

Limitele metodei în critica literară

Daniela PETROȘEL

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava
daniela.petrosel@gmail.com

Abstract: The paper questions the relevance and limits of critical approaches. Since each act of critical reading is a battle between the critic's commitment to the rigid principles of literary methods and the text's free will, literary criticism faces the menace of vanity, suspicion and futility. The innate instability of any literary text makes almost impossible the preservation of methodological coherence. In this context, the intricate relationships between literary history, literary theory and criticism configures a rather provocative epitome of Romanian literature.

Keywords: *critical approach, literary criticism, reception theory.*

Critica literară între vanitate, suspiciune și sterilitate

O prelegere despre metodele criticii literare, despre continua ei căutare de sine – revelată, chiar deghizată în curentele criticii literare – poate fi acuzată în mod cert de o excesivă teoretizare; când ai de ales între materia vie a textului literar și principiile aride ale metateoriei, cum ar putea fi vreodată teoria apetisantă? Cum ar putea fi ea plăcută cercetătorului, când ea este, cel mai adesea, un instrument ce permite textului să se etaleze. Muncind sagace în plan secund, teoria nu trăiește decât prin derivare, trăiește mai puțin pentru ea însăși și mai mult pentru obiectul ei de studiu, de ce nu, obiect de adorație. Dar totuși, parcă nu m-aș grăbi să arunc definitiv teoria critică în coșul, nu neapărat de gunoi, dar în *recycle bin*-ul din care, la o adică, să poată fi recuperată. Nu aș arunca-o nici măcar în aceste vremuri în care teoretizarea excesivă pare a se construi, adesea, aproape în detrimentul textului literar. Și, jucându-mă cu titlurile, vremuri în care *anatomia criticii* a devenit *autopsia ei* (*Literary criticism: an Autopsy*, by Mark Bauerlein, 1997). Iar textul literar riscă să fie abandonat tocmai pentru că teoria și-a descoperit potențialul de seducție și se prea poate să-și fi dat seama că poate fi, în serii de oglindiri narcisiste, concomitent obiect și subiect. Ca orice adjuvant obosit să trăiască în umbra eroului, ca orice minoritar sătul să asculte/de discursul majoritar, critica vrea, măcar ocazional, prim-planul.

Chestiunea actualității și atractivității unui astfel de demers e cu atât mai problematică, de vreme ce (încă) actuala paradigmă postmodernă face, pare-se, inutilă activitatea de mediator între text și cititor a criticului literar. După ce s-a tot vorbit despre *moartea literaturii*, iată că, explicabil, se vorbește și despre *moartea criticii*. Într-un volum care pune extrem de tranșant această problemă, *The Death of the Critic*, Ronan McDonald leagă dezvoltarea instituției criticii literare de modernism; în vreme ce majoritatea textelor moderniste mizau pe obturarea sensului și pe supracodificare, ele cereau o lectură

explicativă și ordonatoare pe care criticul literar – în dimensiunea lui esențială de mediator cultural – era chemat să o furnizeze. Lectura critică devenea astfel o explicare a semnificațiilor, dovedindu-și utilitatea. Și, evident, consolidându-și vanitatea.

Scriitura postmodernă, în schimb, ridică altfel de provocări; pe de o parte, *criticfiction*-ul pe care îl cultivă chiar scriitorii postmoderni face aproape inutilă intervenția exterioară a lecturii critice. Chiar și când aceasta există, ea dublează, cel mai frecvent, dimensiunile metaliterare existente în text. Iar mult invocatul statut parazit al criticii literare devine astfel dublu.

