decât tolerarea dreptului la diferență, recunoașterea [...] faptului că nicio interpretare nu epuizează totalitatea câmpului, că fiecare poate fi valabilă într-o anumită viziune a obiectului, avându-și propriul domeniu de inteligibilitate” (Cornea, 1980, p. 181).

„Originea și funcționarea unui mit literar. Cazul Alecsandri” este un studiu semnificativ pentru situația generală în care se puteau formula asemenea observații; dincolo de lumea literară, prestigiul și succesul lui Alecsandri în secolul al XIX-lea și imediat după, atingând un punct culminant în jurul lui 1880, este justificat în primul rând prin operă, dar și prin polemici, discuții, recunoașteri din partea tinerei generații – din toate lipsind un element important, în fond inavuabil la un secol de la făurirea lui: Alecsandri este și autorul *Imnului regal*, imn oficial al României începând cu 1881, item important pentru plăsmuirea identității naționale cel puțin până la jumătatea secolului XX. La o dată precum 30 decembrie 1947, aura poetului Alecsandri era considerabil diminuată.

Relația poetului cu regalitatea este, conform viziunii epocii, relativizată în mondenitate: „deși prieten devotat al lui Cuza și germanofob, Alecsandri va înnoda în ultimii săi ani relații curtenitoare cu palatul și dinastia prusacă sub cuvânt că regele poeziei nu poate declina măgulitoarele avansuri ale unei poete regine” (Cornea, 1980, p. 171).

Pe de altă parte, utilizarea de către tânărul latinist Eminescu a termenului „avangardă” pentru desemna mișcarea Junimii, agresivitatea ei, arată aceeași înțelegere a termenului în relație cu un câmp cultural. La începutul lui 1870, Eminescu ia apărarea școlii latiniste a lui Aron Pumnul, atacată de o broșură a lui D. Petrino, junimist al momentului: „In casulu de fatia avemu a face cu unulu din avangardele celoru multi, cari vor urma, adeca: cu o brosiură a unei avangarde, intitulata deplinu astu-feliu: *Pucine cuvinte...*”, spune Eminescu. Apare în discuție și Alecsandri, considerat „rege al poezilor” (Rașcu, 1976, *apud* Cornea, 1980), statut care îl face cel puțin circumspect pe Eminescu: „criticulu [D. Petrino] îl lauda pe d. Alecsandri si-l face regele poetilor, lucru la care aplaudem si noi, pana ce vomu ave și unu imperatu al poetilor, care adeca sa-l intreaca pe dumnelui, ceea ce, spus fara complimentu – va fi camu greu, deși sintem de o natura care nu despeară nici'o data” (Gulea, 2016, pp. 11-29). Firește, nu atât poziția lui Alecsandri îl deranjează pe tânărul Eminescu, cât modul de a gândi canonul literar în viziunea lui Petrino.

Cu toate restricțiile epocii în care scrie, Paul Cornea schițează și o imagine a criticii în raport cu metodele și cu tendințele din a doua jumătate a secolului trecut; este adevărat, o face în plan personal, în *Jurnalul* său recent publicat, dar nu mai puțin viabil, așa cum scrie la 5 februarie 1981 despre felul în care este primită *Regula jocului*: „pentru impresioniștii noștri, ceea ce fac eu e ininteligibil ori, în tot cazul, nedigerabil. Și cum, din alergie la sociologism și neputința sfărâmării cercului fermecat al călinescianismului, critica înseamnă la noi a face literatură din literatură, transformând textele în pretexte (vezi recenta *Dimineață a poezilor* a lui E. Simion!), n-am mari șanse să fiu omologat” (Cornea, 2024, p. 200). Aproape să i se ofere premiul de critică al Uniunii Scriitorilor, își exprimă dezamăgirea prin „două învățăminte: istoria literară și critica științistă au un tratament de denușăreasă”, pentru că au fost preferate „superficiala *Dimineață a poezilor*”, „o carte slabă, de serviciu a lui A. Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*”, dar și Dan Cristea, „tânăr încă fără identitate”, și Mircea Zăciu, cu *Lancea lui Ahile* (Cornea, 2024, p. 235).

Ideea formulată de Pavel Cîmpeanu, „conștiința estetică reprezintă o parte integrantă a conștiinței sociale”, este o axiomă care se regăsește în *Regula jocului*, prin observațiile și comentariile pe care autorul le face la propriile sale texte: „subliniind că Sociologia literaturii nu poate măsura valoarea, nici aproxima inefabilul, atrăgeam atenția că ea are în schimb posibilitatea de a pune în evidență *experiența socializată* inclusă în operă, atât la nivelul semnificativului, cât și la nivelul semnificatului” (Cornea, 1980, p. 147).

