

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2026.1\(326\).06](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2026.1(326).06)  
CZU: 821.135.1'09:821.161.1.09

## Mecanismele ideologice ale interpretării critice: Dobrogeanu-Gherea citindu-l pe Turgheniev

Camelia DINU

Doctor în filologie, abilitat, conferențiar universitar  
E-mail: [camelia.dinu@lils.unibuc.ro](mailto:camelia.dinu@lils.unibuc.ro)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5765-7052>  
Universitatea din București, România

## The Ideological Mechanisms of Critical Interpretation: Dobrogeanu-Gherea on Turgenev

### Abstract

In this paper, Constantin Dobrogeanu-Gherea is examined within the context of the sociology of knowledge, through analysing the concept of the “artist as citizen” and economic materialism as forms of cultural intermediation between Russian realism and the Romanian cultural sphere. The proposed case study examines the ideological mechanisms of critical interpretation in Gherea’s essay “Turgenev’s *New Generation*” (1886), exploring the relationship between aesthetic and ideological criteria. Although Gherea acknowledges the artistic value of Turgenev’s Realism, his reading is structured by a sociopolitical framework that generates tensions and ideological “corrections” to the text. From the perspective of Louis Althusser’s theory of Ideological State Apparatuses (ISAs), the study describes Gherea’s reading functions as an instrument for shaping consciousness, not as a limited sociological interpretation. Gherea regards Turgenev’s literary prestige as a “battle position” within Romanian culture, transforming critical reading into a tool for challenging conservative ideology and legitimising socialist ideals. In this key, Gherea’s vision reveals both the limits and the possibilities of sociological criticism at the end of the 19th century.

**Keywords:** ideology, critical reading, ideological apparatuses, Louis Althusser, sociological criticism, aesthetic vs. ideological criteria, Russian realism.

### Rezumat

Articolul îl plasează pe Constantin Dobrogeanu-Gherea în contextul sociologiei cunoașterii, analizând conceptul de „artist-cetățean” și materialismul economic ca forme de mediere culturală între realismul rus și spațiul românesc. Studiul de caz propus examinează mecanismele ideologice ale interpretării critice în eseuul lui Gherea „«Generația nouă» de Turgheniev” (1886), investigând raportul dintre criteriul estetic și cel ideologic. Deși Gherea recunoaște valoarea artistică a realismului lui Turgheniev,

lectura sa este structurată de o grilă sociopolitică care generează tensiuni și „corecții” ideologice ale textului. Din perspectiva teoriei lui Louis Althusser despre aparatele ideologice de stat, studiul arată că lectura lui Gherea funcționează ca un instrument de formare a conștiințelor, nu ca o interpretare sociologizantă restrânsă. Gherea valorifică prestigiul literar al lui Turgheniev ca pe o „poziție de luptă” în interiorul culturii române, transformând lectura critică într-un instrument de contestare a ideologiei conservatoare și de legitimare a idealurilor socialiste. În această cheie, viziunea lui Gherea arată atât limitele, cât și posibilitățile criticii sociologice de la sfârșitul secolului XIX.

**Cuvinte-cheie:** ideologie, lectură critică, aparate ideologice, Louis Althusser, critică sociologică, criteriu estetic vs. criteriu ideologic, realism.

### Gherea spre o critică sociologică

Viața lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, pe numele real Solomon Katz, născut în 1855 în gubernia Ekaterinoslav din Ucraina de astăzi, decedat la București, în 1920, a fost tumultuoasă și influențată de circumstanțe istorice și personale dramatice: exilul din Rusia țaristă, ca urmare a implicării în mișcările revoluționare; stabilirea forțată în România, într-un context politic și cultural complet diferit; adaptarea dificilă la o nouă societate, cu tensiuni identitare și profesionale; conflictele ideologice cu junimiștii și cu alte grupări culturale; implicarea în mișcarea socialistă românească, marcată de presiuni politice și de supraveghere; dificultățile materiale și personale; schimbările istorice rapide de la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, care i-au influențat direct activitatea și poziționările (Ornea 1982, p. 26).

După cum se arată în *Enciclopedia filosofiei din România*, pe plan doctrinar, Gherea „abandonează nihilismul, devenind, în 1878, marxist. Are un rol esențial în organizarea centralizată a mișcării socialiste în România. O susține și îi trasează programul, bazat pe fundamentarea marxistă a legitimității trecerii de la capitalism la socialism, incluzând problema țărănească și o strategie de tip social-democrat” (Bazac). Sociologul Henri H. Stahl opinează că Gherea a evoluat rapid de la pozițiile populiste și idealiste ale narodnicismului la o concepție marxistă matură, „ajungând un maestru al gândirii marxiste și al aplicării ei în analiza marilor noastre probleme sociale” (2001, p. 192). Politologul și sociologul Michael Shafir îl vede ca pe un gânditor de excepție, a cărui relevanță internațională a fost limitată de mediul conservator și antisemit în care a trăit. Cercetătorul evidențiază contribuțiile timpurii la sociologia cunoașterii, subliniind o „asemănare frapantă” cu ideile lui Karl Marx și ale unor intelectuali precum Antonio Gramsci. Shafir subliniază că Gherea a ajuns la concluzii similare deși, cel mai probabil, nu a avut acces la scrierile timpurii ale lui Marx, care au fost republicate mult mai târziu (2007, p. 11). Gherea se afirmă ca un pionier al sociologiei cunoașterii și, în plus, ca un critic literar „surprinzător de inovator pentru timpul său” (*Ibidem*, p. 25). Această poziționare îl apropie de direcțiile mai largi ale criticii est-europene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea,

în cadrul căreia analiza literară depășea granițele esteticului: „The Eastern European literary critics of the second half of the nineteenth century analyzed much more than literature. Their critiques concerned culture, society and politics, diagnosing structural ills and providing models of development” (Mândru 2019, p. 15). În cultura română, această orientare s-a manifestat în confruntarea dintre critica deterministă a lui Gherea și critica estetică a lui Titu Maiorescu, după cum arată Eugen Lovinescu: „Poziția criticii la sfârșitul veacului trecut se caracterizase prin lupta criticii «științifice» a lui C. Gherea împotriva criticii estetice a lui T. Maiorescu: tot ceea ce, cu o disciplină intelectuală atât de sigură, separase și precizase Maiorescu, fusese dezgrădit de criticul socialist; arta a cunoscut, astfel, proclamarea primatului tendințelor moralizatoare și al idealurilor sociale” (1973, p. 112).

