

LIBRIS

We know

Colectia ESEURI

Coordonator: ȘTEFAN BORBÉLY

Editor: MIRCEA PETEAN

Coperta: CRISTIAN CHEȘUȚ

STUDII DE LITERATURĂ ROMÂNĂ RECENTĂ, VOLUMUL IV

COORDONATOR: GHEORGHE PERIAN

CRITICA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

(Sintezele de istorie a literaturii române)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Studii de literatură română recentă / coord.: Gheorghe Perian. -

Cluj-

Napoca : Limes, 2016-2024

4 vol.

ISBN 978-973-726-984-3

Vol. 4 : Critica universitară clujeană : (Sintezele de istorie a literaturii române). - 2024. - ISBN 978-606-799-741-5

I. Perian, Gheorghe

821.135.1.09

© Editura Limes, 2024

Str. Castanilor, 3

407280, Florești, jud. Cluj

Tel. fax: 0264 544109; 0723 / 194022

e-mail: edituralimes2008@yahoo.com

www.edituralimes.ro

ISBN general: 978-973-726-984-3

ISBN vol. IV: 978-606-799-741-5

LIMES
Cluj-Napoca, 2024

Voiculescu, Vasile, 80
 Vulcan, Iosif, 38, 63, 71
 Vovelle, Michel, 99

Walzel, Oscar, 54
 Warren, Austin, 67
 Weil, Simone, 172
 Wellek, René, 67

We know
 books

Zaciu, Mircea, 37, 59-65
 Zalis, Henri, 46
 Zamfir, Mihai, 168
 Zamfirescu, Dan, 83
 Zamfirescu, Duiliu, 40
 Zarifopol, Paul, 110

Cuprins

Concepțiile despre literatură (Gheorghe PERIAN).....7
Notă asupra cărții.....25

PRIMA GENERAȚIE

CORINA CROITORU
 G. Bogdan-Duică (1866-1934).....29

GHEORGHE PERIAN
 Ion Breazu (1901-1958)35

GHEORGHE PERIAN
 D. Popovici (1902-1952).....45

GENERAȚIA A DOUA

GHEORGHE PERIAN
 Mircea Zaciu (1928-2000).....59

LIONEL D. ROȘCA
 V. Fanache (1934-2013).....66

IOANA CISTELECAN
 Sergiu Pavel Dan (1936-2021)74

LAURA LAZĂR ZĂVĂLEANU
 Doina Curticăpeanu (n. 1941)82

Ion Pop (n. 1941).....	91
GHEORGHE PERIAN Liviu Petrescu (1941-1999).....	98
GHEORGHE PERIAN Ioana Em. Petrescu (1941-1990).....	117
CĂLIN CRĂCIUN Mircea Muthu (n. 1944).....	124

GENERAȚIA A TREIA

CĂLIN CRĂCIUN Gheorghe Perian (n. 1952).....	137
MARIUS POPA Ioana Bot (n. 1964).....	156
ADRIAN MUREȘAN Călin Teuțișan (n. 1969).....	164
CRISTINA TIMAR Alex Goldiș (n. 1982).....	178
<i>Dicționarul autorilor</i>	183
<i>Indice de nume</i>	189

Concepțiile despre literatură

Din 1918 până în prezent, la Universitatea din Cluj s-au succedat trei generații de profesori care au predat literatura română și au scris lucrări de sinteză cu privire la aceasta. Prima generație a fost cea interbelică, formată din câteva personalități puternice, adevărate modele pentru urmași, având o influență durabilă și profundă asupra acestora. A urmat, după al Doilea Război Mondial, generația melioristă, o generație numeroasă și cu o durată de manifestare îndelungată, prelungită până nu demult. Iar a treia generație, cea postmodernistă, mai puțin compactă decât cele precedente, a apărut după Revoluția din 1989 și a întâmpinat unele opreliști în a-și afirma identitatea.