Pe de altă parte, literatura postmodernă în sine, deși poate doar aparent, nu mai are nimic din elitismul declarat al celei moderne¹; propunându-și tocmai această eradicare a distincțiilor dintre cultura înaltă și cea *pop*, postmodernismul ficționalizează însăși critica literară, integrând-o în seria uniformizatoare a discursurilor posibile. Acest lucru se observă în discursurile critice postmoderne sau/și axate pe literatura postmodernă; ele nu mai oferă acele sintagme critice tari, *metafore critice* care să unicizeze cartea și autorul. Dimpotrivă, sunt flamboiante și narcisiste, jucăușe și lichide, cumva inutile în economia semnificațiilor textului literar. Critica literară însăși ajunge să fie citită ca o formă sofisticată – dar și seducătoare – de literatură. Poate cultivarea acestui tip de discurs constituie una dintre cauzele ce au dus la negarea acerbă a importanței instituției criticii literare. Căci un discurs interogativ și ludic poate fi mai atractiv pentru cititorul actual, dar se prea poate să-și constituie unicitatea tocmai prin ratarea menirii sale. Prin abandonul textului literar nu se naște neapărat o critică mai vie, ci se construiește un critic-scriitor mai seducător, ce renunță la metodă și judecata de valoare de dragul eseisticii. Iar critica, deși seducătoare, trăiește doar pentru ea însăși și devine sterilă.

Într-un fel, această devenire a discursului critic e normală; după tot ce ne-a învățat poststructuralismul despre relativitatea conceptelor, indeterminarea sensurilor sau la(n)țul semnificațiilor, e greu să mai ipostaziem criticul literar în imaginea vânătorului de sensuri; de vreme ce, ne învață inclusiv structuralismul, textul nu ascunde un sens pe care noi trebuie să-l căutăm, ci chiar căutarea noastră naște sensuri, iar toate ezitățile și eșecurile noastre interpretative sunt generatoare de sens, atunci cum am putea să-i cerem criticului să restabilească armonia într-o lume structural haotică? O lume dominată de un haos ce nu este opusul ordinii, ci al previzibilului și al univocității, al împărțirii fără rest și al sensului ultim. Iar suspiciunea devine o a doua natură.

Dar, chiar dacă nu m-aș debarasa de, cum se zice adesea, demodata critica literară, m-aș întreba totuși care este locul ei printre discursurile contemporaneității. Discursuri care ne vorbesc adesea despre fecundul/gravul melanj al umanului cu tehnologicul, despre erodarea sensibilității umane și despre noua eră a postumanului ce stă să înceapă, dacă nu o fi început deja. În ce măsură controversele legate de reificarea textului sau, dimpotrivă, de redarea lui unui context social ce l-a generat (probleme surprinse la noi *în nuce* de polemica Gherea-Maiorescu – și e remarcabil cum această primă polemică a criticii românești surprinde dilemele actuale de definire a textului literar, îl analizăm ca obiect, sau ca amplu raport cu realități istorice, economice, geografice etc.), în ce măsură aceste dileme mai au relevanță când literaritatea însăși tinde să intre în zodia digitalizării, iar noile mărci ale

¹ Multe nuanțări ar trebui aduse acestei idei referitoare la non-elitismul literaturii postmoderne; dacă, declarativ, ea pare a se apropia de publicul larg, refuzând cu ostentație să mai fie prizoniera turnului de fildeș modernist, în realitate, în egală măsură, cultivă un cititor livresc, încărcat de referințe literare, capabil să facă necesarele conexiuni culturale; în absența unei astfel de lecturi, trăsături esențiale ale postmodernismului precum *recontextualizarea*, *ironia* și *parodia* sau *decanonizarea* își pierd referentul.

esteticului devin eminamente postumane, hibridizând creativitatea umană cu performanțele tehnologiei. Iar textul a ieșit din carte și s-a destrămat/destrupat prin rețele electronice de pretutindeni și de niciunde.

Am folosit termenul de *critică literară* evitând în mod deliberat altele două: *cercetare literară* și *teorie literară*. Pe primul, pentru ariditatea lui. Textul viu nu se lasă cercetat, el nu este un simplu obiect supus investigației, expus în insectarul istoriei literare. În egală măsură, și el își interoghează cercetătorul, îi pune sub semnul întrebării adevărurile – cum altfel decât ultime – cu care criticul vine la întâlnire. Cercetarea literară nu presupune doar strictețe în respectarea rețetarului, iar această fidelitate față de metodă nu este semnul valorii. Reținem imaginea, extrem de plastică, pe care o lansează Terry Eagleton: „Critica literară este ca un laborator în care o parte a personalului stă îmbrăcată în halate albe la tablouri de comandă, în vreme ce alții aruncă bețe sau învârt monede” [Eagleton, 2008: 228]. Vorbind despre metodă, vorbim despre oamenii în halate albe, poate chiar despre halatele lor, dacă mi-este permis – deși mulți dintre ei au cedat ispitei de a face câteva giumbușlucuri, chiar purtând în continuare halatele albe. Despre cei care și-au sacrificat adesea propria subiectivitate eseistică, de dragul științei literare. Sau poate doar au canalizat-o spre experimente critice care să consolideze (in)stabilitatea obiectuală a literaturii. Iar dacă laboratorul criticii literare permite coexistența acestor extreme – sterilitatea și puritatea se combină cu hazardul, iar cuantificabilul este egal spectacularului –, nu este spre denigrarea heterogenității criticii, ci spre lauda complexității literaturii. Căci vorbim despre un obiect de studiu fundamentat pe serii de paradoxuri: stabil și versatil, structurat și des-centrat, ideal și realizat la fiecare lectură, prezent și totuși absent prin căutarea la care ne obligă.

