CZU:82.09
https://doi.org/10.52505/lecturi.2023.06.15

STATUTUL CONCEPTELOR DE CONTINUITATE ȘI RUPTURĂ ÎN DISCURSUL CRITICII LITERARE

Natalia HARITON

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
ORCID: https://orcid.org/0009-0006-8462-2625

Rezumat. *Acest studiu analizează statutul conceptelor de continuitate și ruptură în discursul criticii literare, determinând că acestea furnizează date prețioase despre dinamica literaturii și contextul său (constante ale schimbării), despre comportamentul conceptelor sub aspect tipologic (mărci ale paradigmelor literare), dar și despre mutațiile survenite la nivelul discursului critic (unități discursive). Prin prisma conceptelor de continuitate și ruptură, se examinează mai multe aspecte ale fenomenului literar/critic în evoluție: lupta dintre vechi și nou drept luptă pentru o anumită înțelegere canonică; tensiunea dintre modernism și postmodernism, rezolvată nu numai în sens de depășire, ci și în sens de conlucrare; natura interogativă și, deci, ironică a discursului critic în postmodernism.*

Cuvinte-cheie*: continuitate, ruptură, discurs literar, discurs critic, paradigmă, tradiție, modernism, postmodernism.*

The Status of the Concepts of Continuity and Rupture in the Discourse of Literary Criticism

Abstract. *This study examines the status of the concepts of continuity and rupture in the discourse of literary criticism, determining that they provide valuable data about the dynamics of literature and its contextual (constants of change), the behavior of the concepts in the typological aspect (marks of literary paradigms), as well as about the mutations at critical discourse level (discursive units). In terms of the concepts of continuity and rupture, several aspects of the evolving literary / critical phenomenon are examined: the battle between the old and the new as a battle for a certain canonical understanding; the tension between modernism and postmodernism, solved not only in the sense of overcoming, but also in the sense of cooperation; the interrogative and, therefore, ironic nature of critical discourse in postmodernism.*

Keywords*: continuity, rupture, literary discourse, critical discourse, paradigm, tradition, modernism, postmodernism.*

În calitate de *constante ale schimbării,* conceptele de *continuitate* și *ruptură* furnizează date prețioase despre „*dinamica* literaturii și *contextul* său”

(Compagnon, 2007, p. 237), or perspectiva diacronică devine eficientă numai atunci, când datele oferite nu sunt interpretate exclusiv în sens cronologic, ca „un simplu raport de consecutivitate" (Lefter, 2000, p. 78-79), ci sunt trecute printr-un filtru valoric. Așa cum demonstrează Antoine Compagnon, conlucrarea dintre planul diacronic și cel sincronic permite trierea valorilor în timp (demersul istoriei literare) și în afara lui (demersul criticii literare) (Compagnon, 2007, p. 235).

Derivate din „*cea mai veche* și mai fundamentală *polemică* din întreaga istorie a ideilor literare" (Marino, 1973, p. 354), conceptele de *continuitate* și *ruptură* sugerează o structură temporală angajată să explice fenomene de cotitură, putând fi utilizată la analiza unui sistem literar şi a relaţiilor acestuia cu alte sisteme. Fie că plonjează în interior, construind o veritabilă morfologie a schimbării, fie că explorează legătura dintre diverse sisteme, termenii conlucrează pentru a explica cum poate fi dobândită, menținută și, evident, perpetuată istoricitatea unui sistem. Prin *istoricitate* vom înțelege calitatea unui sistem de a se impune în procesul temporalizării *câmpului puterii*, așa cum îl numește Pierre Bourdieu. Prin urmare, conceptele se aplică în vocabularul tranziţiei, în studiile privind schimbările de paradigmă, marcând tensiunea dintre sistemul dominant și sistemul ce-i sfidează dominația. În opinia lui Pierre Bourdieu, lupta se dă pentru „dobândirea monopolului asupra impunerii categoriilor legitime de percepție și de apreciere" (Bourdieu, 2012, p. 211). Pentru a-și menține pozițiile cucerite, tabăra dominanților se vede legată „de continuitate, de identitate, de reproducere", pe când tabăra adversă își caută argumentele în discontinuitate, ruptură, diferență și revoluție *(ibidem*).

Plasate într-un registru al simultaneităţii, *continuitatea* şi *ruptura* evocă, așadar, o contradicţie dintre două sisteme distincte, un „antagonism etern, ireductibil, universal" (Marino, 1973, p. 354), or termenii „exprimă dialectica esențială a vieții și creației literare, animată de două tendințe diametral opuse: spre conformism și canonic (normă, universal și permanent valabil, tradiție, imitație), respectiv spre progres și inovație (invenție, originalitate, libertate, actualitate)" (*ibidem*).