Dacă Gherea descrie literatura ca rezultat al unei condiționări economico-sociale filtrate prin individualitatea autorului, teoriile marxiste ulterioare au încercat să conceptualizeze mai riguros acest proces. Într-un eseu publicat în 1970, intitulat „Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)”, filosoful marxist-structuralist Louis Althusser (1918-1990) arată că ideologia nu reprezintă o simplă deformare a realității, ci un sistem de reprezentări care organizează modul în care percepem și interpretăm lumea. Althusser include literatura și artele în categoria „aparaturilor ideologice de stat” (AIS). Din această perspectivă, opera literară nu este doar „artă pură”, ci funcționează și ca un mecanism ideologic. Pentru Althusser, diferența esențială dintre „aparaturile represive de stat” (*repressive state apparatus*) și „aparaturile ideologice de stat” (*ideological state apparatus*) nu ține de natura instituțiilor, ci de modul lor de funcționare. Prima categorie acționează prin coerciție, a doua prin formarea convingerilor (2014, pp. 242-246). În sensul teoretizat de Althusser, ideologia funcționează ca o grilă implicită de lectură, iar Gherea nu face excepție în acest sens: el operează într-un cadru ideologic care generează propriile efecte interpretative.

Pornind de la cadrul teoretic al lui Althusser, ne propunem o abordare metodologică alternativă a criticii lui Gherea, folosind instrumente teoretice contemporane. Althusser oferă un cadru structuralist pentru a înțelege unele intuiții timpurii ale lui Gherea, care vede literatura ca un mecanism ideologic ce interpelează subiectul, modelându-i convingerile sociale. Pentru Althusser, literatura este mai mult decât un „product” social și o forță de modelare a conștiinței publice (cum consideră Gherea), este un aparat ideologic care structurează activ percepția realității.

Nicolae Manolescu îl recunoaște pe Gherea ca deschizător de drumuri în critica literară sistematică, însă îl consideră un estetician slab, întrucât nu analizează literatura în sine, ci o folosește ca pretext pentru discuții sociale: „E drept că e primul nostru critic care face minuțioase analize de opere. Dar acestea sunt incompetente și constau într-un nesfârșit bavardaj psihologic ori sociologic pe marginea textelor, a căror abordare nemijlocită este, când este, una naiv-descriptivă. Gherea era mai degrabă în stare de prejudecăți decât de judecăți critice, atât când se referea la mișcarea literară,

cât și când se referea la autori” (2008, p. 458). Evaluarea lui Manolescu deschide discuția cu privire la mecanismele prin care criticul își construiește interpretările. Ceea ce Manolescu numește „bavardaj sociologic”, Althusser definește ca funcționarea ideologică a AIS-ului. Recursul la Althusser nu urmărește să scuze estetic această practică, ci să-i explice mecanismul. Din această perspectivă, Gherea nu recurge la divagații inițiale, ci exercită o funcție instituțională de modelare a conștiințelor. În acest cadru se înscrie și miza prezentului articol, care problematizează lectura critică a lui Gherea, investigând raportul dintre criteriul estetic și cel ideologic. Ceea ce Manolescu interpretează drept o limită analitică este analizat aici ca o funcție ideologică specifică unui AIS cultural.

Vom analiza, ca studiu de caz, articolul „«Generația nouă» de Turgheniev”, semnat de Gherea și apărut în revista ieșeană *Contemporanul* în februarie 1886, care se referă la ultimul roman al lui Turgheniev, *Нобъ (Deștelenire, 1877)*<sup>1</sup>. Ipoteza cercetării este că, deși Gherea apreciază realismul „rațional” al lui Turgheniev și îi recunoaște valoarea artistică, discursul său critic este influențat în mod semnificativ de o perspectivă sociopolitică. În această cheie, lectura lui Gherea poate fi înțeleasă prin teoria lui Althusser despre AIS-urile culturale, care susține că percepția realității, inclusiv în domeniul literar, este modelată de structuri ideologice care condiționează modul de a citi și interpreta textele. Vom observa că articolul lui Gherea este coerent ideologic, însă tocmai această coerență deschide câteva întrebări de fond: ce anume forțează, exclude sau distorsionează lectura lui? În ce măsură aceste distorsiuni pot fi înțelese nu ca simple limite analitice, ci ca efect al funcționării criticii ca AIS cultural, capabil să modeleze conștiința publică?

Metodologia cercetării propune o relectură structuralistă a criticii lui Gherea. Vom contextualiza poziția sa în câmpul critic, argumentând că demersul lui anticipează ideea literaturii ca un mecanism instituțional de modelare a conștiințelor, similar funcționării unui AIS cultural althusserian. Această perspectivă ne va permite să arătăm cum lectura lui Gherea asupra lui Turgheniev caută în text o forță capabilă să „introducă adevărul” în conștiința publică. Cu alte cuvinte, vom urmări modul în care AIS-ul cultural orientează lectura în favoarea funcției sociale, producând niște distorsiuni specifice.

### Depășirea estetismului: critica literară și artistul de geniu

Dincolo de opoziția cu estetismul maiorescian, obiectivele demersului lui Gherea devin vizibile dacă analizăm nucleul viziunii sale critice, și anume modul în care concepe funcția sociologică a literaturii. El fundamentează așa-numitul criticism „științific” în mai multe studii. De pildă, în „Asupra criticei” (1897), stabilește metodologia prin care criticul corelează universul literar cu universul natural și social în care trăiește autorul. Gherea susține că opera literară nu este un obiect izolat, ci un

<sup>1</sup> Cuvântul *нобъ* înseamnă în rusă „pământ nou”, „pământ virgin”, „teren neîmpărțit încă în loturi”. În română titlul romanului a fost tradus „Deștelenire” (vezi Turgheniev 1973).

rezultat necesar (un „product”) al interacțiunii dintre psihicul individual al artistului și mediul său social. Inspirat de pozitivismul secolului al XIX-lea, Gherea arată că analiza critică nu trebuie să fie impresionistă, vagă, construită pe gustul personal, ci că trebuie să funcționeze ca o știință, bazându-se pe relații cauzale: „Critica în Europa a luat o mare dezvoltare, dar o critică întemeiată pe alte baze, o critică plină de putere, care privește o operă literară ca un product și îl analizează ca atare, cum fac științele naturale, căutând pricinile ce i-au dat naștere. Când critica are înaintea ei o operă literară, se întreabă care e pricina ei cea mai apropiată” (1967c, p. 15). Pentru Gherea, interpretarea literară presupune și o investigație a personalității creatorului, în sensul că biografia și profilul lui moral devin elemente majore pentru înțelegerea operei: „Bineînțeles, această pricină este artistul, creatorul operei, deci cea dintâi grijă a criticei este de a statornici o legătură de cauză între opera artistică și artistul creator. Critica, analizând viața artistului, sufletul lui, ne explică de ce și cum a făcut el această operă artistică, ne arată cum, luând în samă temperamentul artistului, psihicul lui, opera artistică a trebuit să fie tocmai așa cum este și nu altfel; ne explică pricinile cari au hotărât caracterul operei artistice, sau, cum am zis, arată legătura între artist și creațiunea sa” (*Ibidem*, pp. 15-16). Critica are, prin urmare, sarcina de a stabili legătura de cauzalitate dintre autor și operă, explicând ce este opera, dar mai ales ce anume îi determină configurația. De altfel, această concepție asupra raportului cauză-efect dintre artist și operă Gherea o formulase și anterior, în articolul „D. Panu asupra criticei și literaturii”: „Arta nu-i decât natura văzută prin prisma artistului” (1967d, p. 585). Prin această afirmație, Gherea descrie modul în care ideologia artistului structurează realitatea. Ambiția criticului de a găsi o „pricină” materială și socială a operei îl apropie de metafora althusseriană a edificiului. Althusser arată că o societate este alcătuită dintr-o infrastructură economică și o suprastructură juridico-politică și ideologică, în care baza determină „în ultimă instanță” producțiile culturale. Astfel, ceea ce Gherea numește „product” al mediului social poate fi interpretat ca o manifestare a suprastructurii literare, care, deși dotată cu o „autonomie relativă” (Althusser 2014, pp. 238-239), rămâne legată de necesitatea reproducerii sau contestării raporturilor de producție din epoca respectivă (*Ibidem*, p. 239).