Celălalt termen pe care l-am evitat a fost *teorie literară*. Dacă în spațiul anglo-american, metodele critice formează substanța teoriei literare, la noi, acestea sunt mai degrabă variante de analiză, excepții de la un canon interpretativ construit preponderent pe eșafodajul gândirii structuraliste. Structuralismul a intrat atât de bine în discursul critic românesc, încât nici nu-i mai simțim osatura ideologică, nici nu-l mai simțim ca fiind structuralist. El a ajuns să fie sinonim (parțial) cu teoria literară. Valorificat pentru dimensiunea lui didactic-clarificatoare, structuralismul, prin delimitările pe genuri și specii, prin modelul comunicării propus de Jakobson și prin arhitectura naratologică, se combină adesea cu teoriile lecturii și cu tematismul de inspirație franceză. Foarte frecvente, din păcate, au fost și lecturile marxiste, dar în cea mai inadecvată cheie de analiză. Și îmi vin în minte interpretările reducăționiste, mai ales cele ale anilor ‘50, pe Caragiale – cu eternele lui satire adresa burgheziei – sau pe Eminescu, redus adesea la poemul *Împărat și proletar*, evident doar cu versuri din discursul proletarului. O lectură autentic marxistă, în maniera în care o făcuse cu mult înainte Gherea, n-ar fi fost posibilă pentru că ea s-ar fi constituit, în cele din urmă, într-o formă de gândire politică, paralelă discursului oficial. Dacă ar fi să ne hazardăm în explicații, am găsi atât cauze vizibile, politice: structuralismul e suficient de *neutru* ideologic și s-a putut strecura în perioada comunistă, spre deosebire de depravata și putreda psihanaliză, sau de și mai neavenita critică feministă. Cu siguranță, și criticii literari au preferat această abordare non-ideologică, neproblematică, centrată pe realitatea textului. Pe cele invizibile, putem doar să le bănuim, riscând un diagnostic: valorizarea expresivității și structurii textului literar, într-o lume haotică politic.

Cât de utilă este, de fapt, metoda?

Dacă suntem de acord că critica literară este o știință, atunci înseamnă că rolul ei este să inventarieze în mod obiectiv datele textului, să selecteze anumite recurențe tematice

și expresive, să tragă niște concluzii pe baza acestor observații. (Vorbim de știință în accepțiunea hard a termenului, nu problematizăm aici modul în care inclusiv limbajul științific este contaminat de morbul provizoratului). Metoda critică vine cu grila ei de măsurare, iar textul, volens-nolens, intră în parametrii prestabiliți. Limbajul devine astfel un instrument, iar concluziile se revendică de la categoria definitivului. Pe de altă parte, metoda critică se hrănește din unicitatea experienței raportării la text, din singularitatea fiecărui act de lectură, oricât de bine ancorat ar fi acesta în chingile teoriei, iar limbajul poate deveni – ne-au demonstrat cu supra de măsură poststructuraliștii – un spectacol în sine. Un spectacol construit în cheia aporiilor, a fluidizării/indeterminării limbajului și a instabilității sensului. În care discursul critic lasă în urmă rigoarea metodologică (uneori și textul literar), dedându-se unei etalări narcisiste a propriilor mecanisme de producere și semnificare, devenindu-și propriul obiect literar și literaturizat.