În lucrarea sa *Cultură și explozie*, I. M. Lotman stabilește două căi prin care se poate produce evoluția: procesele graduale și cele de ruptură. Deși le consideră „două laturi ale unui mecanism unic, coerent, ale structurii lui sincronizate", teoreticianul menționează că ele îndeplinesc totuși funcții diferite: procesele graduale sunt responsabile de continuitatea sistemului, iar cele de ruptură „asigură inovația" (Lotman, 2004, p. 30). Continuitatea şi schimbarea-ruptură sunt, așadar, două procese antitetice care „există doar prin raportare unele la altele". Dacă continuitatea „echivalează cu previzibilitatea conştientizată", atunci ruptura implică imprevizibilitatea schimbărilor. Este important să remarcăm aici traseul rupturii, așa cum îl surprinde I. M. Lotman, de la *imprevizibilitatea* momentului inițial, la *previzibilitatea* evenimentelor obținută prin repetiție și, în fine, la un

„timp al *autocunoașterii*" din faza finală. Eșalonarea rupturii permite să surpindem mecanismul transformării acesteia în continuitate, or din toate momentele de ruptură se instituţionalizează acele momente care şi-au găsit continuitatea în faza imediat următoare. Pentru început, ruptura trebuie să aibă continuitate ca să-şi certifice impulsul iniţial al înnoirii, obţinând dreptul de a exista pe axa valorilor. Momentele de ruptură sunt acele momente care şi-au configurat o continuitate metamorfozată, în mişcare. Din moment ce schimbarea se instituţionalizează, se canonizează, când intră în toate domeniile vieţii culturale, ea începe să se epuizeze, să se stingă. În fine, erodarea unui sistem se produce în momentul în care impulsul iniţial al rupturii este supralicitat, suprasaturat de propriul efect. Între impulsul iniţial care anunţă ruptura şi impulsul final există o confruntare, un moment de înaltă tensiune artistică, reactivând datele polemicii dintre sistemul continuității și cel al rupturii.

La fel, cele trei faze de manifestare a rupturii favorizează stabilirea a trei moduri distincte de a te raporta la tradiție: ruptura cu tradiţia formulei precedente (ruptura ca intenţie fondatoare); ruptura cu tradiţia ca instituţionalizare (certificarea rupturii); ruptura cu propria tradiţie instituită şi suprasolicitată (epuizarea rupturii). În primul caz, vorbim despre mişcările de avangardă, care sparg tiparele, marcând astfel o distanță față de tradiție. Cea de-a doua atitudine reflectă trecerea rupturii într-o fază continuă. În fine, în ultima fază, când repetiția devine contraproductivă, vorbim despre două tipuri de mișcări: de conservare (cu orice preț) a acestei tradiții (ariergarda) şi alta ce deplânge declinul (decadenţa). Comportamentul rupturii poate fi explicat prin însăși „forța Vechiului, care, pentru a se împlini, are nevoie de Nou". După Theodor W. Adorno, „Vechiul nu se poate refugia decât pe creasta Noului; în rupturi și nu în continuitate" (Adorno, 2006, p. 36). Altfel spus, noul, ca să înțeleagă că a marcat cu adevărat o poziție nouă, are nevoie să devină, la un moment dat, vechi. Certificarea rupturii, pe de o parte, și menținearea continuității, pe de altă parte, nu sunt decât două mecanisme prin care se poate asigura istoricitatea unui sistem și deci valoarea acestuia.

În consecință, lupta dintre tendințele conservatoare și cele înnoitoare este o luptă ce se dă în câmpul puterii pentru o anumită înțelegere canonică. Iar pentru ca această „bătălie" să conducă, într-un final, la edificarea canonului este nevoie de intervenția criticii literare, care să dea acestei tensiuni sens și valoare.

Urmărind comportamentul conceptelor de *continuitate* și *ruptură* sub aspect tipologic (*mărci ale unor paradigme*), ținem să observăm că, odată reduse la esență, ele reunesc în jurul lor teorii și practici literare diferite. Atât conceptul de continuitate cât și cel de ruptură au acumulat de-a lungul istoriei mai multe însușiri, unele ilustrând „pledoaria proclasică" (afinitatea, ereditatea arhetipală, viziunea atemporală și eleată a istoriei, ordinea conservatoare, prestigiul întâietății, prestigiul adevărului, gloria binelui, vigoarea „începutului", imitația etc.), altele, dimpotrivă, aducând un „elogiu ideii de modern" (conflictul de generație, psihologia