În ansamblul articolelor lui Gherea se conturează două idei de fond, ambele anticipate încă din anii 1880, inclusiv în articolul care ne va servi ca studiu de caz.

Prima idee este că, pentru Gherea, critica literară reprezintă o activitate condiționată, nu pur estetică. Opera literară nu poate fi înțeleasă ca un obiect autonom, ci prin raportare la cauzele care au generat-o, prima și cea mai importantă dintre acestea fiind artistul însuși. De aici decurge a doua idee fundamentală, și anume reflecția lui Gherea asupra geniului, văzut ca un produs și un agent al epocii sale. În studiul „Artiștii-cetățeni” (1896), criticul discută datoria socială a geniului de a fi „un puternic factor evoluționar și chiar revoluționar” (1967b, p. 518), în raport cu antagonismele timpului. Criticul explică de ce viața cetățenească și idealurile scriitorilor geniali sunt trecute cu vederea sau interpretate eronat: arta tinde să eclipseze personalitatea socială

a creatorului („să întunece toată cealaltă parte a vieții artistului”) (*Ibidem*, p. 517), iar interesele de clasă sau de grup pot împiedica „imparțiala constatare a faptelor” (*Ibidem*, p. 517) cu privire la mesajul social al operei. Clasele dominante nu au niciun interes să recunoască în genii niște forțe ale schimbării radicale sau ale progresului social: „A constata, dar și a introduce în conștiința publică adevărul că scriitorii geniali, ca artiști și cetățeni, sunt un puternic îmbold al propășirii și transformării sociale, că sunt un puternic factor evoluționar și chiar revoluționar, aceasta nu poate desigur veni la socoteală acelor clase care se simt așa de bine în *statu quo*. Și aceste clase sunt acelea cari dau tonul și chiar constituiesc opinia publică” (*Ibidem*, p. 518).

După cum putem observa, „artistul-cetățean” al lui Gherea poate fi înțeles, în raport cu Althusser, ca un subiect prins într-o ideologie a progresului. Dacă Gherea descrie această condiționare în termeni morali și sociali, Althusser o teoretizează ca proces de interpelare: ideologia are funcția de a „constitui” indivizii ca subiecți (Althusser 2014, p. 264), de a-i „chema” în interiorul propriilor structuri. Ceea ce la Gherea apare ca o constatare sociologică reprezintă, în lectura althusseriană, un mecanism structural al funcționării ideologiei în câmpul literar.

Artistul de geniu este descris ca o ființă cu o sensibilitate superioară („o harfă eoliană”) (Gherea 1967b, p. 520), care simte „dezacordurile vieții” (*Ibidem*, p. 520) mai acut decât ceilalți și care, prin opera sa, devine un factor de progres, chiar dacă societatea preferă să îi admire doar „forma” estetică, în defavoarea mesajului social. Criticul face o analogie între geniul științific și geniul artistic: „Și dacă un geniu mare e prin felul lui chiar un revoltat, atunci e evident că aici, în viața socială, se va arăta revolta lui. Și precum un geniu științific va fi un factor transformator, un factor revoluționar în lumea sa, a concepțiilor și a speculațiilor științifice, tot așa un scriitor genial va fi un factor transformator în domeniul său, care e viața socială cu afectele și interesele ei vitale” (*Ibidem*, p. 521). În termenii lui Althusser, „revolta geniului” despre care vorbește Gherea poate fi înțeleasă ca rezultat al interpelării artistului de către un „subiect absolut” (Althusser 2014, pp. 245-264) (idealul social sau revoluția) în cadrul unor AIS. Pentru Althusser, „artistul-cetățean” nu este un creator autonom, ci un individ modelat de o ideologie specifică, în cazul lui Gherea – ideologia progresului sau a socialismului. Gherea susține că geniul resimte mai acut tensiunile existenței, ceea ce în termeni althusserieni înseamnă că artistul „recunoaște” contradicțiile structurii sociale ca pe niște „evidențe” (*Ibidem*, p. 262) care îi dictează datoria de a acționa.

Continuând ideea, criticul susține că artistul este un produs al mediului său, iar opera trebuie să reflecte viața reală cu toate „afectele și interesele ei vitale” (Gherea 1967b, p. 521). Întrucât geniul percepe inconvenientele umane („mizeriile vieții”) (*Ibidem*, p. 520) mai profund decât restul oamenilor, el nu poate rămâne indiferent, iar această poziție transpare în revolta exprimată în operă. De exemplu, dacă țara sa este subjucată de străini, geniul va fi un patriot arzător (precum Mickiewicz sau Petőfi); dacă țara este liberă, dar inechitabilă, el se va ridica împotriva asupritorilor interni

(*Ibidem*, p. 521). Din perspectiva lui Gherea, geniul este o „anticipație asupra unui tip al viitorului” (*Ibidem*, p. 521), motiv pentru care un astfel de tip se simte străin și neînțeles în societate. În sens althusserian, artistul este un subiect interpelat de ideologia progresului care funcționează ca un „subiect absolut” și îi conferă o misiune socială. Artistul răspunde acestei chemări, devenind un individ care „lucrează singur” în interiorul unui AIS cultural.

### **În dialog cu literatura rusă: Turgheniev în lectură sociopolitică**

Reperete teoretice de mai sus au urmărit situarea lui Gherea în cadrul schemei althusseriene, în care literatura, ca parte a suprastructurii, beneficiază de o autonomie relativă, fiind totuși determinată, „în ultimă instanță”, de baza economică (Althusser 2014, p. 237). Pornind de aici, vom analiza în continuare mecanismele prin care lectura lui Gherea asupra lui Turgheniev poate fi reinterpretată, prin grila althusseriană, nu doar ca o descriere a literaturii ca „product” social, ci ca o funcționare specifică unui AIS cultural. Această perspectivă ne va permite să observăm cum Gherea investighează capacitatea textului de a interpela indivizii ca subiecți și de a funcționa ca un instrument în reproducerea sau contestarea raporturilor de producție ale epocii, plasând lectura critică în câmpul luptei de clasă.