Concluzia are o valoare anticipatoare pentru cercetările și efortul teoretic ale lui Ion Vasile Șerban, care definește conceptul de *Critică sociologică* (1983) într-o carte bazată pe teza de doctorat cu subtitlul „o formă în tipologia criticii literare”. Polemic față de metodele cantitative (într-o vreme în care *distant reading* nu fuseseră încă formulate nici noțiunea, nici alte variante de *digital humanities!*), vorbind, mai ales pe urmele lui Pierre Francastel, despre libertatea absolută a operei, pentru Șerban „ceea ce constituie calitatea operei de artă este conformitatea ei nu cu realul, ci cu spiritul creatorului” (Șerban, 2024, p. 247).

De altminteri, scriind în același moment tehnologic și deplângând costurile ridicate ale operării pe calculator, Paul Cornea insistă asupra „naturii specifice studiilor literare, care e calitativă, nu cantitativă” (Cornea, 1980, p. 176).

În viziunea lui Ion Vasile Șerban, „critica literară sociologică interpretează opera literară vizând retrăirea unei experiențe a omului într-o lume a omului, descoperită – în chip privilegiat – ca o lume socială” (Șerban, 2024, p. 251). Un exemplu elocvent este cel al interpretării *Condiției umane* a lui Malraux, care nu este o sursă istorică pentru a înțelege revoluția chineză, ci pentru a înțelege sufletul uman, „mărturia unei interogații asupra condiției umane a omului de azi” (Șerban, 2024, p. 296). Este regula marxistă potrivit căreia omul „numai în societate se poate singulariza”, așadar accentul cade nu asupra subiectivității operei, ci asupra realității ei „socializate”, prin disjungeri între critica literară și critica sociologică, critică și filosofie socială, sociologia literaturii, estetică, filosofie. Reprezentările cele mai diverse ale „lumii sociale” în care se manifestă experiența omului sunt un exemplu comun în optzecism, prin politicile literare „de grup”, de fapt, o reluare a traiectoriilor de tip avangardist, într-un alt tip de „câmp literar”<sup>1</sup>.

Aceste sensuri ale sociologiei literare, dezvoltate de Paul Cornea și de Ion Vasile Șerban, sunt capitalizate în lucrarea lui Mihai Dinu Gheorghiu, *Scena literaturii* (1987) – un volum care nu a avut ecoul pe care l-ar fi meritat, poate și din cauza fugii în Occident a autorului (în 1989); metafora din titlu desemnează sociologia literaturii, pentru că autorul discută diferitele

1. Ghilimelele justifică folosirea improprie a termenului, într-o societate etatizată, controlată din punct de vedere economic, social, politic de partidul unic.

tipuri de relații dintre sociologie și cultură, în sens general, pornind de la o „traumă” fondatoare, „sublimată în denumirea eufemistică de sociologism” (Gheorghiu, 1987, p. 53).

Relația cu valoarea operei este fundamentală: „declinându-și competența în definirea valorii produselor literare, sociologia literaturii devine din unghi de vedere literar o disciplină «fără valoare», căci se ocupă în primul rând de «non-valori», întotdeauna mai numeroase decât valorile, inclusiv atunci când le abordează, nediferențiat, pe acestea din urmă [...], diferența pe care o introduce sociologia în raport cu estetica trebuie înțeleasă în sensul specificării *întrebuințării sociale* a obiectului valoros, deci al unei practici istorice, iar nu ca o calitate intrinsecă a respectivului obiect” (Gheorghiu, 1987, pp. 103-104). Se marchează astfel o importanță despărțire de evaluarea de tip impresionist, care vorbește adesea în numele unui inefabil al valorii.

Dar sunt precizate, pe de altă parte, și limitele sociocriticii goldmanniene, pentru că „nimeni nu-și propune o examinare a literaturii ca ideologie, ceea ce nu trebuie să se confunde cu cercetarea simpatiilor ideologice ale diferiților scriitori cu sau fără partid ori cu transformarea tematicii livrestă în ilustrarea vreunui «caracter de clasă» (poezie «burgheză», proză «țăranistă», critică «muncitorească» etc.) (Gheorghiu, 1987, p. 53). La nivel real, tocmai acest tip de calificative sunt însă active, în special după Tezele din iulie 1971. Mai mult, tipul acesta de lectură, ce studiază conformitatea ideologică a textelor la un set nemărturisit de perceptive și coordonate, va prevala în epoca actuală, cu un rapel la sociologismul vulgar.