Fiecare din aceste generații a avut o concepție proprie despre literatură. Concepțiile au jucat un rol decisiv în orientarea activității lor de studiu și de predare, indicând prioritățile și sferile de interes ale fiecăreia, intervenind în alegerea subiectelor și în modul în care acestea au fost tratate. Schimbarea de concepție a determinat întotdeauna o reprogramare a demersului critic și o reaşezare a problemelor într-o configurație nouă. Constituite sub influența conjugată a unor experiențe istorice și de lectură comune, cele trei concepții s-au aflat la originea sentimentului de coapartență al criticilor universitari clujeni la o generație literară. E adevărat că ele au rămas în multe cazuri neexprimate sau exprimate doar parțial, dar aceasta nu înseamnă că au avut o prezență slabă sau că au lipsit cu totul. Mai exact ar fi să spunem că ele au existat în mod latent și că, nefiind formulate decât rareori, a trebuit să le deducem din ceea ce criticii au scris, având în vedere și subiectele despre care n-au fost interesați să scrie ori au evitat să scrie. Tăcerile în critica literară merită și ele să fie înregistrate: sunt câteodată la fel de semnificative ca și rostirea.

După 1918, predominantă în critica universitară clujeană a fost o concepție dualistă, mai mult subînțeleasă decât recunoscută în mod direct. Întreaga producție literară din acei ani era sistematizată în funcție de această perspectivă binară ce postula existența a două literaturi distincte, aflate într-o opoziție ireductibilă. Se făcea pe atunci o separație netă între literatura cultă, scrisă de autori profesioniști, cu formație academică, și literatura populară (sau folclorică) a oamenilor simpli, neștiutori de carte. De fapt, generația interbelică a preluat acest mod de-a înțelege creația literară de la scriitorii romantici, cu care s-a aflat într-un raport de continuitate, cel puțin în această privință, dacă în altele nu. Ea s-a menținut tot timpul pe o poziție conservatoare și a perpetuat marea diviziune romantică dintre cele două literaturi, produsă sub influența ideilor herderiene. Concepția dualistă, inițiată la mijlocul secolului al XIX-lea, a rămas neschimbată până în preajma celui de al Doilea Război Mondial și a canalizat decenii la rând gândirea critică promovată la Cluj¹.

Cercetările arată că literatura cultă a reținut cu precădere atenția criticilor literari. Scrisă de autori cu talent, trecuți prin marea tradiție europeană și având un nivel ridicat de inteligență, aceasta se definește ca o creație a minților cultivate, despărțită prin bariera erudiției de gustul popular. E o literatură dificilă, încărcată cu referințe numeroase la scrierile vechi, presupuse a fi cunoscute, folosind pe scară largă aluzia culturală. Preocupată de problemele grave ale condiției umane și exprimând cu precădere stările de gândire ale omului, ea are un caracter intelectualist și se adresează îndeosebi elitelor culturale (experți, profesori, esteți). Acționează persuasiv asupra publicului, cu intenția de a-l face să gândească și de a-i mola sensibilitatea după jaloanele sale.

¹ Reprezentativ pentru concepția dualistă a criticilor interbelici este studiul lui Ion Breazu, *Temeiurile populare ale literaturii române din Transilvania*, apărut în 1944, în volumul *Literatura Transilvaniei*.

Potrivit generației interbelice, literatura scrisă de profesioniști e cultă în întregime, dar nu la fel de cultă peste tot. Există în interiorul ei diferențe de grad: unele scrieri sunt mai puțin culte decât altele și nu trezesc decât ocazional interesul specialiștilor. Aproape necomentată de aceștia și nici foarte bogată ca număr de titluri era pe atunci literatura de mare tiraj, considerată parte a literaturii culte, măcar că existau deosebiri notabile între una și cealaltă. Se credea însă că deosebirile erau de valoare, nu de esență, și că asimilarea scrierilor de succes era justificată. Domina ideea că și ele sunt tot literatură cultă și că între cele două categorii de scrieri se află un raport de identitate care, într-un plan mai îndepărtat, le face indiso-ciabile.