A vorbi despre relevanța metodei în cercetarea literară înseamnă a avea certitudinea faptului că metoda este, conform etimologiei, o cale, un drum de urmat spre... Spre ce? Care este destinația, care este obiectivul folosirii metodei? Folosim o metodă critică spre a... Problemele, dar și răspunsurile (ce vor forma, ne place să credem, substanța prezentei prelegeri) derivă tocmai din refuzul asumării acestei linearități, circumscrise, cumva metodei; refuz să cred că metoda e o cale de traducere a semnificațiilor textului pentru un cititor sau de etalare a subtilității demersului interpretativ. Dacă ar fi doar asta, de multă vreme critica literară și-ar fi demonstrat inutilitatea. Refuz să cred că metoda este doar o modalitate de a stoarce textul de sensuri și de a le aranja într-o ordine poate aleatorie. Cred, în schimb, că metoda este chipul pe care îl ia textul; dacă orice lectură este o interpretare, dacă simpla povestire a textului este, deja, un demers hermeneutic, atunci orice metodă este aducerea textului din atemporal într-un prezent fulgurant, dar palpabil. Abia astfel critica devine formă a literaturii, nu diagnosticare și inventariere.

A vorbi despre metodă înseamnă a avea conștiința faptului că toate conceptele pe care le folosim au o istorie; nu ne putem împăna lucrările cu termeni precum *discurs*, *receptare*, *simulare* etc, fără a avea conștiința paternității și evoluției definirilor acestora. Chiar și când lucrările noastre scrise nu menționează clar acest lucru, poate și din rațiuni practice, căci altfel stratificare accepțiunilor ar deveni o lucrare în sine, trebuie să plutească umbra poate neagră a sensului bine circumscris. Sau măcar adierea intertextualității. Căci este mare diferență dintre ceea ce înseamnă *receptare* în contextul teoriilor lui Jauss, față de ceea ce reprezintă ea pentru Norman Holland.

Metoda pune în dialog critica literară cu teoria și istoria literară; spuneam că naratologia structuralistă ține deja, în România, de teoria literară, adică a intrat în canonul critic. În același timp, metoda dă adesea substanță istoriei literare, căci imaginea noastră asupra lui Sadoveanu e profund îndatorată modului în care îl descrie Alexandru Paleologu în *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*. La fel, studiul *Creangă și creanga de aur*, de Vasile Lovinescu, se impune nu neapărat prin dimensiunea conceptuală, nici măcar prin subtilitatea analizei literare – care lipsește –, ci mai degrabă prin efectele sale, reușind să modifice fundamental imaginea asupra unui scriitor clasic al literaturii române. Sau imaginea în cheie psihanalitică, pe care o construiește Nicolae Balotă asupra lui Urmuz este deja o lectură critică clasicizată asupra bizarului autor.

Metoda este adesea prinsă între două idiomuri: a păstra limba ei, sau a da credit nelimitat textului, respectându-i și etalându-i alteritatea. Greu cuantificabile sunt relațiile dintre vocea criticului și cea a textului; cât este unison, cât este sunet în canon și câtă tăcere, a textului sau a interpretului. Conștient de aceste lucruri, Murray Krieger afirmă:

„În realitate însă, orice tentativă de realizare a unui sistem teoretic integral este zădărniciă de natura ambiguă a entităților și experiențelor ce urmează a fi explicate” [Krieger, 1982: 30].

De aceea, orice critic poartă povara teoriei/metodei și știe că nu se poate debarasa de ea:

„va trebui să facem efortul de a limita efectele teoriei asupra performanțelor critice particulare. Eul literar al fiecăruia dintre noi este conștient de tirania potențială a teoriei și manifestă prudență față de demersurile teoretice, știind că ele limitează aprioric experiențele literare pentru care am fi apți” [Krieger, 1982: 36].

Astfel, metoda provoacă fiecare text, iar textul, la rândul său, este o provocare pentru limitele metodei. Nicio metodă de lecturare a textului nu se desăvârșește decât prin permanenta relaționare cu textul literar. Sau, cum afirmă autorii Introducerii la volumul *Post-structuralist Readings of English Poetry*, Richard Machin și Cristopher Norris,

„este adesea dificil de diferențiat lectura drept context pentru poem, de poem ca un context pentru un discurs ce pare a fi la cușite cu convențiile argumentării critice” [Machin, Norris, 1987: 4] (t.n.).