Din punct de vedere teoretic, redefinirea avangardei (în sens transistoric, nu istoric) după etapa de sociologism vulgar îi aparține lui Mircea Nedelciu – într-un mod neconvențional, în prefața la romanul *Tratament fabulatoriu* (1986), bazată pe o lucrare de licență despre „marșandizarea artei”. Rolul prefetei, de apărare a romanului despre utopie, într-o lume în același timp utopică și distopică, precum și explicațiile de la a doua ediție a romanului (1996) justifică felul în care Nedelciu a fost acuzat, de la microfonul Europei Libere, de „textualism socialist”; explicațiile lui Ion Bogdan Lefter, participant la un interviu realizat de Iuliana Miu cu sociologul George Voicu, prieten și coleg de liceu al viitorului prozator, și cu Paraschiva Voicu, soția acestuia, lămuresc un context mai încărcat, care preceda *Tratamentul fabulatoriu*: „Mircea a scris un articol intitulat «Furtul prin deturnare de text» în *Suplimentul Scânteii tineretului* [...] *Tânguire de mior* a fost folosit de cei de la Europa liberă ca să arate ce prost merg economia, agricultura. Nedelciu răspunde polemic Europei libere, ceea ce era dezonorant pe atunci, cei de la Europa liberă ne țineau nouă moralul, steagul sus și spuneau ce nu puteam noi spune [...] El, pe de o parte, avea dreptate să-și apere estetic, literar, textul: «Că eu n-am scris un text care să fie citit politic». El n-a fost citit și interpretat ca un text literar și s-a extras din el materia reală, informațiile. Textul, în litera lui, dacă nu ținem cont de context, are o justificare. Poate l-au presat să scrie textul din *Supliment...* pentru angajare” (Miu, 2025, p. 211).

În „Avertismentul” la ediția a doua a romanului, Nedelciu explică reușita strategiei sale, ca prefața să preia toate obiecțiile cenzorilor, lăsând romanul „liber”, indicând prin paranteze drepte cuvintele și formulările care au fost adăugate în urma acestor tranzacții cu cenzura.

Subiectul prefetei este așadar relația dintre avangardă și academizarea avangardei, discutată din perspectiva sistemului capitalist și a contramăsurilor pe care le poate lua acesta pentru a contracara efectele destabilizatoare, caracteristice iconoclasmlui avangardist: „reacțiile artiștilor la primele semne de ostilitate ale sistemului [capitalist] față de arta lor au fost foarte violente și avangarda artistică de la începutul secolului se distinge prin această trăsătură. Urmează o reacție în lanț: se încearcă, mai întâi, o impunere prin mijloace extraartistice a artei «academizante» uzându-se de prestigiul acesteia. Astfel, ceea ce era violență îndreptată împotriva mecanismelor dezumanizante ale societății [burgheze] apărea ca iconoclastie și

încălcarea a regulilor «etern» ale frumosului. Când artiștii de avangardă folosesc sintagma «moartea artei» se referă la această artă «academizantă» ce le este opusă din motive sistematice» (Nedelciu, 1996, p. 11). Astfel se justifică următoarele „valuri” de avangardă, care se academizează treptat, până la apariția neoavangardelor, concurate de reacția capitalismului prin kitsch – „o «artă» mai potrivită cu felul capitalismului de a produce și de a consuma”. Din categoria kitsch-ului face parte și „folclorul-conservă [adus din colonii și prezentat pe scenele sau în muzeele metropolei ca o curiozitate «primitivă»]” (Nedelciu, 1996, p. 11).

Ultima paranteză dreaptă indică un nex disputat între autor și cenzor, pentru că este o imagine caracteristică societății ceaușiste – evident, neindicată ca atare – ce contracara mișcările de avangardă ale momentului prin „folclorul-conservă” și kitschul larg răspândit al mișcărilor de tip „Cântarea României”, uriaș recipient pentru orice manifestare culturală sau sportivă, indiferent de categorie.

Mișcarea de avangardă a momentului era apariția generației optzeciste, care nu își aroga direct trăsăturile unei mișcări de avangardă, în sens istoric (prin tipărirea unor manifeste colective, prin editarea unor reviste sau prin negarea explicită a tradiției literar-culturale – ar fi fost, de altminteri, imposibil în condițiile dictaturii), dar se manifestă în consecință, prin traiectorii excentrice față de „câmpul literar”, capabile să stabilească cel puțin relații de diferențiere, dacă nu de opoziție față de acest „câmp”.