Folclorul însă era privit ca o altă literatură română, separată și diferită de creația cultă, dar cu realizări artistice la fel de interesante. Criticii interbelici n-au ezitat să-l pună printre obiectele lor de studiu și să-i acorde un spațiu întins în istoriile literare (parțiale) pe care le-au scris. Continuau în felul acesta ceea ce începuseră scriitorii romantici, care la vremea lor au descoperit că pe lângă literatura scrisă de ei înșiși, după modele savante, poporul român avea încă o literatură, cea populară, puțin cunoscută până atunci. Aceasta a fost acceptată în istoria literaturii și s-au făcut demersuri sistematice pentru publicarea și chiar pentru traducerea ei în limbi de mare circulație. Interesul pentru folclor a apărut pe fondul unei reacții mai largi față de raționalismul iluminist și față de modelele clasice ale antichității latine, recomandate de către reprezentanții Școlii Ardelene.

În scurt timp criticii clujeni din prima generație au avut ocazia să observe că literatura populară nu era nici pe departe atât de omogenă cum apărea la prima vedere și că în cuprinsul ei existau scrieri care nu erau pe deplin folclor, dar nici literatură cultă nu erau. Acestea reprezentau o categorie intermediară, aflată la intersecție, ambiguitatea fiind caracteristica lor esențială și o consecință a relațiilor dintre cele două literaturi recunoscute. În lipsa unei definiții riguroase și a unui termen precis care să le denumească, au fost considerate un fel de apendice al folclorului, un cvasifolclor, cum li s-a

spus. Statutul lor incert și poziția de mijloc pe care o dețineau în sistemul dualist a creat unele dificultăți de ordin metodologic în critica de specialitate, dificultăți rămase multă vreme nerezolvate.

Din romantism a venit încă o idee, anume că literatura populară e mai veche decât literatura cultă și că apariția acesteia din urmă n-a dus la atrofierea și nici la înlocuirea celei dintâi. Literaturile au coexistat și s-au transmis de la o epocă la alta, fie pe cale orală, fie cu mijloacele scrisului. Literatura română ar fi început ca literatură populară și doar ulterior, în urma unui proces îndelungat de rafinare și de stilizare, s-ar fi desprins din trunchiul primordial o literatură nouă, cu evoluție cultă. De origine romantică a fost și tendința de-a ierarhiza cele două literaturi, de obicei după criteriul vechimii, dar și după cel al realizării artistice. Avantajată era și într-un caz, și în celălalt literatura populară, despre care se spunea că este prima în ordine cronologică și cea superioară din punct de vedere estetic. Pentru adepții români ai lui Herder, frumusețile adevărate și proaspete erau de căutat în folclor, mai puțin în literatura cultă, moștenită din epoca Luminilor și grevată de artificialitate.

A existat însă de la început o contradicție între declarațiile admirative față de literatura populară și nevoia resimțită de primii ei culegători de-a interveni în textul folcloric pentru a-l „îndrepta” sau „corecta”. Scriitorii romantici n-au primit folclorul așa cum era, cu toate imperfecțiile lui, ci l-au modificat așa cum le-ar fi plăcut lor să fie. Li s-a părut că formele autentice, aflate în circulația orală, sunt defectuoase și că necesită o șlefuire pentru a li se reda strălucirea inițială, pierdută în decursul timpului. Gestul trădează o nemulțumire, dar este și o încercare de-a micșora diferențele dintre cele două literaturi și de-a face ca folclorul să devină creație acceptabilă pentru elitele intelectuale, să corespundă, adică, gustului cărturăresc. Procedând astfel, au trezit bănuiala, amplificată spre sfârșitul perioadei interbelice, că literatura populară e mai puțin valoroasă decât se credea, devreme ce are nevoie de retuș pentru a fi publicată. În studierea ei, tonul admirativ va pierde din intensitate, iar accentele critice se vor înmulți, pe măsură ce preferințele se vor duce treptat înspre

literatura cultă. Cu toate acestea, creația orală continua să fie privită ca literatură și intra în atribuțiile criticilor literari să se ocupe de ea și să o comenteze. Aceeași terminologie savantă, folosită în analiza literaturii culte, se regăsește în studiile consacrate folclorului. Se scria despre acesta așa cum se scria despre operele scriitorilor profesioniști, fără ca în limbajul critic să apară schimbări esențiale.

