POLITICAL CORRECTNESS ÎN LITERATURA ROMÂNĂ A SFÂRȘITULUI SECOLULUI AL XIX-LEA

Autor: Georgiana Ciornohac | 2 august 2022

Dacă avem impresia că societatea contemporană este răspunzătoare pentru apariția a ceea ce numim astăzi *corectitudine politică*, poate ar trebui să reconsiderăm adevărul acestei judecăți. Conceptul, a cărui nominalizare se conturează abia spre finalul secolului al XX-lea, are ca fenomen concret manifestări mult mai timpurii, iar literatura română nu duce lipsă de critici care să-l promoveze cu mult înainte ca acesta să fie în vogă.

Desigur, nu știa Constantin Dobrogeanu-Gherea, primul critic literar de factură marxist-socialistă din România, de corectitudine politică, însă întreg programul său critic și literar avea ca răspuns implicit această atitudine polițienească împotriva literaturii „fanteziste”, anume cea care nu servea idealului proletar și nu răspundea apelului la militantism. Critica ,,științifică” a lui Dobrogeanu-Gherea mizează pe maxima importanță a contextului social și a apartenenței de clasă în crearea marii literaturi. Pentru el, literatura este oglinda personalității autorului rezultată din critica cauzelor biografice, sociale, psihologice, deci ea trebuie să fie un document social, nu un fapt estetic, acesta din urmă fiind relativ și depinzând de determinismul istorico-social în manifestările spiritului uman. Spre surprinderea cititorului, Dobrogeanu-Gherea este singurul critic literar din spațiul românesc care se află în sincron cu mișcarea literară europeană a vremii. Criticul aduce în România un suflu ,,exotic”, atât prin origine, fiind evreu de naționalitate rusă (nu era vorbitor nativ de limbă română, lucru ușor de remarcat din articolele publicate în revista pe care o patrona, *Contemporanul*), cât și prin faptul că trimiterile sale literare (*Saint-Beuve, Taine, Lemître*) erau necunoscute publicului cititor.

La antipodul lui Gherea se situează cel care, deși neracordat la realitățile literare ale celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, reușește să dea naștere unui adevărat

fenomen de animare culturală: *Titu Maiorescu*. Kantian convins, emblema Junimii spera la găsirea unui adevăr general valabil. Era un adept al evoluționismului și milita pentru un proces de modernizare treptată prin aplicarea *fondului* la *formă,* idee contrară sincronismului adus de Revoluție. Anacronismul lui Maiorescu se explică, așadar, prin gustul pentru clasic, puținele sale articole de critică fiind scrise în spirit teoretic aristotelic, dar și prin conștiința faptului că România în care literatura propriu-zisă abia își făcea apariția nu putea oferi lumii un scriitor de greutatea unui Goethe. Cititorii și tinerii aspiranți trebuiau educați, bazele limbii române literare trebuiau fixate, noțiunile estetice trebuiau lămurite, așa că Maiorescu devine teoreticianul, moralistul, pedagogul, *pontiful unei societăți efervescente*.

În 1885, Dobrogeanu-Gherea, care își propusese să se afirme rapid și sigur prin polemicile tăioase cu Maiorescu, răspunde articolului maiorescian intitulat *Comediile d-lui Caragiale*, articol care avea ca scop apărarea dramaturgului de mulțimea furioasă și indignată de aparenta imoralitate a pieselor sale de teatru. Gherea formulează o serie de reproșuri în raport cu noțiunile folosite de Maiorescu pentru a prezenta și justifica efectul artistic pe care comediile lui Caragiale îl aveau asupra publicului (receptorul artei).

Prima concepție pe care Dobrogeanu-Gherea o critică în răspunsul concretizat în articolul *Personalitatea și morala în artă* este cea de *emoțiune impersonală*, considerând-o o ficțiune metafizică fără temei științific, argumentând în continuare că toate emoțiile sunt personale datorită faptului că ,,sunt urmarea unei aţâțări nervoase care se petrece într-un organism individual”. Exemplul pe care îl furnizează, cel în care un individ se salvează pe sine dintr-o casă în flăcări pentru a exemplifica ,,emoțiunea egoistă morală”, face ușor de înțeles faptul că el nu a priceput ceea ce a intenționat să spună Maiorescu. Pe de o parte, emoțiunea este impersonală în cazul artei nu pentru că cel care manifestă emoția nu este o persoană, ci pentru că cel care furnizează emoția, fie el personaj ficțional sau instanță lirică, nu există în realitate; receptorul artei conștientizează rolul performativ al acesteia și se lasă în mod conștient purtat sub influența artei (care nu este altceva decât o născocire a minții, *o minciună)*. Pe de altă parte, emoția despre care vorbește Dobrogeanu-Gherea este, de fapt, un instinct, cel al autoconservării, o eroare rezultată din încercarea de a trece printr-un filtru pozitivist ceea ce este în realitate rezultatul impulsului creator.