Acest tip de diferențiere este afirmat în mod ludic de profesorul Ovid S. Crohmălniceanu, în prefața antologiei colective *Desant '83*, interfață a cenaclului de proză Junimea de la Filologia bucureșteană. Titlul antologiei face legătură directă cu sensul militar al termenului „avangardă” – atestat, se pare, în cultura noastră cu acest sens la începutul secolului XIX, în *Hronika* lui Gheorghe Șincai, în descrierea unei bătălii din secolele anterioare (Gulea, 2016). Crohmălniceanu, un bun cunoscător al avangardei istorice, debutând în 1944 în ziarul *Ecoul* la pagina de cultură, ținută de Miron Radu Paraschivescu, prin inventarea unor scriitori din literaturile lumii (Crohmălniceanu, 1994, pp. 90-91), utilizează limbajul tipic avangardist încă de la titlu, trimiteri la trupele de desant din armată – un fel de avangardă a avangardei. Crohmălniceanu vorbește de un „asalt pe uscat, pe apă și din văzduh”, de o „formațiune de șoc” cu anumite „ținte”, printre care: „obsedantul deceniu”, care „încetează să-i mai obsedeze [pe tinerii scriitori din antologie]” – pentru că „atenția acestor tineri prozatori trece de la fundal spre individ, urmărește nu problemele generale, ci blestematele dileme personale, niciodată prea lesne rezolvabile, ocupându-se de chestiunile «importante» în această expresie vie, curentă și adesea contrariantă”. Proza lui Nedelciu (desemnat chiar lider al „desanțiștilor” de către antologator) – a lui Cărtărescu, Sorin Preda, Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu, George Cușnareanu, Ion Lăcustă, Constantin Stan, Marius Bădițescu, Emil Paraschivoiu, Hanibal Stănculescu, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, Valentin Petculescu – are o „semnificație superioară social-morală”, o „distanță ironică, menită să prevină concluziile simpliste sau să ruineze anumite mitologii literare” (Crohmălniceanu, 1983, pp. 6-7).

Ediția a doua a *Desantului*, realizată de Ion Bogdan Lefter (2000), face apropierea necesare de discursul de avangardă al volumului, imprimat de Crohmălniceanu: „desantul” înseamnă „asalt”. I se poate alătura acestui volum și o altă conștiință a avangardei, poetul german Rolf Bossert, autorul poeziei *Vânt potrivit până la tare*, care dă titlul antologiei „tinerilor poeți germani din România” (1983). Limbajul marinăresc codat trimite spre aceeași zonă a avangardei, în sensul translației de la milităresc la literar, în sensul opoziției noilor autori față de actualul establishment literar și cultural, evident în marginalitatea dublă a Aktiongruppe Banat – față de spațiul (cultural) românesc și față de cel (cultural) german. Prefațatorul ediției secundare a *Desantului* descrie discursul desanțiștilor, caracterizat de „o mare plăcere ludică și un experimentalism dus în multe cazuri foarte departe. E o literatură

deloc «leneșă» (în sensul pe care-l dădea cândva Ion Barbu termenului). Are un dinamism remarcabil. Nu se lasă ușor «clasicizată». Ca toate avangardele, chiar și după ce șocul indus în sistemul cultural a fost absorbit, își păstrează atractivitatea, spre deosebire de formulele mai «așezate», mai puțin experimentale, care îmbătrânesc mai repede. Aerul juvenil se va fi dus, însă pe chipul *Desantului* n-au apărut încă riduri îngrijorătoare” (Lefter, 2000, pp. 7-8).

Concluzia acestei a doua prefete, la aproape 20 de ani după prima ediție a antologiei, subliniază natura opozițiilor pe care le stabilea proza desantistă: „La sfârșit și început de secol și de mileniu, prozei românești îi va prinde bine un nou atac asupra clișeelelor, un nou tratament de șoc asupra mentalităților și scriiturilor bătrâncioase dar încă active” (Lefter, 2000, pp. 7-8).

Faptul că optzeciștii nu s-au consacrat în anii '80, că existau în continuare dificultăți diferite și „la sfârșit și început de secol și de mileniu” este cauzat, în bună parte, de perceperea lor ca o grupare (o serie de grupări) de avangardă – imagine utilizată și astăzi, în mod pamfletar, după cum se va vedea.