Concepția monistă

După al Doilea Război Mondial, odată cu apariția meliorismului, s-a impus în critica universitară clujeană o concepție nouă, de tip monist. Susținătorii ei au fost de părere că există o singură literatură română, și aceasta este literatura cultă. În urma unei contracții semantice importante, comparabilă cu aceea din epoca Luminilor, noțiunea de literatură a ajuns să desemneze creația unică a scriitorilor de meserie, dăruți cu talent și trecuți prin școli înalte. Criticii melioriști vorbeau despre literatură și subînțelegeau întotdeauna literatura cultă, fără a simți nevoia unor precizări sau explicații. Era de la sine înțeles că literatura este una și aceeași, coerentă și omogenă, indiferent unde, când, de cine și pentru cine a fost creată. Afilierea lor la concepția monistă a fost unanimă și fără nici o rețineră majoră. Ar fi de remarcat și că uniformizarea politică a societății românești în perioada anilor 1960 a favorizat, la rândul ei, orientarea ideilor literare în această direcție. La nivelul concepțiilor despre literatură, se vede în mod clar ce mare discontinuitate a existat între critica generației interbelice și aceea a generației melioriste: cea dintâi a promovat dualismul în istoria literaturii, iar a doua s-a situat pe o poziție monistă. Sunt și idei care s-au transmis de la o perioadă la cealaltă, dar concepțiile literare nu, acestea au fost diferite².

² Textul cu valoare programatică pentru generația criticilor melioriști a fost scris de Ioana Em. Petrescu: se intitulează *Nivele configurative în construirea imaginii* și a fost publicat în anul 1981, în volumul *Configurații*.

Când au vrut să definească literatura cultă și să-i traseze limitele, criticii melioriști au invocat criteriul unic al voinței de artă. În opinia lor, nu se poate vorbi de creație literară decât acolo unde se percepe o intenție artistică. Aceasta se realizează în grad diferit de la un autor la altul și de la o operă la alta, dar nu poate să lipsească niciodată. Prin oricâte etape și transformări ar fi trecut de-a lungul istoriei sale îndelungate, literatura și-a păstrat neclintit acest ax. Ceea ce a contat întotdeauna a fost calitatea artistică a operelor, mai puțin mesajul sau ideile și sentimentele exprimate. În dorința lor de-a lua distanță față de explicațiile deterministe ale realismului socialist, criticii melioriști au acordat un rol hotărâtor voinței de artă, accentuând latura intențională a procesului creator. Din punctul lor de vedere, pot fi acceptate și studiate ca literatură acele scrieri care se disting printr-un nivel ridicat de literaritate, adică prin rafinament estetic, subtilitate intelectuală, invenție stilistică, originalitate etc. Transformată în dogmă, voința de artă a izbutit să absolutizeze pentru mult timp creația cultă, făcând din ea o literatură fără egal, aproape sacrosantă, un fel de hiperliteratură, agreată în special de intelocrați.

S-a considerat că aceasta este literatura din care se aleg „marile cărți” și din care provin scriitorii de geniu. Mult discutată în teoria literară interbelică, ideea de capodoperă a revenit în preocupările criticilor melioriști, dar sub un alt nume, împrumutat din studiile americane: cel de canon literar. Chintesență a literaturii culte, canonul denumește o serie scurtă de opere ficționale, stabilită pe baza unei evaluări estetice și oficializată prin instituțiile statului (școli, universități, colegii etc.). Sunt opere cu o durată lungă de existență, scrise pentru a fi citite mult timp, nu doar în prezent, ci și în vremurile viitoare. Ele creează o impresie de frumusețe și produc o emoție artistică în conștiința celor care le parcurg. Foarte răspândită și repetată mereu a fost părerea că selecția pentru canon o fac întotdeauna criticii literari, mai puțin sau deloc publicul larg. Numai cei dintâi ar dispune de autoritatea necesară și de un gust estetic pe deplin format pentru a evalua corect și în cunoștință de cauză. Rareori

a fost invocată așa-numita „probă a timpului”, deși aceasta s-a întâmplat nu o dată să invalideze judecățile exagerat de subiective ale criticilor. Temă de predilecție a generației melioriste, canonul a reprezentat în ultimii ani o atitudine conservatoare, interesată să mențină cât mai mult timp neschimbarea în istoria literaturii române culte.