concurenței și promoției sociale, polemica împotriva anchilozării și universalității gustului, ideea de progres, superioritatea mijloacelor de expresie, spiritul critic, emulația, criza, noutatea, ruptura totală ș.a.) (Marino, 1973, p. 354-399). Mijlocul secolului al XX-lea surprinde aceste formule într-o stare contraproductivă, or atât tradiția, cât și modernitatea au încetat „să producă timp", să înscrie „o nouă poziție în afara celor deja stabilite" (Bourdieu, 2012, p. 211). Criza opozițiilor consacrate ale evoluției nu poate fi rezolvată printr-un credit acordat la nesfârșit tradiției sau inovației, ci prin afirmarea unei formule constructive, capabile să reorienteze impulsul înnoirii și cel al conservării către un centru al interogării, și nu al soluțiilor absolute. E un moment al contradițiilor, al imposibilului ce caută să devină posibil. Vorbim aici despre capacitatea *continuității* și *rupturii* de a fuziona într-o formulă unitară, care ar vertebra întreaga poetică postmodernistă, asigurând pluralismul, relativismul, eclectismul, critica istorismului teleologic, scepticismul față de ideologie ș.a. Poetica postmodernismului este, potrivit Lindei Hutcheon, „o structură deschisă și flexibilă prin intermediul căreia să putem ordona cunoașterea culturală actuală" (Hutcheon, 2002, p. 349) și care să se bazeze pe problematizare, pe neobosita interogare a unor teme precum individul, istoria, limbajul, relația cu lumea etc. Interesantă, în acest context, ni se pare atitudinea lui Matei Călinescu, care constată că „între fețele modernității, postmodernismul este poate înzestrat cu cel mai înalt spirit critic: autosceptic și totuși curios, neîncrezător și totuși căutător, binevoitor și totuși ironic" (Călinescu, 2005, p. 270).

Menținerea la cote maxime a tensiunii critice culminează cu siajul dialectic dintre continuitate și ruptură, contradicția fiind sesizată în multiplele aprecieri pe care le-a acumulat noua paradigmă: „neîncredere în metapovestiri" (Jean-François Lyotard), „întoarcerea la tradiție împotriva modernismului" sau „depășire a modernismului" (Luc Ferry), „postistorie", „gândire slabă" (Gianni Vattimo), „sfârșitul istoriei" (Francis Fukuyama), joc de „simulacre și de seducție" (Jean Baudrillard), „ruptura cu ruptura", „deznodământul epopeii moderne" (Antoine Compagnon), „epuizare" și „împlinire" (John Barth), poetica problematizării (Linda Hutcheon), „eclectism rafinat" (Matei Călinescu) ș.a.

Distingem în miezul acestor evaluări trei poziții: una de continuitate, alta de ruptură și, în cele din urmă, una de conlucrare între continuitate și ruptură. Altfel zis, ideea de „demitizare a demitizării", formulată de Gianni Vattimo se vrea o replică la *demitizarea* modernistă, care, la rându-i, reprezintă o replică la adresa *mitului* din culturile tradiționale: „Când și demitizarea e dezvăluită ca mit, mitul recuperează legitimitate, dar numai în cadrul unei experiențe generale de „slăbire" a adevărului […]. Momentul demitizării demitizării … poate fi considerat adevăratul moment de trecere de la modern la postmodern" (Vattimo, 1995, p. 49). În acest fel, se recunoaște că postmodernul este o „gândire slabă", capabilă să producă ceea ce Nicolae

Leahu numește „mituri ludico-ironice” (Leahu, 2007, p. 9). Un alt exemplu îl găsim la Antoine Compagnon, care consideră că postmodernismul reprezintă o „ruptură cu ruptura” (Compagnon, 1998, p. 169), invocându-se astfel paradigma rupturii, ca și țintă a primei rupturi și paradigma continuității, pentru a marca ținta celei de-a doua rupturi, înfăptuite, la timpul său, de modernism. La Jean-François Lyotard, sistemul triadic poate fi descifrat drept un traiect de la „neîncrederea în metapovestiri” (Lyotard, 1993, p. 15), specifică postmodernismului, la *încrederea* în metapovestiri (modernism) și, anterior, la încrederea în *povestiri* (tradiție), ca să nu spunem chiar *povești*.