Cu cât este mai subtilă teoria, cu atât mai prezentă urma textului. De aici, ne putem pune întrebarea legitimă: ce/unde se naște teoria? Ea ar putea fi reflectarea la rece, a posteriori, a trăirii în text.

Limitele metodei

Foarte riguroși fiind, trebuie să începem cu accepțiunile acestui termen, limită. În matematică, termenul marchează punctul de care încerci să te apropii, neavând certitudinea, posibilitatea de a-l prinde, el continuând, impropriu spus, să se îndepărteze. În acest sens, metoda presupune inițial o lectură stabilă, confortabilă, constituită cu elemente teoretice cunoscute: pot studia un scriitor evidențiindu-i trăsăturile moderniste (și aici pot lucra cu Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, dacă e poet), sau postmoderne, lucrez cu Linda Hutcheon, Ihab Hassan, Brian McHale sau, eventual, cu Mircea Cărtărescu. Pot opta pentru o abordare naratologică, Genette, Lindvelt, G. Prince sau Laura Ryan (dacă este un scriitor care jonglează deja cu forme ale literaturii digitale), pentru una psihanalitică sau una tributară teoriilor lecturii. Provocarea este adecvarea instrumentarului teoretic la operă. Până unde merge libertatea lecturii în raport cu textul? Dacă am fi fideli postulatelor teoriilor receptării, am spune că nici nu există text în absența receptării lui, deci drepturile lui sunt egale cu zero. Și totuși parcă nu aș da prea mult credit unei lecturi care încearcă să-mi demonstreze postmodernitatea *Țiganiadei* lui Budai-Deleanu. Deși studiul Mariei Ana Tupan, *Marin Sorescu și deconstructivismul*, este fermecător. Pe de altă parte, nici principiului, zic unii, extrem de sănătos, al analizării textului în funcție de contextul estic al vremii lui, nu pare totuși foarte corect. Textul nu este doar litera pe pagină, el este o amplă instituție ce funcționează în timp, fiind și suma lecturilor sale, inclusiv cele critice. Căci altfel, Caragiale ar fi rămas doar un scriitor realist, nicidecum modern, cum demonstrează Ioan Constantinescu, iar talentul de povestitor al lui Creangă ar fi fost mai degrabă intuit, decât demonstrat în maniera naratologică în care o face Ioan Holban în *Ion Creangă. Spațiul memoriei*.

Dar, mai mult decât acest lucru, decât lectura stabilă inițială, mă interesează destabilizarea metodei, ce anume o zdruncină și când devine ea inoperantă. Dacă aș fi un poststructuralist, aș spune, simplu, că sensul nu preexistă scriiturii, nici nu este moștenirea pe care scriitura o lasă; el se ițește într-un viitor etern proiectat, mereu amânat, nicipând palpat. De vreme ce nu există un înțeles (în accepțiunea pe care o dăduse Hirsch, în *Validity in Interpretation*, conform căruia înțelesul literar este absolut și imuabil, rezistent la schimbările din istorie, eventual semnificațiile variază) în text ce trebuie decriptat, textul critic însuși scapă de sub controlul vigilent al criticului. Căci, cum spune Murray Krieger, pe critic „propriul său limbaj poate să-l înșele” [Krieger, 1982: 32]. Nu există o relație sclav-stăpân în raport cu limbajul, totul se (de)construiește pe teritoriul etern mișcător al negocierilor. Sau, ca Derrida, aș vorbi despre o „diafanitate a sensului în dialogul în care ceea ce începi să scrii este deja citit, iar ceea ce începi să spui este deja un răspuns” [Derrida, 1998: 28]. Sau aș invoca un vers frecvent citat în studiile critice asupra metodei, “How can we know the dancer from the dance?” (*Among school children*, William Butler Yeats).

