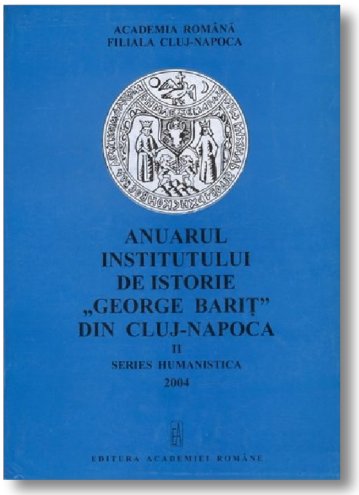

ISSN 1584-4404

Yearbook of the George Barițiu History Institute of Cluj-Napoca
Series *Humanistica*

humanistica.ro

Literatura din perspectiva lui Traian Herseni: Semnificația sociologică și antropologică

Florența Stăvărache

How to cite this article:
Stăvărache, Florența (2004) *Literatura din perspectiva lui Traian Herseni: Semnificația sociologică și antropologică*, Yearbook of the George Barițiu History Institute of Cluj-Napoca, Series Humanistica, Vol. 2, pp. 163–177.
DOI: 10.5281/zenodo.22965523

© 2004: The Publishing House of the Romanian Academy.
Humanistica Yearbook is published online since 2003.
Submit your article to Humanistica Yearbook: secretariat.dcsu@acad-cj.ro

LITERATURA DIN PERSPECTIVA LUI TRAIAN HERSENI: SEMNIFICAȚIA SOCIOLOGICĂ ŞI ANTROPOLOGICĂ

Florența Stăvărache
Institutul de Istorie „George Barițˮ din Cluj-Napoca

Din perspectiva lui Traian Herseni, tema literaturii se profilează organic atât într-o dimensiune sociologică, cât şi într-un orizont antropologic. *Sociologia literaturii* (1973) şi *Literatură şi civilizație* (1976) sunt lucrări ce confirmă obiectiv cele două constante.

Erudit şi meticulos în lămurirea perspectivei sociologice asupra literaturii, Traian Herseni face mai întâi referințe la paleta de discipline ce au drept obiect de studiu literatura. El menționează astfel teoria literaturii, estetica literară, literatura comparată, critica literară, istoria literaturii, antropologia literaturii şi psihologia literaturii. În cadrul discursului şi analizelor conturate de sociolog, disciplinele de mai sus nu vor avea doar un rol figurativ, ci se vor constitui ca bază informativă şi reflexivă pentru dezvăluirea semnificațiilor sociologice ale literaturii. În mod coerent şi constructiv, Herseni prezintă pentru fiecare temă analizată sociologic – opera literară, autorul, creația literară, cititorul, instituțiile literare, viața literară – o sumă importantă de idei legate de doctrine literare, mărturii ale scriitorilor, istoricilor şi criticilor literari, evident dintre cei celebri: Paul Valéry, Jean-Paul Sartre, Nathalie Sarraute, Eugen Ionescu, Maurice Blanchot, Roman Jakobson, Charles Baudelaire, Puşkin, Eminescu, Henri Focillon, Stendhal, Balzac, Paul Claudel, Louis Aragon, Gaëtan Picon, Roland Barthes, Paul Eluard, Tzvetan Todorov etc.

În orizontul strict al sociologiei literaturii, Herseni îşi susține argumentațiile şi argumentele pe teme şi probleme, consemnând şi opiniile sociologilor Gabriel Tarde, George Gurvitch, Georg Lukács, Lucien Goldmann – acesta din urmă autor al unei „sociologii a literaturiiˮ.

Accentuând corelația dintre ştiințele literaturii şi obiectul major al sociologiei – cercetarea şi interpretarea faptelor şi fenomenelor sociale –, Herseni propune următoarea definiție a sociologiei literaturii: „Sociologia literaturii nu se confundă nici cu teoria literaturii, cu estetica literară, cu ştiința literaturii, nici cu istoria literaturii, cu literatura comparată. Ea nu este *numai* studiul literaturii ca expresie a societății, ca funcție socială, ca instrument ideologic al luptei de clasă ş.a.m.d., ci, pe

An. Inst. de Ist. „G. Barițˮ din Cluj-Napoca, Series Humanistica, tom. II, 2004, p. 163–177

lângă toate acestea, studiul societății ca realitate care generează, structurează, include, dezvoltă, promovează, utilizează şi desfăşoară, alături de altele, activități care pot fi cuprinse, într-un fel sau altul, sub numele de *literatură*"[1].