Modelul lui Ihab Hassan este considerat una dintre cele mai solide contribuții în clarificarea conceptului de postmodernism, dar care totuși rămâne vulnerabil prin coloanele paralele elaborate. De altfel, anume mecanismul opoziției este folosit drept contraargument de Matei Călinescu și Antoine Compagnon, care plasează postmodernismul în rândul celor „cinci fețe” și, respectiv, „cinci paradoxuri” ale modernității. Matei Călinescu va conchide în finalul volumului *Cinci fețe ale modernității* că tocmai prin opoziție „modernitatea supraviețuiește” (Călinescu, 2005, p. 300), în timp ce Antoine Compagnon susține – în *Cele cinci paradoxuri ale modernității* – că, din ideea de „ruptură cu ruptura”, operația cheie rămâne, totuși, ruptura. Linda Hutcheon ține însă să regândească logica consituirii coloanelor paralele, optând pentru „atât/cât și”, și nu pentru varianta „ori/ori”: „postmodernismul este *procesul* de făurire a *produsului*; este *absență* în cadrul *prezenței*, este *dispersatul* care necesită o *centrare* pentru a *fi* dispersat, este *idiolectul* care dorește să fie, dar știe că nu poate, *codul* dominant; este *imanență* negând și totuși tânjind după *transcendență*” (Hutcheon, 2002, p. 89). Se recunosc aici, cu ușurință, particularitățile stabilite de Ihab Hassan în *Sfâșierea lui Orfeu*: Indeterminarea, Fragmentarea, Decanonizarea, Lipsa de sine/lipsa de adâncime, Nereprezentabilul, Ironia, Perspectivismul, Hibridizarea, Carnavalizarea, Performanţa/participarea (implicarea receptorului), Construcţionismul (constituirea de lumi funcţionale), Imanenţa (Hassan, 1986, p. 180-187). Tentația de a elabora o „hartă a unui teritoriu în continuă mișcare” îl motivează pe Nicolae Leahu să recalibreze formula hassaniană, adăugând în grila comparativă și ideea de tradiție, pe care o folosește în calitate de „instrument de verificare” (Leahu, 2007, p. 8) nuanțată a diferențelor dintre modernism și postmodernism. Jocul diferențelor dintre *tradiție – modernism – postmodernism* se vrea un exercițiu de identificare a „acelor linii de continuitate și ruptură ce înlesnesc perceperea nuanțată a diferențelor ontologice, epistemologice și artistice care caracterizează mișcarea în timp a formelor literare/culturale” (*ibidem*, p. 9). Tabelul sinoptic vizează patru aspecte: *fundalul filozofic/ideologic/social; semne ale idealului artistic; trăsături ale discursului literar; cultură și civilizație*. Cele 42 de trăsături diferențiale divulgă caracterul extrem de complex al conceptelor periodizante de

modernism și postmodernism, oferind o vastă rețea de semnificații în stare să stimuleze explicarea reciprocă a acestora.

După cum se poate observa, tensiunea dintre modernism și postmodernism poate fi rezolvată nu numai în sens de depășire, ci și în sens de conlucrare. Trebuie de adăugat că în această „relație esențială, ombilicală" (Cărtărescu, 2010, p. 86) devine tot mai stringentă clarificarea raportului cu tradiția. Modernismul este rejectat […] nu pentru că el este *trecutul*, ci tocmai pentru că el *disprețuiește* trecutul", îndepărtându-se „de la *adevărata* și marea tradiție literară a secolelor trecute" (*ibidem*, p. 83). Cu toate acestea, noua paradigmă se va adresa tradiției nu în termeni nostalgici, „inocenți", ci ironic și ludic. Ideea este formulată în *Marginalii la „Numele trandafirului"* (1983) de Umberto Eco: „Răspunsul postmodernului dat modernului constă în recunoașterea că trecutul, de vreme ce nu poate fi distrus, pentru că distrugerea lui duce la tăcere, trebuie să fie revizitat: cu ironie, fără candoare" (Eco, 2014, p. 604). Ironia și jocul asigură recuperarea tolerantă a trecutului, păstrând o necesară distanță critică.

Vom regăsi aceeași idee la Gianni Vattimo, care susține că postmodernismul nu neagă modul de legitimare promovat în etapa precedentă, ci propune o „variație" a acestuia, articulată în baza unui „raport critic față de principiul anterior" (Vattimo, 2000, p. 17). În continuare, filozoful italian explică de ce definirea postmodernismului drept „sfârșit al istoriei" se întemeiază pe „problema istoriei ca bază de legitimare" (*ibidem*, p. 16). Dacă modernitatea este considerată „epoca legitimării metafizic-istoriste", atunci „postmodernitatea este punerea explicită sub semnul întrebării a acestui mod de legitimare" (*ibidem*).