În România de la sfârșitul secolului al XIX-lea, majoritatea intelectualilor români citeau literatura rusă în traduceri franceze, deoarece Parisul era centrul difuzării literaturii ruse în Europa. Revistele românești publicau fragmente de proză și articole critice despre literatura rusă, care începuse să capete la noi o funcție culturală și ideologică specială, fiind o literatură a „problemei sociale”. Pentru generația postpașoptistă, Rusia literară oferea modele tot mai influente de ficțiune realistă și tipologii sociale, fiind deja percepută ca profund morală, preocupată de problemele țărănimii, critică față de structurile sociale și angajată în dezbaterile cele mai importante ale epocii. În acest sens, literatura rusă devenise un spațiu de proiecție ideologică. Această orientare poate fi explicată prin teza lui Terry Eagleton, potrivit căreia „nu există lectură a unei opere care să nu fie și o «rescriere» a ei” (2008, p. 27). Fiecare epocă își construiește autorii canonici în funcție de propriile interese, modificând accentele operei până când aceasta răspunde nevoilor prezentului. După cum vom vedea, Turgheniev prezentat de Gherea publicului român este o variantă „rescrisă”, o interpretare care pune accent pe tipologiile sociale și pe lupta revoluționară, lăsând în plan secundar pesimismul metafizic și nuanțele estetice ale autorului rus.

După cum arată Nicolae Manolescu, dincolo de limitele sale critice, Gherea rămâne memorabil prin „nesățioasa poftă de lectură”, fiind „cel mai hulpav cititor de literatură nouă dintre criticii și scriitorii vremii, la curent cu marele roman rusesc” și cu modernitatea occidentală (2008, p. 459). În articolele sale, Gherea, care putea citi literatura rusă de ultimă oră în original, face numeroase referiri la scriitorii ruși, precum Anton Cehov, Nikolai Cernâșevski, Ivan Gonțearov, Vsevolod Garșin, Vladimir Korolenko, Mihail Lermontov, Aleksandr Pușkin, Lev Tolstoi,

Ivan Turgheniev, Gleb Uspenski etc.<sup>2</sup>, sau chiar le dedică eseuri întregi<sup>3</sup>. De altfel, în articolul „Artiștii-cetățeni” (1896), el îi apreciază pe Turgheniev, Dostoievski și Tolstoi ca piloni ai literaturii contemporane, datorită valorii lor umane. Criticul subliniază că succesul universal al romanului realist rus, susținut de acești scriitori, decurge din „adâncă iubire pentru oameni, adâncă compătimire pentru cei năpăstuiți, obijduiți – și o năzuință neînfrânată către un ideal social mai înalt” (1967b, p. 512). Prin astfel de formulări, Gherea nu face o simplă observație estetică, ci activează, într-o perspectivă althusseriană, o funcție ideologică atribuită literaturii. Discursul lui critic poate fi înțeles ca operând similar unui AIS cultural, destinat să transmită publicului român o ideologie a umanismului și a datoriei sociale. De altfel, Gherea aplică mecanisme similare și în lecturile dedicate lui Dostoievski și Tolstoi, ceea ce confirmă că ipoteza funcționării criticii sale ca AIS nu se limitează la un singur text, ci descrie un mod de operare constant.

Turgheniev este pentru Gherea o figură care exprimă conflictul dintre vechi și nou, dintre tradiție și modernitate, o temă centrală pentru România postpașoptistă. În articolul „«Generația nouă» de Turgheniev”, criticul pornește de la ideea că mișcarea nihilistă, reprezentată de tinerii revoluționari ruși ai anilor 1860-1870, nu a primit deocamdată o reprezentare adecvată în literatura rusă. Romanul *Demonii*, de Dostoievski, este respins, fiind considerat „o caricatură” a mișcării revoluționare, scrisă de un autor „părintor” și ostil radicalilor. Criticul atribuie acest inconvenient cenzurii rusești, pe care o numește „asiatică” (Gherea 1967a, p. 29), termen ce reflectă etichetarea politică și retorica radicală a epocii. În schimb, Gherea construiește o imagine moral-afectivă a lui Turgheniev. El deschide analiza cu un portret al scriitorului rus, prezentat ca un autor aproape venerat de elitele culturale, nu pentru activismul său politic („Turgheniev nu s-a amestecat niciodată în politică, n-a jucat niciun rol, n-a figurat în niciun partid și prin urmare toată vaza, toată înrâurirea sa o datorește numai și numai scrierilor”) (*Ibidem*, p. 30), ci pentru valoarea morală și artistică a operei. Prin această lectură, Gherea transformă opera lui Turgheniev într-una dintre acele „cărți bune” (*good books*) (Althusser 2014, p. 252) pe care Althusser le identifică drept instrumente de formare a virtuților necesare subiecților modelați civic. Suprapunerea eticului peste estetic poate fi interpretată ca un act de canonizare ideologică, în sensul că fixarea lui Turgheniev ca autoritate normativă nu reprezintă un gest neutru de admirație estetică. Gherea utilizează literatura ca AIS pentru a constitui, prin interpelare, un nou tip de subiect – scriitorul-cetățean, definit prin „moralitate” și prin aspirația la „influența europeană”.

<sup>2</sup> Numele autorilor menționați apare în articole precum „Asupra criticei” (1886), „Asupra criticei metafizice și celei științifice” (1887), „D. Panu asupra criticei și literaturii” (1887), „A. Vlahuță” (1888), „I. L. Caragiale” (1890), „Făclia de Paște și Năpasta” (1890), „Idealurile sociale și arta”, „Artiștii-cetățeni” (1896).

<sup>3</sup> Vezi „«Generația nouă» de Turgheniev” (1888), „Dostoievski” (1891) etc.

Această valorizare morală a lui Turgheniev ilustrează și teza lui Eagleton conform căreia nicio intervenție critică nu este neutră, întrucât orice descriere funcționează în interiorul unei „rețele invizibile de categorii evaluative” (2008, p. 26). „Canonul” este, în acest sens, un construct dependent de interesele unor grupuri într-un anumit moment istoric, motiv pentru care nu există o „valoare literară” inerentă și imuabilă (*Ibidem*, p. 30). Astfel, Gherea nu a „descoperit” pur și simplu geniul lui Turgheniev, ci l-a constituit ca autor de referință în spațiul românesc, deoarece temele scriitorului rus (nihilismul, problema socială etc.) serveau obiectivelor de critică socială ale criticului.