Consecințele acestei denumiri în termeni de sociologie literară au fost cât se poate de acute: dificultatea debuturilor, închiderea sistemului în fața tinerilor, care trebuiau să apară întâi într-o antologie colectivă – sau chiar în mai multe – până la accederea la un volum individual. Noile antologii, practic după *Desant* '83, erau mult mai bine controlate și decorate cu autori de circumstanță, simpli propagandiști sau activiști culturali ai regimului, astfel încât caracterul de noutate să fie atenuat, în ansamblu, din statutul de avangardist nemairămânând decât marginalitatea. Aici este și paradoxul unui regim care se reclama de la fondatorii marxști – în realitate având o coloratură fascistă prin tentele de naționalism inculcate în discursul public. Marxismul (Gramsci, Lukács, Goldmann) „a examinat baza socială a instituției literaturii în special prin raportare la burghezie” (Gheorghiu, 1987, p. 113). Astfel, „o probă dificilă”, trecută de foarte puțini, este cea a literaturii de avangardă, nonburgheză, fără conținut ideologic explicit; „din burgheză, instituția literaturii se transformase în antiburgheză, eliminând prin reducere schematică tot ce îi părea ca de neînțeles, marginal, atipic, adică avangardele literar-artistice, privite ca forme degradate, decadente ale unei intelectualități înstrăinate” (Gheorghiu, 1987, p. 113).

Perspectivile critice formulate în volume precum *Romanian Literature as World Literature* (2018, editat de Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian) și mai ales în *Pentru o nouă cultură critică românească* (2024, editat de Alex Goldiș, Christian Moraru, Andrei Terian), reiau, adesea fără referințe la această zonă de gândire a criticii sociologice și a sociologiei literaturii, în general, dezideratul actului critic ca intervenție în realitate, nu doar „prezentare a reprezentării literare a realității”, într-un gest ce are trăsăturile unei manifestări avangardiste. Din păcate, doar trăsăturile.

Cel mai mult contează cele mai noi metode critice, cel mai recent jargon, întreaga critică, se înțelege, autentică, fiind cea „de tip *research*”, pentru că, se afirmă în prefața volumului din 2024, este „situată la egală distanță de improvizația revuistică inerent-superficială, «de întâmpinare», și de amatorismul neinformaț, care continuă să facă ravagii în presa românească, inclusiv în reviste cu aspirații «elitiste» precum *22, România literară* și *Observator cultural*” („Prefață”, 2024, p. 11).

Scopul inerent al acestor volume este manifestarea unui act de politică de tip cultural, „opoziția noastră față de androcentrismul și heterosexismul ale căror efecte au fost și rămân endemice în cultura critică și literară și în sfera publică românească din ansamblul ei” („Prefață”, 2024, p. 11). Androcentrism și heterocentrism – denumiri care par a viza, în primul rând, autorul, iar nu operele în sine –, dar nu putem rămâne decât în domeniul supozițiilor, din moment ce nu sunt operaționalizate niște absolut necesare definiții ale conceptelor în cauză.

În volumul colectiv *Pentru o nouă cultură critică românească*, cu intenție de manifest al criticii, în continuarea unor ample intervenții în această direcție a noutății, este acuzată „lipsa

de competitivitate internațională”, principala carență a „vechii critici”, din perspectiva World Literature – sau, folosind termeni românești, a literaturii universale (traducere a goetheanului *Weltliteratur*).

Astfel, cu destule nesiguranțe este eseu Adrianei Stan, care stabilește o periodizare a epocii contemporane, pusă sub semnul criticii „autonomiste” („o singură partitură estetică” – sau mai precis, o partitură exclusiv estetică), până în jurul lui 2017. Coincidența face ca anul respectiv să fie și cel de apariție al volumului testamentar al lui Eugen Simion, *Posteritatea critică a lui E. Lovinescu*, unde autorul se face apostolul autonomismului estetic după 1990, în opoziție cu gruparea de la *România literară*, unde i se imputa apolitismul ca formă de girare a politicii neocomuniste. Un volum care scapă radarului critic al autoarei, folosind o terminologie insuficient explicată (de pildă, atunci când vorbește de un moment al „liberalizării”, încheiat în 1971, se simte nevoia unor precizări: este vorba, de fapt, de o pseudoliberalizare, în condițiile existenței unui partid unic în toată epoca comunistă).

Situația așa-zis precară a criticii actuale este cauzată de „misionarismul estetic”, care, după 1989, s-a convertit în „misionarism neoliberal-conservator”. Exemplul predilect este *Arca lui Noe*, „cea mai bună carte de critică postbelică”, o refacere pe nostalgii „vag interbelice” a unui model liberal: „Ionicul interbelic ipostaziază o imagine a vieții private urbane *middle-class* masculine, într-un cumul de evaluări care îl dau pe radicalul subiectivist Anton Holban superior unei Hortensia Papadat-Bengescu încă prinsă în indecizia vocilor narrative” (Stan, 2024). Sunt ignorate cercetări și volume precum cele semnate de Paul Cornea, Ion Vasile Șerban, Mihai Dinu Gheorghiu – o întreagă sociologie a literaturii – pentru a nu mai da exemplul, după 1989, al cercetărilor realizate de Corin Braga, Ruxandra Cesereanu (psihocritica), Mihai Zamfir (stilistica), Romanița Constantinescu (limologia), Mircea Angheliescu ș.a. – ilustrate în primul rând de generația „șazecistă”.