Pornind de la ideea că natura relației dintre modernism și postmodernism este una „tipic contradictorie", Linda Hutcheon stabilește că relația nu implică „nici o ruptură simplă și radicală, nici o continuitate neabătută; *este amândouă și nici una deopotrivă* (*s.n. – N.H.*)" (Hutcheon, 2002, p. 40). Echilibrul la care se face apel este posibil în condițiile în care noua paradigma și-a asumat interogarea ca pe o condiție. Este vorba de o cale către moderație care dezvăluie două faze: momentul „disperării apocaliptice" și al „euforiei vizionare" (proiectul anilor '60) și momentul problematizării asumate (proiectul anilor '70-'80), când postmodernismul devine „interogativ în mod și „dedoxificator" în intenție", extrăgându-și „fundamentarea ideologică din acea generală contestare a autorității specifică anilor '60, iar conștiința istorică (și morală) din înscrierea în istorie a femeilor și a minorităților etnice/rasiale din acei ani" (Hutcheon, 1997, p. 14-15). Distincția dintre postmodernismul radical și cel moderat este necesară pentru a recunoaște în postmodernism o paradigmă, chiar dacă instrumentarul retoricii apocaliptice divulgă un nihilism afișat (foarte aproape în acest sens de negația modernistă): *ruptură*, *discontinuitate*, *dislocare*, *de(s)centrare*, *indeterminare*, *antitotalizare*. De reținut însă că *de(s)centrarea* nu se produce decât printr-o legătură organică

cu centrul pe care-l contestă, căci postmodernismul „poate, în cunoștință de cauză, să încorporeze și, simultan, să provoace acel modernism din care a derivat și căruia îi datorează până și existența sa verbală" (Hutcheon, 2002, p. 90).

O opinie curentă, așa cum ne convinge Caius Dobrescu, este că postmodernismul marchează, la rândul său, „o detensionare a relației dintre cele două modernisme [modernismul conservator și cel radical – n.n. – N.H.], al cărei resort ar trebui să fie tocmai recâștigarea sensului pierdut al moderației, al echilibrului moral și intelectual" (Dobrescu, 2008, p. 320-321). Acest rol, se pare, condiționează accederea către acea „poziție de «centralitate» spirituală" (*ibidem*, p. 322), care să reziste prin forța indeterminării și a interogației.

Critica reacționează la schimbările din epistemologia contemporană, atribuind conceptelor de *continuitate* și *ruptură* statutul de *unități discursive*. Astfel, se afirmă nevoia unei schimbări substanțiale, care trebuie să țină seama de felul în care omul se raportează la timp, punând la îndoială vechile intuiții asupra realității fizice. Critica, în postmodernism, ne convinge Linda Hutcheon, este „o fiară paradoxală, care pune întrebări" (Hutcheon, 2002, p. 101). Redescoperindu-și natura interogativă și, deci, ironică, ea nu distruge, ci de(s)centrează (în sens derridian), punând în discuție bazele oricărui raționament. Ea doar se întreabă asupra valabilității consacrate sau potențiale a canonului. Faptul că se verifică, la fiecare nod istoric, dacă opera lui William Shakespeare, bunăoară, reprezintă „un centru canonic", vorba lui Harold Bloom (Bloom, 2007, p. 69), nu înseamnă că o plasăm sub semnul incertitudinii sau a suspendării, ci, mai degrabă, este un necesar exercițiu al recontextualizării, al interogării cotei valorice pe care o poartă prin timp. Ceea ce reușește să impună și să mențină posmodernismul este lupta cu *falsa dilemă*, cunoscută în știință și sub denumirea de *falsa alegere*, *eroare logică a terțiului exclus*, *gândire în alb și negru* etc. Iluzia că opțiunile criticului sunt mutual exclusive, că acesta acceptă adevărul de la un singur pol, este denunțată prin contribuțiile unor teoreticieni de redutabilă formație interdisciplinară, cum sunt Roland Barthes, Pierre Bourdieu, Antoine Compagnon ș.a.

Natura „interogativă, optativă sau dubitativă" (Barthes, 1987, p. 156) a discursului critic este strâns legată de ideea de iluzie, după cum ne convinge Roland Barthes în *Critică și adevăr* (1966), sugerând că demersul criticului nu trebuie focusat pe găsirea adevărului, care rămâne, în fond, o iluzie, ci pe *scriitură*. Scriitura îi oferă șansa de a scrie despre ceea ce citește, fără a pretinde că a elaborat o grilă de lectură „în numele lecturii altora" (*ibidem*, p. 155). Vom reține din lucrarea lui Roland Barthes și ideea că ironia este „ceea ce îi este dat imediat criticului: nu să vadă adevărul […], ci să fie acest adevăr" (*ibidem*, p. 154-155). Mai mult, Barthes insistă că „Ironia nu este nimic altceva decât întrebarea pusă limbajului de către limbaj" sau „un fel de a pune limbajul în discuție prin excesele aparente, declarate ale limbajului" (*ibidem*, p. 154).