În continuare, într-o perspectivă romantică, apropiată de populismul criticii democratice ruse, Gherea sugerează că Turgheniev împărtășește suferințele poporului („El pune mâna pe pulsul țării sale și inima lui sălta în tact cu inima norodului rus, suferind aceleași suferinți, bucurându-se de aceleași bucurii”) (*Ibidem*, p. 30). Imaginea metaforică a Rusiei bolnave, „o împărăție searbădă și întunecată” (*Ibidem*, p. 30), este specifică discursului critic de inspirație sociologică: literatura este văzută ca un diagnostic social, nu ca o artă autonomă. În acest context, imaginea lui Turgheniev este a unui scriitor care transformă realitatea sumbră în artă cu ajutorul sensibilității sale morale („Acest tablou devine frumos, măreț, capătă o putere fermecătoare când trece prin agera minte și prin mult iubitoarea inimă a marelui romancier”) (*Ibidem*, p. 30), cu alte cuvinte valoarea estetică derivă din valoarea etică, iar portretul scriitorului devine un instrument de canonizare ideologică, compatibil cu idealurile democratice și umaniste ale criticului. Această poziție a lui Gherea corespunde observației lui Althusser potrivit căreia AIS-urile transmit un *know-how* ambalat în „reguli de moralitate, conștiință civică și profesională” (2014, pp. 235-236).

Gherea subliniază că, deși Turgheniev era „magnat”, el nu a uitat „ce și cât datorește poporului muncitor” (1967a, p. 30), o formulare care sugerează că scriitorul rus depășește limitele clasei sale, se solidarizează cu țărănimea și are o conștiință morală superioară. Originea lui aristocratică este reinterpretată ideologic de Gherea, în sensul că nu funcționează ca un stigmat, ci devine un element de prestigiu, tocmai prin faptul că este lăsată în urmă. Observăm și aici o strategie recognoscibilă a criticii sociologice: scriitorul valoros se desprinde de clasa dominantă și se apropie de popor. De altfel, într-un articol ulterior, „Artiștii-cetățeni” (1896), Gherea afirmă că volumul lui Turgheniev *Povestirile unui vânător* a avut un impact real asupra societății ruse, sprijinind curentul care a dus la emanciparea iobagilor: „Prima operă a lui Turgheniev, *Schițele unui vânător*, unde e descris țaranul rus, a avut o influență colosală asupra formării curentului în favoarea emancipării țaranilor iobagi” (1967b, p. 512). Amintim că în acest volum de povestiri publicate în perioada cuprinsă între anii 1847 și 1852, naratorul este un vânător care străbate moșiile rusești și constată brutalitatea iobăgiei. Fiecare povestire reprezintă o miniatură realistă, care are în centru întâmplări cu țărani, slujitori, nobili mărunți și oameni simpli.

Revenind la „«Generația nouă» de Turgheniev”, Gherea afirmă că, de la debut și până la ultimul roman, scriitorul rus s-a ocupat constant de „ceștiunile cele mai vitale pentru Rusia”, de tot ce „tulbura” și „neliniștea” patria, problemele arzătoare ale epocii, în special nihilismul (1967a, p. 31). Criticul laudă „admirabilele tablouri” descriptive ale lui Turgheniev nu pentru virtuozitatea lor artistică, ci pentru că surprind tensiunile societății ruse. „Realismul” care caracterizează stilul prozatorului este evaluat ca atitudine morală și socială („realismul înțeles în sensul cel mai bun, în sensul adevărat al cuvântului”) (*Ibidem*, p. 31). Gherea realizează o opoziție programatică între două tipuri de realism, unul „scârbos”, „animalic”, care este naturalismul, și unul „adevărat”, care este realismul „rațional” (*Ibidem*, pp. 31-33). Naturalismul francez, reprezentat de Zola și epigonii lui, este considerat inutil social și degradant. Criticul ironizează și obsesia naturalistă pentru detaliul material, precum descrierea unei sobe care scoate fum, în zeci de pagini, sau descrierea picioarelor goale ale femeilor, din toate unghiurile, care excită „nervii burgheziei scurse de puteri” (*Ibidem*, p. 31). Cu alte cuvinte, literatura nu trebuie să fie spectacol comercial, ci conștiință socială. În contrapondere, opera lui Turgheniev este un model al realismului etic, „curat”, „moral”, „uman”, opusul naturalismului decadent. De altfel, după cum observă Anca Maria Mândru, Gherea formulează o critică a naturalismului înainte ca distincția realism/naturalism să fie stabilizată din punct de vedere teoretic: „While this interpretation is undoubtedly utilitarian, the distinction between realism and naturalism, not yet entrenched at the time, and the condemnation of naturalism, recall later Marxist critical insights. Like Gherea, Georg Lukács would also argue that naturalism, similar to photography, captures only superficial images of the society and fails to acknowledge their depth, turning actual ‘representative’ types into simple, clinical portrayals of ‘averages’” (2019, p. 141).

Respingerea de către Gherea a naturalismului ca fiind „scârbos” și destinat unei „burghezii scurse de puteri” poate fi interpretată, în cheie althusseriană, ca un act de cenzură ideologică. Gherea trasează limitele a ceea ce Althusser numește „ideologia dominantă” în cadrul AIS-ului cultural. Althusser afirmă că, deși AIS-urile funcționează preponderent prin ideologie, ele folosesc secundar și „represiunea, chiar dacă... simbolică” (2014, p. 244), manifestată prin mecanisme de excludere și selecție. Turgheniev devine astfel etalonul realismului „curat”, deoarece opera sa permite interpelarea cititorului ca un subiect „moral” și „conștient”, în timp ce naturalismul este eliminat ca o ideologie „incorectă” (*Ibidem*, pp. 251-252) sau „perversă” (*Ibidem*, p. 260).

În următoarea secțiune a articolului, Gherea definește din punct de vedere psihologic tipul personajului hamletian și explică manifestarea lui în literatura rusă, printr-o analiză social-istorică asupra romanului *Deștelenire* și, mai concret, asupra protagonistului Nejdanov, „un Hamlet rus” (Gherea 1967a, p. 33). Criticul explică faptul că arhetipul shakespeareian se caracterizează printr-o „dublă personalitate” și o „anormalitate psihică” (*Ibidem*, p. 34), fiind un individ care simte și gândește profund,

dar nu poate acționa. El devine simbolul intelectualului dezorientat, sfâșiat între ideal și realitate. Criticul trece de la psihologie la sociologie și istorie, afirmând că Rusia produce în mod natural hamleți din cauza unei contradicții structurale: dezvoltarea morală și intelectuală a claselor culte este europeană, dar instituțiile politice sunt „asiatice și barbare” (*Ibidem*, p. 34). Turgheniev este valorizat pentru că surprinde tocmai acest tip „esențial rusesc”. În acest fel, Gherea nu analizează estetica romanului, ci politizează tipologiile literare și insistă asupra funcției sociale a actanților. Criticul îi reproșează totuși prozatorului rus că nu a înțeles mișcarea revoluționară, dar folosește o explicație sociologică pentru această „eroare”, justificând că Turgheniev era în exil și „prea în vârstă” (*Ibidem*, p. 35). După cum se observă, lipsa de adecvare ideologică este explicată prin poziția socială și biografică a autorului.