Nici studiul lui Alex Goldiș nu ține cont de aceste evoluții ale criticii noastre, din moment ce vorbește despre „neocălinescianism” și „respingerea de moment a unor metode noi precum structuralismul, psihanaliza, neomarxismul – cu toate transformările lor ulterioare pe continentul american (studii de gen, postcolonialism, New Historicism)” (Goldiș, 2024, p. 204).

Cu o argumentare de tip binar, Adriana Stan nu uită nici de optzeciști, care par să se organizeze în „grupuri paramilitare relativ compacte” (!), unde decisivă este „formula cencăclului, cu solidarități interne profilate uneori pe clustere regionale aflate în concurență” (Stan, 2024, p. 61). Astfel, este statuată influența optzeciștilor în spațiul public, care „ajunge să concureze cota șazeciștilor” în programe școlare, universități, publicații literare și chiar și în politică.

Eseul Adrianei Stan continuă cu două studii de caz, doar enunțate, nu și demonstrate: Ion Bogdan Lefter și Mircea Cărtărescu. Deși sunt două personalități cu ambitus internațional, reproșurile sunt formulate din punct de vedere național: Cărtărescu, scriitorul tradus în aproape 30 de limbi și distins cu zeci de premii internaționale pe mai multe continente, ar fi un „scriitor fanion al brandului Humanitas”. Lefter ar fi un autor care „involuează”, pornind de la direcțiile *Observatorului cultural* de la începutul anilor 2000; lăsând la o parte revista *aLitudini* (2006-2009), care prelungește discuția despre direcția literară și de politică literară până la finele deceniului, ar trebui luate în considerare titlurile autorului publicate în deceniul următor, înainte de a lansa acuzația „unei treptate apropieri, până azi, de pozițiile conservatoare ale vechii gărzi de la *România literară*”<sup>1</sup>:

1. *O oglindă purtată de-a lungul unui drum. Fotograme din postmodernitatea românească* (2010), *7 postmoderni* (2010), *Prietenii din povestea literaturii* (2013), *Scurtă istorie a romanului românesc* (ediția a II-a, 2013), *Alți postmoderni* (2014), „*Generaționismul*” literar. *Concepte, istorie, mărturie* (2016), *Începuturile poeziei postmoderne: 1977-1985* (2016) – la care se adaugă ediții la serii de

Alte texte divaghează în zona pamfletară: Andrei Terian, unul dintre coordonatori, relatează cum și-a dat demisia din Uniunea Scriitorilor din România; între timp, critică și faptul că un concept precum „neomodernismul” nu este inclus în lista curentelor literare românești din *Dicționarul General al Literaturii* editat de Eugen Simion, pentru că a fost „teoretizat și vehiculat asiduă de către rivalul său Manolescu” (Terian, 2024, p. 99) – scăpând din vedere, de fapt, că acest concept îi aparține autorului *Recapitulării modernității*.

Teodora Dumitru face o confuzie a scopului cu originea; nu este relevant de unde provin „cronica” sau „recenzia”, ci scopul lor, acela de a discerne valoarea de nonvaloare: „așa a apărut, în decalogul criticii literare de inspirație «autonomistă», impresia că cine se ține la distanță de inovații conceptuale și metodologice în genere, dar mai ales de cele de proveniență nonlatinocentrică și, în plus, nu pășește dincolo de presupusele frontiere ale «esteticului» practică o critică literară autentică. În această logică ajunge Manolescu să afirme că nu articolul academic, ci recenzia, cronica sau foiletonismul – preluată preponderent de pe filiera franceză de final de secol al XIX-lea – rămân cea mai bună soluție pentru a «salva» literatura lumii de la uitare” (Dumitru, 2024, p. 117).

Ștefan Baghiu scrie un eseu despre like-uri, fenomen al „capitalismului de platformă”, ultima formă a criticii literare, care se „grupează” în jurul unor „bule”, ce pot avea diferite calificative: „există bule conservatoare, bule progresiste, bule maximaliste și bule ale minimalismului, bule ale literaturii feministe și bule ale autonomiei esteticului, bule avangardiste și bule de celebrare a marilor clasici. Platforma face acest fapt mai coerent ca niciodată” (Baghiu, 2024, p. 163).