Ironia instrumentează parcursul dialectic al denotației către conotație și invers, criticul având acces la „adevăr" doar prin scriitură, căci „a scrie înseamnă tocmai a întâlni riscul apofantic, alternativa ineluctabilă adevărat/fals" (*ibidem*, p. 156). Rolul criticului rămâne, așadar, după Barthes, acela de a fi „un comentator, dar unul deplin […]; căci, pe de o parte, el este un transmițător care recondiționează un material vechi […]; iar, pe de altă parte, el este un operator ce redistribuie elementele operei cu scopul de a-i da un anume înțeles, adică o anume distanță" (*ibidem*). Este demersul unei critici de interpretare, o „critică a funcțiilor și a semnificațiilor", pentru care pledează Roland Barthes și care este opusă criticii universitare, considerată o „critică a determinărilor" (Barthes, 2006, p. 290).

Într-un amplu studiu despre geneza și structura câmpului literar, sociologul francez Pierre Bourdieu atrage atenția asupra pericolului la care se expune un interpret al fenomenelor literare și artistice: „luările de poziție privind arta și literatura, ca și pozițiile în care acestea iau naștere, se organizează în cupluri de opoziții – deseori moștenite dintr-un trecut polemic și concepute ca niște antinomii de nedepășit, ca alternative absolute, în termeni de «totul sau nimic» – care structurează gândirea, dar o și încătușează într-o serie de false dileme" (Bourdieu, 2012, p. 256). Este un avertisment plin de consecințe pentru critica ultimelor două-trei decenii.

Despre false dileme, dar și despre imperativul dezamorsării acestor „contradicții-capcane", „paradoxuri fatale" este și eseul *Demonul teoriei. Literatură și bun simț* de Antoine Compagnon, autorul propunându-și să reziste „dilemei intimidante teorie sau bun simț, totul sau nimic, pentru că adevărul este întotdeauna la mijloc" (Compagnon, 2007, p. 27). Recurgând la o demonstrație complexă, autorul rescrie istoria criticii, a teoriei și a istoriei literare prin intermediul metaforei balanței dintre teorie și bun simț. La baza cercetării sunt puse șapte elemente primordiale ale discursului literar și ale celui despre literatură: *literaritatea, intenția, reprezentarea, receptarea, stilul, istoria* și *valoarea*. Iar întrebările pe care le are în față oricine vrea să cerceteze un text literar sunt, pentru teoreticianul literar francez, următoarele:

Ce este literatura?

Care este relația dintre literatură și autor?

Care este relația dintre literatură și realitate?

Care este relația dintre literatură și cititor?

Care este relația dintre literatură și limbaj?

Ce ipoteze emitem asupra schimbării, mișcării, evoluției literare?

Cum înțelegem tradiția, atât sub aspectul ei dinamic (istoria), cât și sub cel static (valoarea)?

(*ibidem*, p. 24)

Antoine Compagnon pledează în *Demonul teoriei* pentru un echilibru între

teorie și bun simț, or mizând pe reinserția bunului simț în actul critic, teoria își temperează ambiția de a oferi un instrument ideal și ultim de lectură, pentru că, insistă el, „Singura teorie consecventă este aceea care acceptă să se chestioneze pe sine, să își conteste propriul discurs" (*ibidem*, p. 317-318). Astfel, Compagnon mizează pe cultivarea îndoielii și a vigilenței critice, punând „sub semnul întrebării certitudinile" (*ibidem*, p. 319) cititorului avizat sau amator.

Deși problemele sunt aceleași, există diverse variante de a le combina, pentru a sintetiza opțiunile tematice și metodologice ale exegezei. Antoine Compagnon, după cum am văzut, stabilește șapte direcții de (auto)interogație. Criticul american Meyer Howard Abrams dezvoltă un sistem din patru elemente, ce se referă la *operă*, *lume*, *artist* și *public*, delimitând astfel patru tipuri de critică: obiectivă (New Criticism-ul, formalismul rus, structuralismul), mimetică (critica marxistă), expresivă (psihanaliza) și pragmatică (critica marxistă, teoriile Reader-Response) (Abrams, 1953). La Umberto Eco, în *Limitele interpretării* (1990), vom regăsi formula celor trei intenții (*intentio auctoris, intentio operis* și *intentio lectoris*), care însă nu trebuie înțelese ca trei structuri închise în propria intenționalitate; dimpotrivă, „ar trebui să se studieze vasta tipologie ce ia naştere din felul cum se întretaie opţiunile între intenția autorului, cea a operei sau cea a cititorului, și numai în termeni de combinatorie abstractă această tipologie ar da putința de a se formula cel puțin șase teorii și metode critice posibile, profund diferite" (Eco, 1996, p. 26).