Pentru a înțelege referințele concrete ale lui Gherea la romanul *Deștelenire*, este de folos un sinopsis al acestuia. Narațiunea urmărește acțiunile unor tineri intelectuali ruși din anii '60 ai secolului al XIX-lea, care aderă la narodnicism. Acțiunea se concentrează pe destinul tragic al studentului Aleksei Nejdánov și pe eșecul idealurilor lui revoluționare. Fiu nelegitim al unui aristocrat, student și membru al unui cerc revoluționar, Nejdánov devine preceptor în casa demnitarului Boris Sipiaghin, unde se îndrăgostește de Marianna Sinețkaia, nepoata acestuia. Pe moșia lui Sipiaghin se formează două tabere: conservatorii (Sipiaghin și familia sa) și simpatizanții ideilor radicale (Serghei Markelov, un nobil decăzut, revoluționar radical, și Marianna). Nejdánov ia parte, alături de Markelov și Vasili Solomin (un administrator de fabrică pragmatic), la o acțiune de agitație politică în rândul țăranilor. Încercarea de „ieșire în popor” eșuează, pentru că țăranii nu răspund chemării. Markelov este arestat, iar Nejdánov, copleșit de dezamăgire și înțelegând că Marianna îl preferă pe Solomin, se sinucide. Marianna și Solomin se căsătoresc, iar Solomin rămâne figura optimistă a unui „om al viitorului”.

Gherea comentează controversa declanșată în Rusia anilor '70 ai secolului al XIX-lea de apariția romanului, arătând, în mod simpatetic, că autorul a fost atacat de radicalii narodnici pentru felul în care a reprezentat personajul revoluționar („Și, fără multă bătaie de cap, vedem că revoluționarii au avut dreptate”) (*Ibidem*, p. 35). Ceea ce criticul subliniază cu insistență este că reproșul radicalilor ruși nu viza calitatea artistică a portretului lui Nejdánov, ci opțiunea tipologică (nu cum l-a construit Turgheniev, ci pe cine a ales să reprezinte). În lectura radicalilor, pe care criticul o reproduce, chiar dacă o temperează, Turgheniev ar fi greșit pentru că a selectat un personaj „hamletian”, adică indecis, slab, incapabil să exprime elanul revoluționar autentic („nu a dat personagiului său adevărata înfățișare a mișcării rusești”) (*Ibidem*, p. 35). Gherea înțelege de ce narodnicii au reacționat negativ: romanul contrazicea mitologia lor politică. Nejdánov devine astfel un contra-tip, o reprezentare defavorabilă a ideologiei. Observăm că, prin această logică, romanul nu este judecat ca ficțiune, ci ca document social, iar personajul nu este analizat ca individualitate artistică, ci ca simbol al unui fenomen politic. În termeni ideologici, Gherea susține

că literatura trebuie să fie adecvată la realitatea socială, nu o invenție liberă. Din perspectivă althusseriană, această „adecvare” reprezintă cerința ca literatura să ofere un raport imaginar corect (din punct de vedere politic), capabil să mobilizeze masele. Respingerea „hamletismului” lui Nejdanov constituie respingerea unei imagini care, deși poate fi veridică din punct de vedere psihologic, este considerată „falsă” sau nocivă în cadrul reprezentării ideologice necesare.

Poziția lui Gherea față de eșecul mișcării narodnice poate fi înțeleasă și prin teza lui Fredric Jameson, care definește opera literară ca un „act simbolic social” (1981, pp. 1-88) menit să rezolve în plan imaginar contradicțiile reale, pe care societatea nu le poate depăși în practică. Din această perspectivă, lectura critică a lui Gherea sugerează că romanul lui Turgheniev ar fi trebuit să ofere o rezolvare imaginară (prin personaje dotate cu „energie politică”), care să prefigureze transformarea socială.

În ceea ce privește personajul feminin, criticul îl instrumentalizează pentru a susține sau a contesta poziționarea lui Turgheniev în canonul realist cu funcție moral-socială. Gherea o compară pe Marianna cu Elena, eroina romanului lui Turgheniev *În ajun* (1860). Elena reprezintă tipul feminin al anilor '50 ai secolului al XIX-lea, o figură romantică, devotată, însă dependentă de figura masculină. Faptul că Elena are curajul de a-l urma în Bulgaria pe Dimitri Insarov, un revoluționar bulgar aflat în exil la Moscova, dar își pierde orientarea după moartea acestuia, arată, consideră Gherea, un comportament sentimental și pasiv. În schimb, apreciază criticul, „femeia socialistă” ar fi continuat lupta, ar fi preluat conducerea revoluției bulgare și ar fi transformat tragedia personală în energie politică. Cum nici Marianna din *Deștețelire* nu dovedește puterea de a se jertfi cauzei, Gherea conchide că Turgheniev greșește, pentru că nu surprinde noul tip de femeie rusă, cea revoluționară, rămânând blocat în tipul feminin „de acum 20 de ani” (1967a, p. 37). Această inadverență este justificată, din nou, prin vârsta și distanța lui Turgheniev față de Rusia. După cum se poate constata, criticul încadrează personajele într-o evoluție istorică a femeii ruse, văzută prin filtrul mișcărilor socialiste. Critica lui la adresa Mariannei din *Deștețelire* și a Elenei din *În ajun* este bazată pe faptul că ele nu devin militante. Putem privi această cerință a lui Gherea ca o tendință de a eclipsa realismul psihologic al operei în favoarea unui „model de dezvoltare” social.

Mecanismul de „corectare” a personajelor feminine Marianna și Elena pe care îl practică Gherea exemplifică modul în care critica literară funcționează ca un AIS. Când criticul o sancționează pe Marianna, reproșându-i lui Turgheniev că nu i-a dat „energie politică”, el pretinde ca literatura să furnizeze un *know-how* (Althusser 2014, p. 251) al revoluționării ideale. Personajul feminin nu este tratat ca o individualitate artistică, ci ca un manual de conduită pentru viitorul subiect socialist. Gherea caută în text o imagine în care să se poată „recunoaște” pe sine și idealurile sale. El respinge varianta lui Turgheniev, deoarece Marianna sau Elena nu reușesc să îl interpeleze ca pe un subiect socialist. Ele devin „subiecți răi” (*bad subjects*) (Althusser 2014, p. 269), deoarece nu „merg singure” spre scopul revoluționar stabilit de ideologie.

„Corectarea” este, de fapt, o tentativă a criticului de a forța personajul să devină un agent de interpelare eficient pentru public. Gherea reconfigurează textul pentru a-i asigura funcția de oglindă ideologică, în sens althusserian: personajul trebuie să reflecte idealul, nu să manifeste complexitate sau contradicții. Totuși, din perspectivă estetică, tocmai aceste trăsături pe care Gherea vrea să le elimine sunt elementele care determină valoarea literară a lui Turgheniev.