Deși nu au prezențe constante în „bule”, publicații academice precum *Studia Philologia, Transilvania, Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory, Dacoromania Litteraria, Word and Text, Caietele Echinox*, aduc „perspective noi sau emergente”, de felul *digital humanities*, ecocritică, post-/anti-feminism, *travel theories, world literature*, geocritică și inter-imperialitate, ceea ce îi determină pe autori, la un moment dat, să afirme că centrul cercetării românești de astăzi se află în Ardeal.

Răspunsul lui Ion Pop (2025) – unul dintre numele acuzate de „estetism” în volumul respectiv – începe cu minima observație a unui „prag al calității estetice”, care asigură distincția dintre lumea literaturii (ficțională, imaginară) și cea reală, cu ideea că „literatura nu este ideologie transmisă prin pancarte în piețele publice, nici jurnalistică prin definiție «tranzitivă», nici comunicare științifică a unor reflecții ce vehiculează idei abstracte, absolut transparente”.

Publicațiile academice citate mai sus în textul lui Alex Goldiș au antecesorii dintre cei mai diverși – iar sociologia literară are și ea partea ei în acest ansamblu al criticii din a doua jumătate a secolului al XX-lea, când „n-au lipsit, spune Ion Pop, nici abordările mai «științifice», sensibile la noile metode de lectură. Câteva sunt menționate aici – Adrian Marino, Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Toma Pavel, Livius Ciocârlie – cu rezultate consistente raportabile la structuralism și semiotică, de exemplu. Dar au fost și critici și teoreticieni români interesați de școala geneveză a criticii zise «tematiste», ca Mircea Martin, care a și analizat consecvent metodologia Școlii de la Geneva, ori, ceva mai recent, Virgil Podoabă; de antropologia imaginarului și imaginarul materiei ale lui Bachelard și Gilbert Durand (Ion Pop, Al. Cistelean, Corin Braga); de lectura sociologică nuanțată, precum Paul Cornea, Z. Ornea, Ion Vasile Șerban; de critica variantelor cu model în Gianfranco Contini,

---

opere ale unor clasici ai postmodernității – sau monitorizarea din seria „Minicafeneaua critică”, continuare a „Cafenelei critice”, proiectul de discuții și evaluări ale câmpului cultural românesc în ansamblul său (arte vizuale, literatură, muzică, știință, politică), susținut începând cu 1994, până în prezent.

a lui Marian Papahagi, în interpretările originale ale postmodernismului la Ioana Em. Petrescu ori Liviu Petrescu, sau disponibilitatea metodologică a unui Mircea Scarlat; de critica puternic marcată teoretic de semiotica italiană a lui Marin Mincu, la Mihai Zamfir cu a sa critică stilistică, cu «balcanismul literar românesc» la Mircea Muthu, ce nu s-a putut dispensa de contextualizările multiple, specifice acestui spațiu cultural, cu teoretizarea producerii textului la Eugen Negrici ș.a.” (Pop, 2025, p. 87).

Împrumutând retorica de tip avangardist, distructiv și negator, grupul de autori care semnează acest adevărat manifest în numele criticii contemporane fetișizează metoda (considerată „o chestiune de adecvare la obiect și la universul de obiecte din care acesta face parte”), practic singura modalitate de cunoaștere a literaturii – deși, cu modestie, se recunosc unele lacune, din cauza lipsei bibliografiei, după cum aflăm, de pildă, în cazul psihanalizei.

Reacția aceasta la adresa unei avangarde care nu s-a academizat în sensul respingerii „noilor avangarde” este una specifică identității capitaliste, prin realizarea unui produs de tip kitsch care să poată fi consumat potrivit logicii relațiilor de piață.

**Abstract.** The paper presents definitions of the avant-garde in literary sociology works from the Romanian field of the latter half of the past century, in relation to contemporary manifestations and behaviors that formally adopt avant-garde rhetoric to return to representations characteristic of vulgar sociologism. However, some mentions to other historical moments are not excluded, as the sociological expression of the avant-garde (in relation to a literary field) has been observed since the earliest uses of the term in the second half of the 19<sup>th</sup> century.

