

Școlile literare ca moment al stagnării

de
**Leonida
Teodorescu**

Între 13 și 19 august 1973 a avut loc în Canada, la Montreal și Ottawa, cel de al VII-lea Congres al Asociației internaționale de literatură comparată (A.I.L.C.). La acest congres a participat și o delegație română condusă de prof. dr. docent Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Comunicarea de mai jos a fost prezentată în cadrul temei „La. literarité”.

Una din marile probleme ale teoriei literare este problema terminologiei, nu atât datorită caracterului ei labil, cât datorită caracterului ei impropriu. În fond, în afara aspectelor pur tehnice ale literaturii, care țin, mai ales, dacă nu chiar exclusiv, de domeniul prozodiei, terminologia este accidentală, fie datorită unei tot mai mari discordanțe dintre starea ei originară și starea ei de fapt, fie datorită caracterului ei de lucru importat. Mai ales acest al doilea aspect al terminologiei a avut o influență adâncă asupra gândirii literare, pentru că terminologia literară generează nu numai niște iluzii, dar generează chiar o concepție și o mitologie a ei proprie.

Astfel, sensul cel mai general al noțiunilor de progres și de stagnare transplantat ad-literam în chestiunile pur literare a falsificat nu o dată sensul diacroniei literare și uneori chiar rațiunea de a fi a istoriei literare. Sub aspectul receptării sentimentale a termenilor, progresul este ceva pozitiv, stagnarea este ceva negativ, indiferent de conținutul filozofic, psihologic etc. pe care i-l dăm acestor termeni. În istoria literară lucrurile n-au această valoare, dar n-au nici o valoare opusă, ci sînt plasate pe o cu totul altă orbită.

Oricît ar fi de interesante vechile manuscrise, studiul lor n-are o valoare și nici un sens literar în sine, ci doar o valoare și un sens literar relativ și dependent, care decurge din sensurile și valorile literare propriu-zise și independente. Cînd spunem că Shakespeare este un mare dramaturg nu facem decît să afirmăm o valoare literară independentă, care conține, evident, niște corelații cu diacronia literaturii engleze și chiar și cu literatura engleză privită oricum (înăuntru sau înafara diacroniei), dar care nu se subordonează nimănui, pentru că, atunci cînd este vorba de Shakespeare, ce ne pasă nouă de Hecuba? Farsele despre Maistru Pathelin, sînt, însă, întru totul subordonate sensului evolutiv al literaturii franceze, au, cu alte cuvinte, o valoare strict relativă și dependentă. Din acest punct de vedere sînt perfect asemănătoare cu exercițiile din copilărie ale marilor poeți, care și-au scris primul poem de seamă la vîrsta de douăzeci și cinci de ani. Farsele despre Pathelin devin sesizabile numai pentru că au existat dramaturgi ca Molière, de pildă.

Dacă însă vom transfera lucrurile în plan terminologic, vom constata că dramaturgia lui Shakespeare reprezintă un moment al stagnării pentru întreaga dramaturgie universală, pe cînd farsele despre Pathelin vor reprezenta un moment de progres pentru dramaturgia franceză. Ne înțîlim astfel cu un paradox terminologic: în istoria literară valoarea (valoarea propriu-zisă literară și nu așa zisa valoare istorico-literară) anulează și nu generează ideea de progres. Noțiunea de progres presupune un raport comparativ, indiferent dacă termenii comparației sînt bine și mai bine, rău și bine, puțin și mult, mult și mai mult etc. Oricare ar fi însă varianta, termenii sînt comparabili. Or, marile valori literare sau (ca să folosim un termen convențional, la care vom apela de acum încolo) capodoperele sînt incomparabile. Shakespeare reprezintă un moment de stagnare, strict în planul evoluției și nu în planul genezei și al dinamicii. O capodoperă nu exclude o altă capodoperă, dar exclude un raport comparativ. Din acest punct de vedere orice capodoperă sau orice grup de capodopere reprezintă

un moment de răscrucare în literatură san, ca să ne exprimăm în limba lui formalistilor ruși, reprezintă o epuizare a formei și ca atare face neavenită ideea de comparație. Dacă judecăm lucrurile în sens opus, răscrucile literare reprezintă un moment al stagnării și, dacă judecăm prin prisma marilor literaturi, stagnarea este cea care se multiplică și nu ideea de progres. Dacă considerăm literatura ca o sursă a marilor valori și nu doar ca o sursă bibliografică, atunci se impune de la sine concluzia că sensul de a fi al literaturii este stagnarea și nu progresul. Progresul este apanajul perioadelor primare (sau primitive) ale literaturii, stagnarea este epoca ei de glorie.