Dacă înțelegem prin *limită*, *graniță*, atunci ar trebui să avem în vedere întrepătrunderea disciplinelor, plasând termenul în sincronie. Intrarea în teritoriul studiilor literare a unor concepte, principii din domenii considerate îndepărtate de studiile literare, antropologia, economia, statistica, sociologia, a dat naștere unei interdisciplinarități nu neapărat benefice; ea a mai fost numită și *metafizica chineză* (Mary Midgley), asta însemnând că este ca și cum ai vorbi în chineză unor metafizicieni, iar chinezilor, despre metafizică. Ambele categorii de audiență nu vor avea certitudinea faptului că te-au înțeles, dar nici siguranța de a te contrazice. Căci acest tip de discurs, cum sintetizează Patricia Waugh, este, în același timp, prea tehnic, dar nu suficient de tehnic. Iar cea mai bună ilustrare mi se par a fi, în spațiul românesc, cel puțin, abordările psihanalitice. M-am întrebat adesea cum privesc psihanaliștii practicieni încercările criticilor literari de a le mima jargonul; probabil la fel cum privim noi, foarte revoltați adesea, tentativele lor de a-l psihanaliza pe Eminescu, de pildă.

Dacă avem în minte perspective diacronice și posibile limite și delimitări temporale, observăm că nu există metodă în stare pură. Noi simplificăm și vorbim despre formalism, structuralism, poststructuralism, teoriile receptării, critica psihanalitică, feminismul, critica marxistă. Chiar dacă aceste curente critice își definesc teritoriul în funcție de principii constante, ele nu sunt diferențiate la modul absolut. De fapt, chiar subtila lor întrepătrundere este provocatoare: formalismul prevestește deja structuralismul, iar acesta din urmă este luat cu asalt de poststructuralism. Feminismul, motivat de nobilele lui intenții politice, nu se sfiește să adapteze principii (post)/structuraliste, psihanalitice sau marxiste, convins că scopul scuză metisajul teoretic. Ca și în cazul curentelor literare, puțini sunt teoreticienii ale căror texte se revendică în mod exclusiv de la ideologia unei singure abordări. Și îl avem în minte pe Roland Barthes, inițial cu texte clar structuraliste, studiile despre mit, în vreme ce *Plăcerea textului* este un exemplu clar de scriitură/teorie poststructuralistă. Iar acest lucru nu ține de inconsecvența teoreticienilor, ci de complexitatea fenomenului literar, care cu greu se lasă prins într-o singură paradigmă interpretativă. În cele din urmă, nu există metodă în stare pură, oricât ne-am strădui să demonstrăm contrariul.

Metodele însele, deși neagă adesea acest drept textului, sunt tributare unui context; în 1949, Welles atrăgea atenția asupra acestui lucru. Interesant este faptul că aceste mutații la nivelul raportării la textul literar, modificarea perspectivei asupra ce este și ce ar trebui să fie literatura sunt, ele însele, sensibile la/ o reflectare a istoriei secolului XX. În plină revoluție bolșevică, convinși că literatura nu mai este emanația sufletului autorului, un document socio-istoric sau manifestarea unui sistem filosofic, formalistii ruși se retrag în spațiul steril al literarității. La fel, Noua Critică americană, într-o ignorare plină de superbie

a unui context agitat de lupta pentru drepturile civile, consideră textul ca singurul păstrător al valorilor etice și culturale. Ulterior, scepticismul funciar al deconstructiviștilor zguduie din temelii fundamentele gândirii occidentale; sub tăvălugul negațiilor, al incertitudinii și al indeterminării intră, cum sintetizează Patricia Waugh, marile concepte (natură, identitate autonomă), gândirea carteziană, categoriile kantiene, narațiunile hegeliene asupra istoriei.

De fapt, aceste metode critice au o miză mult mai amplă: la adăpostul aparent inofensivei critici literare și prin variate încercări de a răspunde la întrebarea *Ce este literatura?*, sunt discutate principii filosofice complexe ce vizează *ființa și existența, cunoașterea subiectivă și cea obiectivă, adevărul și sensul, puterea sau libertatea*. Aceste curente critice nu pot fi rupte de amplele articulări teoretice care le alimentează și care adesea le legitimează. O scurtă incursiune în istoria metodelor critice nu ne ajută doar să vedem cum se modifică perspectivele asupra textului, ci și cum se perindă diferite modele dominante de cunoaștere. În cunoscuta sa lucrare *Teoria literară. O introducere*, Terry Eagleton (fidel formației sale marxiste) demonstrează că în spatele fiecărei mișcări critice există anumite tipuri de climat social-istoric; de aceea, curentele critice traduc, în esență, ezitățile ființei umane, care fie fuge de Istorie, refugiindu-se în abstractul (sensibil sau nu) al literaturii – cum procedează *formalismul, New Criticism* sau *structuralismul* –, fie rămâne să o înfrunte, în speranța schimbării ei, cum se întâmplă în *marxism, feminism* etc.