**Keywords:** artistic and literary avant-garde, political avant-garde, literary manifesto, generation of the '80s, postmodernism, vulgar sociologism

**Résumé.** Le texte présente les définitions du terme d'avant-garde dans des œuvres de sociologie littéraire du champ roumain de la seconde moitié du dernier siècle, en relation avec des manifestations et des comportements contemporains, qui reprennent formellement la rhétorique de l'avant-garde, pour revenir à des représentations caractéristiques du sociologisme vulgaire. Cependant, certains excursus dans d'autres moments historiques ne sont pas exclus, car l'expression de type sociologique de l'avant-garde (par rapport à un champ littéraire, en relation avec celui-ci) a été observée dès les premières utilisations du terme dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

**Mots-clés:** avant-garde littéraire et artistique, avant-garde politique, manifeste littéraire, la génération des '80s, postmodernisme, sociologisme vulgaire

## Referințe bibliografice

- \*\*\* *Desant '83. Antologie de proză scurtă scrisă de autori tineri (ediția a II-a)* (2000). Pitești: Paralela 45.
- \*\*\* (2024). Prefață” la Alex Goldiș, Christian Moraru, Andrei Terian (ed.), *Pentru o nouă cultură critică românească*, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2024.
- Baghiu, Ș. (2024). „Clout, reach & echo chambers: capitalismul de platformă și radicalismul criticii literare”. In Alex Goldiș, Christian Moraru, Andrei Terian (ed.), *Pentru o nouă cultură critică românească*, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2024.
- Bourdieu, P. (1986). *Economia bunurilor simbolice*, traducere și prefață de Mihai Dinu Gheorghiu, București: Meridiane.
- Bourdieu, P. (1999). *Rațiuni practice. O teorie a acțiunii*, traducere de Cristina și Costin Popescu, București: Meridiane.

- Călinescu, M. (2005). *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, traducere de Tatiana Pătrulescu, Radu Țurcanu, Mona Antohi, postfață de Mircea Martin, Iași: Polirom.
- Cîmpeanu, P. (1964). *Condiționarea socială a artei în socialism*, București: Editura Politică.
- Cornea, P. (1980). *Regula jocului*, București: Editura Eminescu.
- Cornea, P. (2024). *Jurnal 1933-2017*, Iași: Polirom.
- Crohmălniceanu, O.S. (1983). „Prefață” la *Desant '83*, Editura Cartea Românească, București.
- Crohmălniceanu, O.S. (1994). *Amintiri deghizate*, București: Nemira.
- Dumitru, T. (2024). „Welcome to Zombieland! Trecutul (in)utilizabil al criticii literare românești”. In Alex Goldiș, Christian Moraru, Andrei Terian (ed.), *Pentru o nouă cultură critică românească*, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2024.
- Gheorghiu, M.D. (1987). *Scena literaturii. Elemente pentru o sociologie a culturii românești*, București: Minerva.
- Goldiș, A. (2024). „Cancerul semnificațiilor»: fobia metodei în critica românească postbelică”. In Alex Goldiș, Christian Moraru, Andrei Terian (ed.), *Pentru o nouă cultură critică românească*, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2024.
- Goldiș, A., Moraru, C., Terian, A. (ed.). *Pentru o nouă cultură critică românească*, Cluj-Napoca: Tact.
- Gulea, D. (2007). *Domni, tovarăși, camarazi. O evoluție a avangardei române*, Pitești: Paralela 45.
- Gulea, D. (2016). *Marginaliile avangardelor*, București: Tracus Arte.
- Lefter, I.B. (2000). „Asalt/desant reluat”, prefață la *Desant '83*, ediția a II-a, Editura Paralela 45, Pitești.
- Lovinescu, M. (2023). *O istorie a literaturii române pe unde scurte (1960-2000)*, București: Humanitas.
- Miu, I. (2025). *Mircea Nedelciu. Un personaj principal*, București: Muzeul Literaturii Române.
- Nedelciu, M. (1996). *Tratament fabulatoriu*, roman, cu o prefață a autorului (1984) și un avertisment la ed. a II-a (1996), București: ALL.
- Pop, I. (2025). Critică literară sau studii literare? *Viața românească*, 1, 81-95.
- Stan, A. (2024). „Consensul «liberal»: critică, sistem și politică după Al Doilea Război Mondial”. In Alex Goldiș, Christian Moraru, Andrei Terian (ed.), *Pentru o nouă cultură critică românească*, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2024.
- Șerban, I. V. (2024). *Critica sociologică*, prefață de Carmen Mușat, dosar de receptare de Zemira Șerban, București: Tracus Arte.
- Terian, A. (2024). „Un sistem perfect: oameni, instituții și oameni-instituții în cultura critică românească actuală”, In Alex Goldiș, Christian Moraru, Andrei Terian (ed.), *Pentru o nouă cultură critică românească*, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2024.