Într-un studiu amplu dedicat criticii românești postbelice, Oana Fotache preia modelul lui Umberto Eco, pentru a putea vorbi despre trei tipuri de critică: critica orientată spre *autor* (biografismul, critica genetică, psihanaliza, psihocritica ș.a.), critica orientată spre *text* (stilistica, formalismul, structuralismul, noua critică americană și franceză, textualismul, deconstructivismul ș.a.) și critica orientată spre *receptor* și contextul social (impresionismul, critica sociologică, sociologia lecturii, critica feministă, postcolonialistă ș.a.) (Fotache, 2009, p. 43). Faptul că în ecuația interpretării a fost inclus cititorul, conduce la „o schimbare de paradigmă față de disputele critice anterioare" (Eco, 1996, p. 18), or explozia teoriilor receptării, declanșată în anii '60 de Școala de la Konstanz, relativizează autoritatea teoriilor axate doar pe text și autor. Mircea Cărtărescu susține că dimensiunea *operă – public* (receptare) contribuie, alături de cunoscutul versant *autor – operă* (creație), la transformarea sistemului valorilor literare dintr-o „*structură* geometrică și rigidă" într-un „*câmp* dinamic, în continuă fluctuație". Așa se face că în interiorul acestui câmp „valorile devin *virtuale și interactive* […], ceea ce face ca un consens total să nu mai poată fi realizat" (Cărtărescu, 2010, p. 213).

Redimensionarea domeniului de cercetare se produce, evident, concomitent cu cea din sfera metodelor și a felului în care le înțelegem. Apelăm aici la Jean Starobinski, care oferă în lucrările sale o formulă a moderației în demersul critic.

În *Vălul Poppeii* (1961) este evocată *privirea* criticului care funcționează într-un registru dinamic. În *Relația critică* (1970), se lansează noțiunea de *traiect critic*, ceea ce implică deopotrivă „rigoare metodologică (legată de anumite tehnici și de procedeele lor verificabile)" și „disponibilitate reflexivă (liberă de orice constrângere sistematică)" (Starobinski, 1974, p. 42). Tehnicile, prin simplul fapt că sunt „obligate să se repete" răspund unei voințe de continuitate în cadrul acestui traiect, pe când reflecția exprimă o voință de ruptură, astfel ca „să poată îngloba cât mai mult și în același timp să fie cât mai diferită" (*ibidem*, p. 43). Calea pe care o parcurge criticul „de la acceptarea naivă la o înțelegere integratoare, de la o lectură fără păreri preconcepute […] la o reflecție autonomă față de operă și de istoria în care ea se inserează" (*ibidem*, p. 28) imprimă discursului un pronunțat caracter relativ, or relativitatea poate fi obținută în momentul în care critica tinde nu doar *să cunoască*, dar și *să se cunoască*. De aici și înțelesul pe care îl dă Jean Starobinski metodei, însemnând „atât reflecția asupra scopurilor criticii, cât și codificarea mijloacelor ei" (*ibidem*, p. 27). Traiectul critic poate fi descifrat cu ajutorul *gesturilor fundamentale ale criticii*, identificate în lucrarea omonimă: trierea, restituirea, alegoria, refuzul și cunoașterea. Altfel zis, alegerea ca „formă inițială" a traiectului culminează numaidecât cu „o voință de înțelegere recapitulativă" (Starobinski, 2014, p. 53).

Explozia metodelor, urmărită începând cu anii '60 până în prezent, este o dovadă a asumării *voinței de înțelegere recapitulativă:* poststructuralismul, deconstrucția, psihanaliza, teoriile marxiste, fenomenologia, teoriile Reader-Response, critica feministă, neo-darwinismul literar, poetica cognitivă, noul istorism, studiile culturale, postcolonialismul, etocritica, ecocritica, critica testimonială ș.a. Vădit diferite, aceste teorii configurează două teritorii distincte: primul include teoriile ce zdruncină modelul linear de interpretare a fenomenelor literare, marcând astfel premisele pentru post-teorie; al doilea asigură continuitatea poststructuralismului, așa cum remarcă cercetătorul american Vincent B. Leitch în lucrarea *Literary Criticism in the 21st Century: Theory Renaissance*. Una dintre concluziile lui Leitch este că poststructuralismul rămâne în inima teoriei critice moderne, iar concentrarea deconstrucționistă continuă să fie unul dintre cele mai fructuoase repere ale exegezei contemporane: „The current dominant schools and movements of literary and cultural theory, namely postcolonialism, new historicisms, and cultural studies, do not refute but extend poststructuralist work" (Leitch, 2014, p. 91). Conceptele poststructuralismului rămân instrumente valabile pentru cercetările actuale: *scriitura, abjecția, discontinuitatea, rizomul, corpul fără organe, deconstrucția, spectacolul, dialogismul, simulacrele, neîncrederea* ș.a.