Din acest punct de vedere, raportul dintre școlile literare și răscrucile literare este variabil, cel puțin din punct de vedere teoretic. Sînt posibile, astfel, cel puțin trei situații: 1. școlile literare (de tipul clasicismului francez în dramaturgie, mai ales, sau al simbolismului rus în poezie, cu precădere), cînd epuizarea este rezultatul unui efort colectiv sau, altfel spus, al unei colectivități de capodopere. 2. Școlile literare al căror sens este epuizat de un singur scriitor, cazul lui Esenin și al imagismului rus. 3. Școlile literare care, negînd nici o mare valoare, nu reprezintă decît o disimulare a epigonismului, unul dintre cazurile cele mai vădite fiind cel al variantei iluministe a clasicismului în dramaturgie, care n-a făcut decît să epuizeze ceea ce a fost deja epuizat.

Reacțiile violente pe care le-au provocat unele școli sau curente literare se explică, cel puțin parțial, prin intensitatea epuizării modalităților, prin stagnarea mișcării de la formele subliterare la cele consacrate, mișcarea relevantă încă de școala formală rusă. Din această pricină marile școli literare generează aproape concomitent cu momentul lor de apogeu senzația de criză a literaturii. Aceasta ar fi una din explicațiile faptului că școlile literare generează antișcoli, de fapt orice școală este la originea ei o anti-școală, mai mult — momentul de antișcoală este momentul propriu-zis dinamic, pentru că reunește, de cele mai multe ori, doi termeni opuși — non valoarea sursei (formele sub-literare) și valoarea (consacrarea formelor sub-literare). Momentul în care anti-școala devine școală coincide cu detașarea formelor consacrate de sursele sub sau extraliterare, cum s-a întîmplat cu momentul de apogeu al romantismului, tot mai detașat de sursele sale, indiferent de faptul dacă prin surse vom înțelege folclorul, poezia de album sau altceva. Valoarea devine astfel oarecum absolută, frizează sau se suprapune capodoperei, face imposibilă prin caracterul ei colectiv sau individual o continuitate tot în planul valorii. Mișcarea care va mai exista va fi o mișcare generată de inerția literară sau, altfel spus, ne vom plasa în zona din ce în ce mai vădită a epigonismului. Capodopera devine astfel în același timp un fenomen de explozie și o sursă a declinului literar.

Astfel, școlile literare devin niște răscruci literare numai în măsura în care devin un fenomen al stagnării, cu alte cuvinte dacă sînt susținute de marile valori, pentru că nu școlile sînt cele care duc la stagnare, ci valorile. Din acest punct de vedere o valoare poate duce la stagnare și provoca o răscrucă literară existînd în afara oricăror școli și curente, pentru că nu valorile sînt cele care depind de școli, ci școlile sînt cele care depind de valori.

În acest sens unul dintre exemplele cele mai recente și în același timp cele mai vădite este cel al dramaturgiei lui Cehov. Cehov n-a ținut de nici o școală literară și n-a creat nici o școală literară, el și-a creat o structură dramaturgică proprie pe care tot el a epuizat-o. Astfel, el n-a mai putut fi continuat în planul formelor pe care le-a abordat, și chiar epigonii săi n-au preluat decît unele „poante” ale construcției dramatice. Obsesia cehoviană a teatrului contemporan își află sursa nu atît în formele chiovene, care sînt evident irepetabile, ci în revoluționarizarea concepției despre piesă și, mai ales, a concepției despre comedie, cu toate consecințele care decurg de aici — a concepției despre tragic, a concepției despre comic, a concepției despre grotesc etc. Astfel, dramaturgia lui Cehov are toate trăsăturile și toate calitățile unei școli literare, e adevărat a unei școli literare menominalizate și al cărei unic reprezentant a fost Cehov însuși. Cazurile de acest tip sînt cu totul rare în istoria literaturii, dar există. În cazul acesta ne vom întîlni cu un tip special de școală literară, special nu atît prin faptul că este lipsit de declarații, manifeste și arte poetice, cît datorită faptului că exclude posibilitatea unei participări colective. Este, deci, ceea ce s-ar putea numi drept o școală literară închisă.

E posibilă, prin urmare, existența a două tipuri de școli literare — închise și deschise, în funcție de existența sau inexistența posibilității unei participări colective.

În concluzie, însă, se ridică o întrebare: ce este, la urma urmei, o școală literară — o calitate sau o simplă stare de lucruri? Dacă vom accepta prima variantă, atunci va trebui realizat și un proces dissociativ și, probabil, va trebui să apară și un nou termen — cel de pseudoșcoală literară. Dacă vom accepta cea de a doua variantă, atunci va trebui, implicit, să acceptăm și ideea că școlile literare și valorile literare pot fi uneori niște lucruri absolut străine. E drept, însă, că n-ar fi unicul caz cînd fenomenul literar se substituie valorii literare.