După al Doilea Război Mondial, scrierile de mare tiraj, comercializate pentru divertismentul cititorilor, au avut un regim diferit față de cel pe care îl avuseseră înainte, în perioada interbelică. Atunci s-a manifestat față de ele o atitudine asimilaționistă, fiind primite în interiorul literaturii culte, ca parte legitimă a acesteia, destinată unui public fără multă educație estetică. Acum însă numărul lor a crescut în proporție considerabilă, iar diferențele față de literatura cultă s-au adâncit și au devenit mai evidente, periclitând integritatea acesteia. Opinia că, dincolo de unele decalaje valorice, există o identitate de esență între ele și creațiile savante ale scriitorilor profesioniști n-a putut fi reiterată și nici confirmată de noii critici ai epocii melioriste. Supuse unui examen riguros și exigent, s-a constatat că ele nu corespund, de fapt, principiului director al voinței de artă. Ca să-și mențină unitatea, literatura cultă a trebuit să se detașeze de toate aceste scrieri ce nu se integrau pe deplin în modul ei de existență. N-a surprins pe nimeni că și-au pierdut locul pe care-l aveau în creația cultă (era previzibil acest lucru), dar a creat nedumerire faptul că au fost scoase cu totul în afara sistemului literar. Pentru criticii melioriști ele erau paraliteratură și nu se puteau întoarce nicidecum la vechiul lor statut din perioada interbelică. Fără scrierile de mare tiraj, literatura cultă a câștigat un grad înalt de puritate și s-a apropiat cu încă un pas de scopul ei ultim: acela de-a fi marea și unica literatură a românilor. De-acum înainte limitele ei vor fi limitele literaturii înseși. Iar tot ce se află dincolo de acestea va purta numele de paraliteratură și va fi tratat cu condescendență.

Celălalt motiv pentru care generația melioriștilor a simțit nevoia să se debaraseze de scrierile de mare tiraj a fost instrumentarea

lor politică, mai accentuată decât aceea la care a fost supusă literatura cultă. Propaganda de partid s-a folosit de ele pentru a îndoctrina masele și a le convinge să adere la ideologia oficială. Ca mijloc de edificare politică, ele au fost susținute de către editurile de stat, nu și de critica literară, care le-a negat orice calitate artistică și le-a desconsiderat. Deși prezente în număr mare pe piața de carte și foarte căutate de cititori, nimeni nu s-a gândit vreodată să le facă loc în istoria literaturii. Au existat în primul rând pentru publicul larg, necultivat din punct de vedere estetic, și doar ocazional pentru specialiști. Critica universitară clujeană le-a studiat rareori, și atunci numai ca paraliteratură sau kitsch.

Perioada postbelică se caracterizează și prin tendința apărută în rândul criticilor melioriști de-a extrapola principiul voinței de artă asupra folclorului literar. Era un principiu străin, cu origini în literatura cultă, unde și-a atins maxima relevanță, dar generația melioristă a considerat că valabilitatea lui este generală și că literatura populară poate și trebuie să fie evaluată după același criteriu ca scrierile autorilor profesioniști. Concluzia unei examinări atât de sofisticate a fost că folclorul, cu puține excepții, nu respectă principiul ineluctabil al voinței de artă și nu se ridică la standardele estetice stabilite pentru literatura cultă. El e o literatură prea simplă, prea rudimentară pentru a reține atenția criticii estetice, deodată încă de la început la subtilități și rafinamente greu de găsit în lumea săracă a satelor românești. În mod tacit, melioriștii au trecut de partea celor câțiva mari detractori ai folclorului și au îngroșat linia scepticilor, pornită din romantism și continuată în perioadele următoare, nicio dată întreruptă cu adevărat. Ei nu și-au motivat opțiunile în studii sau articole, dar au lăsat să se înțeleagă în mod repetat că, din punctul lor de vedere, literatura populară se află în urma literaturii culte și a încetat să prezinte interes pentru critică. Au crezut că se pot lipsi de ea și că literatura cultă, cu numeroasele ei fațete și realizări, e în măsură să le satisfacă, ea singură, nevoile de studiu pe care le aveau.