Ajunși în acest punct al demonstrației, ne întrebăm care este totuși diferența

majoră a criticii postmoderniste în raport cu vechea filologie. Răspunsul este la fel de contradictoriu ca și însăși esența actului critic redescoperit de noua paradigmă: critica este aceeași ca și întotdeauna și în același timp diferită prin conștientizarea acestui fapt.

Referințe bibliografice:

1. ABRAMS, Meyer Howard. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford: University Press, 1953.

2. ADORNO, Th.W. *Teoria estetică*. Pitești: Paralela 45, 2006.

3. BARTHES, Roland. *Cele două critici*. În: *Eseuri critice.* Trad. I. Vasiliu. Chișinău: Cartier, 2006, p. 284-290.

4. BARTHES, Roland. *Critică și adevăr (II)*. În: *Romanul scriiturii*. București: Univers, 1987, p. 134-157.

5. BLOOM, Harold. *Canonul occidental. Cărțile și Școala Epocilor.* Ediția a II-a. Trad. D. Ungureanu. București: Art, 2007.

6. BOURDIEU, Pierre. *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar*. Ediția a II-a. Trad. L. Albulescu și B. Ghiu. București: Art, 2012.

7. CĂLINESCU, Matei. *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*. Ediția a II-a. Trad. T. Pătrulescu, R. Țurcanu, M. Antohi. Iași: Polirom, 2005.

8. CĂRTĂRESCU, Mircea. *Postmodernismul românesc*. Ediția a II-a. București: Humanitas, 2010.

9. COMPAGNON, Antoine. *Cele cinci paradoxuri ale modernității*. Trad. R. Baconsky. Cluj: Echinox, 1998.

10. COMPAGNON, Antoine. *Demonul teoriei. Literatură și bun simț*. Trad. G. M. și A-P. Corescu. Cluj: Echinox, 2007.

11. DOBRESCU, Caius. *Revoluția radială. O critică a conceptului de postmodernism dinpre înțelegerea plurală și deschisă a culturii burgheze*. Brașov: Editura Universității „Transilvania", 2008.

12. ECO, Umberto. *Limitele interpretării*. Trad. Șt. Mincu și D. Bucșă. Constanța: Pontica, 1996.

13. ECO, Umberto. *Marginalii la „Numele trandafirului"*. În: *Numele trandafirului*. Ediție revizuită. Trad. Fl. Chirițescu. Iași: Polirom, 2014, p. 575-611.

14. FOTACHE, Oana. *Divanul criticii. Discursuri asupra metodei în critica românească postbelică.* București: Editura Universității din București, 2009.

15. HASSAN, Ihab. *Sfâșierea lui Orfeu. Spre un concept de postmodernism*. În: *Caiete critice*. 1986, nr. 1-2, p. 180-187.

16. HUTCHEON, Linda. *Poetica postmodernismului*. Trad. D. Popescu. București: Univers, 2002.

17. HUTCHEON, Linda. *Politica postmodernismului*. Trad. M. Deac. București:

Univers, 1997.

18. LEAHU, Nicolae. *Postmodernismul (o definiție); Jocul diferențelor dintre modernism și posmodernism; Tabel sinoptic; Noua paradigmă și sensul schimbării; Mircea Cărtărescu, al șaptelea corifeu*. În: *Semn*. 2007, nr. 4, p. 7-20.

19. LEFTER, Ion Bogdan. *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale*. Pitești, Brașov, București, Cluj-Napoca: Paralela 45, 2000.

20. LEITCH, Vincent B. *Literary Criticism in the 21st Century: Theory Renaissance.* London: Bloomsbury, 2014.

21. LOTMAN, Iuri M. *Cultură și explozie.* Trad. J. Bandol și Gh. Ghețu. Pitești: Paralela 45, 2004.

22. LYOTARD, Jean-Fraçois. *Condiția postmodernă. Raport asupra cunoașterii*. Trad. C. Mihali. București: Babel, 1993.

23. MARINO, Adrian. *Dicționar de idei literare*. Vol. I. București: Eminescu, 1973.

24. STAROBINSKI, Jean. *Gesturile fundamentale ale criticii literare*. Trad. A Martin. București: Art, 2014.

25. STAROBINSKI, Jean. *Relația critică*. Trad. Al. George. București: Univers, 1974.

26. VATTIMO, Gianni. *Etica interpretării.* Trad. Șt. Mincu. Constanța: Pontica, 2000.

27. VATTIMO, Gianni. *Societatea transparentă.* Trad. Șt. Mincu. Constanța: Pontica, 1995.

Notă: Articol elaborat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literară cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*.