În articol, Gherea exprimă o dublă poziție, marcată de o tensiune structurală între criteriul ideologic și criteriul estetic. Pe de o parte, el recunoaște limitele reprezentării mișcării nihiliste în romanul lui Turgheniev, prin urmare textul nu corespunde așteptărilor politice ale epocii și nici exigențelor de fidelitate sociologică pe care criticul le consideră importante. Această poziție devine mai inteligibilă prin filtrul tezei lui Jameson, care definește interpretarea ca un act alegoric, o rescriere a unui text în termenii unui cod interpretativ dominant (*interpretive master code*) (1981, p. x), în acest caz socialismul marxist de secol XIX. Gherea transformă literatura din obiect estetic autonom într-o narațiune destinată să confirme validitatea socialismului, utilizând prestigiul lui Turgheniev pentru a cuceri o „poziție de luptă” în cultura română.

Pe de altă parte, criticul nu eludează o evaluare estetică: romanul oferă o „măiastră descriere”, surprinde „o parte” importantă a mișcării, iar meritul este că descrierea este realizată de „un mare scriitor” (Gherea 1967a, p. 37). Legitimarea ideologică lui Turgheniev pare a fi salvată printr-o estetizare atent dozată: criticul nu își permite să susțină explicit că Turgheniev a greșit, pentru că întregul său sistem critic se sprijină pe ideea că Turgheniev este un model al realismului moral și estetic. Gherea operează astfel cu o ierarhie dublă: adevărul social este criteriul principal, dar valoarea estetică poate compensa parțial lipsa de adecvare ideologică. În acest context, „distorsionarea” sau „corectarea” ideologică pe care o practică Gherea poate fi privită nu neapărat ca un eșec analitic, ci ca un act deliberat de mediere culturală. Criticul a încercat să îl explice pe Turgheniev și a mers mai departe – a utilizat prestigiul acestuia pentru a valida ideile socialiste într-un spațiu românesc conservator, transformând literatura rusă într-un instrument de modernizare intelectuală. În termeni althusserieni, Gherea îl transformă pe Turgheniev într-un „subiect absolut” (Althusser 2014, p. 267). Prestigiul acestuia oferă o structură de „oglină” în care cititorii români se pot contempla. Acceptând valorile etice ale lui Turgheniev, ei ajung să accepte, în mod liber, și subordonarea față de idealurile socialiste pe care criticul le grefează asupra operei scriitorului rus.

### **Materialism economic și autonomie relativă: spre o relectură structuralistă a lui Gherea**

Departate de a se contrazice, concepția lui Gherea din articolul „«Generația nouă» de Turgheniev” este aprofundată și nuanțată de reflecțiile sale teoretice asupra raportului dintre factorii sociali și structura operei literare. Dacă în analiza romanului lui Turgheniev accentul cade pe determinarea socială a literaturii și pe modul în care

„lumea nouă” a epocii se reflectă în operă, textele sale teoretice subliniază că această determinare nu operează niciodată mecanic. Factorii economico-sociali constituie doar „materia primă” a operei, ulterior filtrată și transfigurată prin psihologia și opțiunile estetice ale autorului. Această poziție, formulată explicit în articolul „Materialismul economic și literatura” (1891), nu îl conduce pe Gherea la un determinism rigid. Chiar dacă structura economică a societății „hotărăște în primul rând toate celelalte manifestări sociale” (Gherea 1967e, p. 575), inclusiv cea artistică, opera literară nu este o simplă derivare, ci ea presupune o transpunere individuală a fondului social: „Așa, spre pildă, în cazul nostru special, trebuie să arătăm că pricinile economico-sociale, și anume acele de cari vorbim, sunt acele cari în primul rând produc criza literară. Mai departe trebuie să arătăm, și aceasta e și mai greu și mai important, cum anumiți factori economico-sociali se reflectează și se transformă în anumite producții literare, sau, mai bine zis, în anumite curente literare” (*Ibidem*, p. 577). Fără a dezvolta aici această direcție, „filtrarea” despre care vorbește Gherea poate fi pusă în relație cu conceptul de „reflectare” formulat de Pierre Bourdieu în *Regulile artei* (1992), unde reprezentarea literară nu este o copie a realității, ci expresia poziției autorului în câmpul literar și a constrângerilor simbolice ale epocii (2012, pp. 266-270). În acest sens, lectura lui Gherea nu este o simplă „reflectare” a ideologiei sale socialiste, ci un efect de refracție produs de poziția sa în câmpul literar românesc aflat în formare. Criticul „retraduce” necesitățile politice externe în mize literare interne, folosindu-l pe Turgheniev ca argument.

În același articol, Gherea aplică metoda materialismului economic în critica literară și susține că literatura nu evoluează într-un vid, ci este strâns legată de structura economică a societății. „Și tot așa trebuie de studiat fiecare epocă literară, și tot așa trebuie de studiat evoluția literaturii în general. Și aceasta din urmă, adecă evoluția literaturii, trebuie studiată în legătură cu condițiunile economice generale, cari condiționează evoluția literară” (1967e, pp. 578-579). Totuși, el avertizează că această teorie trebuie privită ca o metodă de cercetare, nu ca o dogmă rigidă, deoarece o aplicare mecanică „adoarme spiritul de cercetare în loc de a-l stimula” (*Ibidem*, p. 579). Pentru a înțelege evoluția literară, în viziunea lui Gherea, criticul are nevoie de cunoștințe aprofundate de istorie și economie, în plus și de intuiție artistică, fără de care faptele brute nu pot fi interpretate corect. În această privință, poziția sa anticipează într-o anumită măsură concepția lui Althusser: refuzul unui determinism mecanic în favoarea unei interpretări nuanțate a raportului dintre baza economică și artă se regăsește în teoria topografiei sociale și a autonomiei relative a suprastructurii. Ceea ce Gherea numește „materie primă” economico-socială filtrată prin psihologia autorului corespunde tezei althusseriene conform căreia infrastructura economică determină restul edificiului social doar „în ultimă instanță”, oferind nivelurilor suprastructurale (inclusiv literaturii) o autonomie relativă și o capacitate de „acțiune reciprocă” asupra bazei economice. Astfel, procesul de „transfigurare” descris de Gherea poate fi interpretat prin filtrul definiției althusseriene a ideologiei: artistul nu

reflectă direct raporturile reale de producție, ci oferă o reprezentare a „raportului său imaginar” (2014, p. 256) cu aceste condiții reale de existență.

### Concluzii

Demersul de față a arătat că lectura critică a lui Gherea asupra operei lui Turgheniev este un exemplu concludent de interacțiune complexă între criteriul estetic și cel ideologic.