Mutații profunde în abordarea folclorului au avut loc în anii 1970, când etnologia a fost instituționalizată ca știință și a câștigat o

poziție de prestigiu în rândul disciplinelor umaniste. Profitând de noul ei statut și dorind să-și lărgescă sfera de cuprindere, a preluat în contul său literatura populară abandonată de critici și a început să o studieze din punctul ei de vedere și cu metodele-i caracteristice. De fapt, integrarea etnologică a creației orale a fost inițiată cu mult timp înainte, în perioada interbelică, dar s-a împlinit cu adevărat abia acum. Deplasarea către etnologie a fost un proces îndelungat și a condus la schimbări importante nu doar în modul de abordare a folclorului, ci și în definiția lui, cunoscută din romantism. El n-a mai fost definit ca o altă literatură română, paralelă cu literatura cultă, ci ca document etnologic, esențial pentru cunoașterea civilizației rurale în latura ei de spiritualitate. O nouă categorie de cercetători, apărută recent, a pus folclorul în legătură cu anumite practici și obiceiuri tradiționale, de care fusese despărțit, și a scos la lumină vechiul lui înțeles magic, șters în mare parte, dar nu atât de mult încât să nu poată fi reconstituit prin investigații de profunzime.

Etnologia s-a dovedit a fi o știință primitivă, spre deosebire de critica literară care s-a închis nu doar față de scrierile de mare tiraj, dar și față de literatura populară. Criticii melioriști n-au schițat nici măcar un gest ca să rețină folclorul în istoria literaturii; dimpotrivă, sub presiunea concepției moniste, s-au grăbit să-l cedeze folcloriștilor și etnologilor, ei alegând să se ocupe numai de operele scriitorilor profesioniști. Devenit un document de viață tradițională, folclorul a ieșit din atenția celor ce studiază literatura. Trecerea lui în aria de competență a etnologilor a părut atât de firească și s-a încetățenit cu atâta convingere, încât nici o controversă sau măcar o discuție, oricât de mică, n-a mai avut loc pe această temă. Studiul folclorului părea că a fost externalizat pentru totdeauna. Și totuși o revenire a preocupărilor pentru literatura populară s-a produs odată cu apariția criticii mitice și arhetipale. Reprezentanții acestei orientări au privit folclorul îndeosebi în latura lui arhaică, precristiană, subsumându-l interesului lor mai larg pentru mitologie și arhetipuri. Cu toate realizările pe care le-a înregistrat, demersul lor n-a avut destulă putere încât să readucă în istoria literaturii creațiile orale.

Împreună cu acestea și pe baza aceluiași argumente a fost înstrăinat și așa-numitul cvasifolclor. Nu întotdeauna, dar în mod frecvent, cvasifolclorul a împărțit soarta literaturii populare, cu toate că nu provenea în întregime din aceasta, plasându-se la intersecția cu literatura cultă. Condiția lui ambiguă, cu dublă origine, populară și cultă, i-a facilitat uneori accesul în preocupările criticilor melioristi, devotați până la capăt principiului, pentru ei infailibil, al voinței de artă. Puțini au fost cei care l-au pomenit, iar cei care l-au studiat au fost și mai puțini, mereu deconcertați de statutul său nedefinit, oscilant și lipsit de claritate.