Criticul marxist ironizează și efectul cathartic al artei văzut drept condiția moralității acesteia. Efectul contrar al artei este argumentat, anume că ea potențează sentimentele, nu îl ajută pe receptor să se elibereze de ele, intuind tendința mai mult sau mai puțin conștientă a receptorului de a se identifica cu personajele cu care împărtășește experiențe asemănătoare. Asta explică și motivul pentru care comediile lui Caragiale au fost vizate de cenzură: nu era vorba că oamenii considerau scrierile respective imorale pentru că nu le înțelegeau (așa cum susținea Maiorescu), ci dimpotrivă, chiar faptul că

oamenii imorali se identificau cu acțiunile personajelor, simțind un atac la persoană, a contribuit la reacția aproape violentă a unor spectatori.

Convingerea că arta trebuie să fie moralizatoare este împărtășită de ambii critici, însă aici se termină asemănările: Maiorescu vede în moralitatea artei capacitatea acesteia de a servi autonomiei esteticului (idee destul de vagă), în timp ce criticul marxist susține că moralitatea artistului este însăși condiția moralității artei. Pentru Gherea, însă, moralitatea individuală constă în capacitatea artistului de a ilustra clasele sociale și de a recrea cât mai fidel realitatea, de aici rezultând și o serie de grave erori de apreciere. Formula literară *à la Molière* cu care se prezenta Caragiale nu plăcea criticului, fiind văzută ca un pamflet la adresa progresismului socialist. Mai mult, ca rezultat al preferinței pentru arta cu tendență (tezismul), însă și din cauza faptului că acesta citea poezia ca pe proză (explicabil prin bariera lingvistică), Gherea îl va plasa pe Vlahuță, un poet exponent al țărănimii, altminteri minor prin creație, peste capacitățile poetice ale lui Eminescu, acesta din urmă fiind *prea metafizic*, condamnat pentru că a cântat femeia-amantă, nu *femeia-tovarășă*, și vinovat pentru pornirile pesimiste ale tinerilor, sentiment detestat de socialiștii care visau la o societate proletară sănătoasă și fericită.

Critica științifică a lui Constantin Dobrogeanu-Gherea nu pare a înțelege diferența dintre scriitor și opera sa, fiindcă, în viziunea lui, opera este în mod exclusiv rezultatul omului exponent al unei clase sociale. Există aici două implicații greșite, prima fiind cea că autorul se confundă cu opera sa: opiniile exprimate în carte sunt în mod necesar ale autorului (noroc că Marin Preda a știut să își mascheze opiniile anti-comuniste prin ironica aparentă promovare!). Cea de-a doua implicație este că omul scrie despre și conform clasei sociale din care provine, idee demontată în practică. Factorul economic, cât și situația socială diferă de la o persoană la alta, însă în creație ele sunt doar mobile, mijloace, și nu determină potențialul artistic.

Împotriva tuturor eforturilor lui Gherea de teoretizare a unei literaturi aservite ideologiei marxiste vremii sale, criticului literar nu îi va fi dat să vadă vreun mare scriitor proletar ieșit de sub aripa ocrotitoare a revistei ieșene *Contemporanul.* Deși convins că are soluția la mediocritatea cu care era produsă literatura română, Gherea conștientizează, cel puțin spre finalul activității gazetărești, că teoriile sale sunt imposibil de aplicat în practică, întrucât ele ar îngusta cu mult orizontul de posibilități al literaturii. Cu toate acestea, *alea iacta est*, căci tentativele sale de critică aplicată încurajează interpretările ideologizate de mai târziu, criticul făcându-se vinovat de interpretarea lui Eminescu în cheie exclusiv pesimistă, ceea ce va duce la interzicerea (temporară) a operelor poetului în perioada comunistă.

Imagine: Unsplash