Pe de o parte, studiul de caz propus a evidențiat că, deși criticul recunoaște valoarea artistică a realismului lui Turgheniev, discursul său este modelat structural de o grilă sociopolitică, ceea ce conduce la evaluări marcate de tensiuni și „corecții” ideologice. Prin filtrul teoriei lui Althusser am arătat că Gherea nu privește literatura ca pe un obiect autonom, ci ca pe un mecanism activ de modelare a conștiinței publice și de interpelare a subiecților. Critica sa funcționează asemănător unui AIS cultural, care are scopul de a transmite valori etice și sociale sub masca analizei literare. Gherea îl transformă pe Turgheniev într-un model normativ, promovând un realism „rațional” și moral, în opoziție cu naturalismul considerat decadent. Această selecție nu este neutră, ci reprezintă un act de canonizare menit să valideze idealurile progresiste și umaniste în spațiul românesc. Criticul „corectează” personajele lui Turgheniev, când ele nu corespund rigorilor mitologiei revoluționare. De exemplu, respingerea „hamletismului” rus sau cerința de „energie politică” pentru personajele feminine indică subordonarea adevărului psihologic în favoarea unui model de dezvoltare socială.

Pe de altă parte, ca mediator cultural între Rusia și România, Gherea a jucat câteva roluri care nu trebuie neglijate. În primul rând, a încercat să salveze autonomia artistului, în ciuda determinismului său aparent rigid. Deși susține că opera este un „product” social, recunoaște că factorii economici sunt doar „materia primă” filtrată prin psihologia individuală a autorului. Gherea operează cu o dublă ierarhie (adevărul social vs. valoarea estetică) și „salvează” estetic un autor care nu îi confirmă pe deplin ipotezele politice. El propune astfel un model critic hibrid, în care adevărul social și performanța estetică se susțin reciproc. Deși adevărul social rămâne criteriul principal, valoarea estetică este mobilizată ca vehicul de prestigiu, menit să întărească autoritatea poziției ideologice a criticului. În al doilea rând, poziția lui Gherea anticipează direcții majore ale criticii marxiste europene. Distincțiile sale între diferitele forme ale realismului, accentul pe funcția socială a operei și interesul pentru structurile mentale ale epocii îl apropie de dezvoltări ulterioare, ceea ce îi conferă o prioritate istorică ignorată sau minimalizată uneori de critica românească. El apare astfel ca un pionier al sociologiei cunoașterii, capabil să articuleze un materialism critic înainte ca textele marxiste fundamentale să circule pe scară largă. În al treilea rând, introduce literatura rusă într-un spațiu cultural încă neobișnuit cu marile dezbateri ale realismului european. Gherea explică publicului român fenomenul nihilist și prezintă figura lui Turgheniev și a altor scriitori ruși ca autori morali, realiști și europeni.

Relectura metodologică propusă, prin integrarea unor instrumente teoretice contemporane (între care concepția lui Althusser ocupă un loc central), a arătat că Gherea utilizează prestigiul literar al lui Turgheniev ca pe o „poziție de luptă” în cultura română, transformând critica într-un instrument de contestare a ideologiei conservatoare și de legitimare a idealurilor socialiste. Prin configurarea unui nou raport imaginar al individului cu realitatea socială, viziunea lui Gherea depășește limitele criticii sociologice de la sfârșitul secolului al XIX-lea, transformând opera literară dintr-un obiect estetic într-un spațiu de proiecție a unei noi imaginații sociale.

### Referințe bibliografice:

ALTHUSSER, Louis. Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation). În: *On the Reproduction of Capitalism. Ideology and Ideological State Apparatuses*. Preface by Étienne Balibar. Introduction by Jacques Bidet. Translated by G. M. Goshgarian. London – New York: Verso, 2014, pp. 232-272. ISBN 978-1-78168-524-2.

BAZAC, Ana. *Dobrogeanu-Gherea, Constantin*. Disponibil: <https://romanian-philosophy.ro/encyclopedia/dobrogeanu-Gherea-constantin/> [accesat 2025-09-03].

BOURDIEU, Pierre. *Regulile artei*. Trad.: Laura Albușescu și Bogdan Ghiu; prefață: Mircea Martin. Ediția a II-a. București: Art, 2012. ISBN 978-973-124-739-7.

EAGLETON, Terry. *Teoria literară. O introducere*. Trad.: Delia Ungureanu. Iași: Polirom, 2008. ISBN 978-973-46-1251-2.

Gherea 1967a = GHEREA, Constantin. „Generația nouă” de Turgheniev. În: *Studii critice*. București: Editura pentru Literatură, 1967, pp. 29-37. ISBN 9975-74-030-8.

Gherea 1967b = GHEREA, Constantin. Artiștii-cetățeni. În: *Studii critice*. București: Editura pentru Literatură, 1967, pp. 496-523. ISBN 9975-74-030-8.

Gherea 1967c = GHEREA, Constantin. Asupra criticei. În: *Studii critice*. București: Editura pentru Literatură, 1967, pp. 1-28. ISBN 9975-74-030-8.

Gherea 1967d = GHEREA, Constantin. D. Panu asupra criticei și literaturii. În: *Studii critice*. București: Editura pentru Literatură, 1967, pp. 580-624. ISBN 9975-74-030-8.

Gherea 1967e = GHEREA, Constantin. Materialismul economic și literatura. În: *Studii critice*. București: Editura pentru Literatură, 1967, pp. 575-579. ISBN 9975-74-030-8.

JAMESON, Fredric. *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. London & New York: Routledge, 1981. ISBN 0-415-28751-0.

LOVINESCU, Eugen. *Istoria literaturii române contemporane*. Vol. I: *Evoluția ideologiei literare*. București: Cartea Românească, 1973.

MÂNDRU, Anca Maria. “*Socialism of Sentiment*”: *Culture, Progress and Community in the Early Romanian Left, 1870-1914*. Teză de doctorat. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2019.

MANOLESCU, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Pitești: Paralela 45, 2008. ISBN 978-973-47-0359-3.

ORNEA, Zigu. *Viața lui Constantin Gherea*. București: Cartea Românească, 1982. ISBN 973-23-0814-7.

SHAFIR, Michael. Constantin Dobrogeanu-Gherea: Wrong Time, Wrong Face, Wrong Place. *Studia Universitatis Babeș-Bolyai – Studia Europaea*. Online. 2007, nr. 2, pp. 5-48.

ISSN 2065-9563. Disponibil: <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=114933> [accesat 2025-06-29].

STAHL, Henri H. *Gânditori și curente de istorie socială românească*. București: Editura Universității din București, 2001. ISBN 973-575-643-4.

TURGHENIEV, Ivan. *Deștelenire*, traducere de Lucia Mantu și Mariana Arnoldov. București: Ed. Univers, 1973. ISBN 973-34-0003-3.

**Primit:** 01.02.2026

**Acceptat:** 20.05.2026