Adepții concepției moniste au admis o singură literatură română, pe cea cultă, și au evitat în cărțile lor să treacă dincolo de aceasta. Credeau că numai ea îndeplinește condițiile necesare ca să intre în istoria literaturii și să fie predată studenților în universitate. Celelalte categorii de scrieri, nerespectând principiul voinței de artă, au fost îndepărtate din câmpul literar, ocupat în întregime de literatura cultă. Criticii melioristi le-au considerat inadmisibile, căci puteau să pună în dificultate concepția monistă a literaturii unice, prin potențialul lor de separare și diferențiere. Nevoiți să renunțe la tot ce nu e creație cultă, ei au promovat o atitudine eliminativistă și au făcut din voința de artă un principiu reductiv, sancționând prin excludere toate scrierile nealiniate.

Concepția pluralistă

După Revoluția din 1989, începând cu generația postmodernistă, s-a manifestat în critica universitară clujeană o concepție de tip pluralist, conform căreia există nu una, nici două literaturi române, cum s-a crezut înainte, ci mai multe. Într-o perioadă scurtă s-au înregistrat schimbări însemnate în sistemul literar, care prin masivitatea și profunzimea lor au reținut atenția criticilor, determinându-i să adopte o concepție nouă, deschisă și incluzivă, corespunzătoare ultimelor evoluții. Divizarea accentuată a societății românești a însemnat și o înmulțire a categoriilor de cititori, cu nevoile

lor specifice de lectură, ele însele foarte diverse. S-au creat astfel premise pentru apariția pluralismului, întâi în creația literară, apoi și în studiile criticilor postmoderniști. Literaturile au devenit tot mai distincte unele față de celelalte, pe măsură ce au crescut distanțele dintre ele și s-au adâncit diferențele, atât cele de profil, cât și cele de identitate. Din acel moment, ele n-au putut exista decât separat, în discontinuitate, fiecare cu regulile ei proprii și cu propria ei evoluție. Disjuncte și heterogene, adeseori contrastante, literaturile n-au încetat totuși să comunice între ele, păstrând un echilibru chiar și în clipele tensionate, când s-au aflat în relații conflictuale, de respingere sau de negație reciprocă. Promotorii concepției pluraliste au considerat că toate sunt egal îndreptățite să fie studiate și să rămână în memoria colectivă, fără discriminare, inclusiv cele cu o activitate diminuată sau în evidentă scădere. E la alegerea fiecărui scriitor dacă se înscrie cu întreaga lui operă într-una dintre literaturi, ca un gest de totală devoțiune, sau dacă trece de la o literatură la alta, sedus de varietate și experiment. Fără a concepe o înmulțire *ad infinitum* a literaturilor, pluralismul nu reduce totuși numărul acestora la cele patru pe care le cunoaștem astăzi. Teoretic, există posibilitatea să apară și altele, create în viitor de către scriitori sau scoase la iveală de critici, navigând în spațiile mai puțin explorate ale trecutului. Câtă vreme seria continuă să fie deschisă, noi literaturi se pot adăuga, în primul rând din categoria celor încă nescrise, dar și din categoria mai plauzibilă a celor ce au rămas necunoscute în urma noastră, din lipsă de vizibilitate și în absența unor minți iscoditoare care să le descopere și să le pună în evidență³.

Opinia criticilor postmoderniști a fost că principiul voinței de artă, apărut pe terenul literaturii culte și din necesitățile acesteia, are o acțiune limitată, nu depășește marginile spațiului de origine, unde face canonul și hotărăște care sunt capodoperele. E adevărat însă că, prin restrângerea lui, literatura cultă a pierdut exclusivitatea deținută

³ Am reluat în această parte unele idei dintr-un studiu anterior, *Poezia săracilor*, publicat în 2006, ca prefață la *Antologia poeziei naive românești din secolul al XVIII-lea*.

în meliorism și a devenit o literatură între altele, coexistentă și egală cu acestea. A fost așezată în rând cu celelalte literaturi, revenite în sistem după o lungă absență, și a trebuit să împartă cu ele câmpul literar pe care-l ocupase în întregime până atunci. S-a împăcat greu (dar s-a împăcat) cu trecerea ei într-o ordine plurală de studiu, după ce atâta vreme a fost tratată cu răsfăț, ca unica literatură a românilor demnă de atenția criticilor literari.