A vorbi despre limitele metodei în critica literară presupune implicit interogarea modului în care literatura însăși își naște teoriile, o interogare a legitimității discursurilor critice și, de ce nu, a eșecului permanent al criticii literare; într-un articol despre rolul poeziei *Floare albastră* în ansamblul creației eminesciene, Vladimir Streinu, justificând metoda de lucru și adecvarea ei la concepția poetică eminesciană², observa imposibilitatea criticii textuale de a ajunge la *spațiul de concepție*:

„care se întinde de unde nu putem ști pînă în momentul consemnării manuscripte [...] În zona subterană a germinilor conștiinței artistice nimeni n-a pătruns din afară, însăși autoanaliza cea mai lucidă (Novalis, Edgar Poe, Baudelaire, Valéry) fiind respinsă în devieri felurite” [Streinu, 1976: 272].

Căci inventariind produse literare, ne scapă chiar originea literaturii. Care se sustrage nu doar lecturii critice exterioare și autoscopice, ci creatorului însuși, scindat la rândul său în autor și critic.

Cât de utilă este, practică la modul absolut, o metodă critică e greu de spus; reținem totuși ideile lui Paul Cornea, care surprinde cu acuratețe impasul ce pare a domina lumea metodelor critice:

„Dacă fiecare metodă caută adevărul și dacă atâtea metode diferite încearcă să-l ofere, atunci din două una: ori adevărul e intangibil și-n acest caz toate metodele sunt zadarnice, ori în artă nu există *un adevăr, ci adevăruri*, iar acestea pot fi atinse pe orice cale și-n acest caz nu e nevoie de cunoașterea tuturor metodelor – una singură e suficientă (eventual aceea pe care, mai mult sau mai puțin spontan, o și folosim)” [Cornea, 1988: 252].

² Articolul, dincolo de meritele remarcabile de a lectura intertextual creația eminesciană prin prisma unui singur text poetic, e un model de relaționare critică, deloc forțată și temeinic justificată cu textul literar; înainte de a prezenta metoda, criticul demonstrează cât de adecvată este metoda scrisului eminescian și concepțiilor poetului, într-o gradată apropiere de textul literar.

În absența metodei, textul ar fi prea singur și pândit de riscurile univocității. Metodele critice formează o pestriță suită ce pune textul în valoare, îi surprinde vârstele, frustrările și emfaza, îi adaugă lecturile istorice și ale istoriei sale, îi consolidează statul de reper esențial în cultura umanității.

BIBLIOGRAFIE

- *** 1987. *Post-structuralist Readings of English Poetry*, editat de Richard Machin, Christopher Norris, CUP Archive.
- Bauerlein, Mark, 1997. *Literary criticism: an Autopsy*, University of Pennsylvania Press.
- Cornea, Paul, 1988. *Introducere în teoria lecturii*, București, Editura Minerva,
- Derrida, Jaques, 1998. *Forță și semnificație*, în *Scritura și diferența*, traducere de Bogdan Ghiu și Dumitru Țepeneag, prefață de Radu Toma, București, Editura Univers.
- Eagleton, Terry, 2008. *Teoria literară. O introducere*, traducere de Delia Ungureanu, Iași, Editura Polirom.
- Krieger, Murray, 1982. *Teoria criticii*, traducere și prefață de Radu Surdulescu, București, Editura Univers.
- McDonald, Ronan, 2007. *The Death of the Critic*, Bloomsbury Academic.
- Petroșel, Daniela, 2015. *Ficțiunea metodelor critice*, Iași, Editura PIM.
- Streinu, Vladimir, 1976. *Eminescu. Arhbez*, ediție alcătuită și prefață de George Muntean, București, Editura Eminescu.
- Waughn, Patricia, 2006. *Literary Theory and Criticism: An Oxford Guide*, Oxford University Press.