În mod surprinzător, în anii 1990, ea a fost părăsită de o parte din public – o parte până atunci fidelă și statornică, dar care și-a schimbat brusc, din varii motive, orientarea și preferințele de lectură. Mulți scriitori profesioniști au văzut cu nedumerire cum aceiași cititori care înainte le căutau operele în librării și biblioteci, acum le tratează cu dezinteres și au renunțat să le mai citească. A apărut și un public nou, format după căderea comunismului, dar nici pe acesta literatura cultă n-a reușit să-l acapareze în totalitate. S-a pierdut gustul pentru scrierile dificile și artificiale, nu o dată hermetice, atât de apreciate altădată, pentru că păreau să disimuleze (sau chiar disimulau) mesaje neconvenționale. O parte a publicului avea acum alte așteptări și voia să se despartă de scrierile vechi, reprezentând literatura unei epoci încheiate, și să citească altceva, poate mai puțin sofisticat, poate mai accesibil. Cititorii s-au împărțit între literatura cultă și celelalte literaturi, readuse în circuitul literar de criticii generației postmoderniste. În prezent, acestea au cei mai mulți cititori, nu însă și cei mai cultivați, adică elitele, care au refuzat să „defecteze” și au rămas în continuare aproape de scriitorii considerați mari. Dar nu numai elitele susțin literatura cultă, ci și statul însuși, preocupat să arate lumii o fațadă de respectabilitate și distincție, la întreținerea căreia scriitorii pot contribui.

În postmodernism, un proiect pentru critica universitară clujeană a fost să recupereze literaturile pierdute ale românilor și să le pună din nou sub ochii studioșilor. După mulți ani și după multe tribulații, acestea s-au întors, bogate și puternice acum, hotărâte să-și reia locul ce li se cuvinea, alături de literatura cultă. Cei care au rupt tăcerea și au început să vorbească deschis și cu voce tare despre ele

au fost criticii postmoderniști, dornici să ajungă la o imagine întregită, dacă se poate fără lacune, asupra creației literare românești. Datorită lor, literaturile pierdute au izbutit să iasă din invizibilitatea prelungită la care au fost supuse și să-și facă auzite vocile încă o dată, cu o putere crescută. În activitatea de cercetare au avut loc deplasări semnificative, de la literatura cultă, deja studiată de predecesori sub toate aspectele și din toate unghiurile, înspre aceste literaturi ignorate multă vreme. S-a răspândit în anii din urmă ideea că există literatură și dincolo de literatura cultă și că e în sarcina criticii să analizeze și să prezinte fenomenul, tot mai accentuat, de pluralizare a creației. În consecință, a apărut în critica universitară clujeană o atitudine reparatorie și o dorință de-a face dreptate literaturilor excluse, de-a le reabilita.

Cea dintâi care și-a recâștigat dreptul de-a ocupa un loc în sistemul literar a fost literatura populară. Criticii au căzut de acord că ea poate să existe și în afara voinței de artă, proprie creației culte, și că prezența ei printre celelalte literaturi este pe deplin îndreptățită. Ideea de a trata creația populară a satelor ca literatură se găsește la scriitorii romantici și la urmașii lor interbelici, de unde postmoderniștii au preluat-o, dar fără tezele adiacente referitoare la etnicism, la problema autorului colectiv etc. A trebuit ca literatura populară să treacă printr-o diferențiere multiplă, nu numai față de scrierile autorilor profesioniști, ca în epoca dualismului, ci și față de literaturile de curând recuperate. Criticilor postmoderniști nu li s-a părut firesc ca folclorul să fie considerat doar un document de viață tradițională, iar studierea lui să se afle cu totul în mâna etnologilor. N-au ignorat, desigur, contribuțiile acestora, cu adevărat impresionante uneori, dar au ținut totuși să readucă literatura populară pe vechiul ei amplasament, cel stabilit în secolul al XIX-lea și confirmat după 1918.

Folcloriștii au spus de mult și au tot repetat că în mediul ei de origine, adică în lumea satelor românești, creația populară circulă pe cale orală și se păstrează în memoria colectivă. Vedem însă că în rândul criticilor literari ea cunoaște o altfel de circulație, de tip li-