Iată, de la început, dubla deschidere a acestei discipline spre studiul literaturii – cu componentele ei sociale şi ideologice – şi spre studiul societății, realitate complexă care generează fenomenul numit literatură, cu toate conotațiile lui: operă, autor, cititor, fapte estetice şi fapte sociale. Cele două deschideri ale sociologiei literaturii, spre „literar" şi spre „social"[2], nu trebuie tratate separat, sociologia literaturii având un discurs omogen, cu raportare constantă atât la societate, cât şi la literatură. Avem de a face de fapt cu o interacțiune între literatură şi societate, vizibilă în opera literară, care nu este numai creația autorului, ci şi răsfrângerea unor realități socio-culturale în creația sa: „Opera literară nu poate fi înțeleasă şi explicată numai prin însuşirile înnăscute ale autorului, prin capacitatea lui creatoare, şi din cauză că ea nu exprimă niciodată exclusiv pe creator. În actul creației literare, şi prin intermediul acesteia, intră în opera literară, în structura ei însăşi, numeroase elemente care nu aparțin autorului, în sensul că nu sunt create de el, ci sunt luate gata făcute din mediul său socio-cultural. Aşa sunt limba, conceptele, imaginile, reprezentările colective, genurile literare, normele, exigențele literare, tehnicile poetice etc."[3]

Pentru a susține această teză, Herseni pune problema „verosimilității" operei literare şi invocă „realismul modern", în spiritul gândirii lui Erich Auerbach din *Mimesis*[4], subliniind faptul că opera literară, în care autorul îşi asumă rol „construcțional", conține „numeroase elemente interioare şi exterioare, subiective şi obiective, fictive şi reale, nu însă haotic, ci într-o formulă existențială originală, proprie artei, într-o construcție sau structură literară strict individualizată, deci unică şi ireductibilă"[5].

Pledoaria sa este pentru condiția de „unicat"[6] a operei literare, condiție susținută cu un alt tip de argumentație şi de alți sociologi, precum Achim Mihu: opera literară – citim în *Meandrele adevărului* – „poate fi asemuită cu o formațiune geologică în care se pot distinge straturile succesive de subiectiv şi obiectiv şi suprapunerile lor, unde termenii sunt mai puțin decelabili. Undeva în acest ansamblu străluceşte unicitatea ei"[7].

După lămurirea unicității operei litrerare, Herseni pune problema creației literare, dar perspectiva pe care o alege nu aparține literaților, ci psihologiei popoarelor a lui W. Wundt, în orizontul căreia reproduce punctul de vedere al lui

---

[1] Traian Herseni, *Sociologia literaturii*. *Câteva punte de reper*, Bucureşti, Edit. Univers, 1973, p. 18.

[2] Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, 1964.

[3] Traian Herseni, *op.cit*., p. 46.

[4] Erich Auerbach, *Mimesis: Reprezentarea realității în literatura occidentală*, Bucureşti, Edit. ELU, 1967.

[5] Traian Herseni, *op. cit*., p. 49.

[6] *Ibidem*, p. 50.

[7] Achim Mihu, *Meandrele adevărului*, Cluj-Napoca, Edit. Dacia, 1983, p. 17.

Franz Boas cu privire la arta „primitivă" şi, împreună cu Marcel Mauss, numeşte omul „un animal ritmic"[8]. Sociologul conturează astfel o veritabilă teorie a ritmului, evident la confluenţa dintre reflecţia antropologică (etnografică), psihologică şi sociologică, pe care o asociază cu *mimesis* (mimesis (gr.) = imitaţie) –, ca element esenţial al procesului creativ, inclusiv al creaţiei literare, bazându-se între altele pe mărturisirea poetului Louis Aragon: „Eu imit. Mulţi s-au scandalizat. Pretenţia de a nu imita nu este lipsită de ipocrizie şi camuflează stângaci pe lucrătorul prost. Toată lumea imită. Nu toată lumea o recunoaşte"[9].

Alături de imitaţie, sociologul reţine ca importantă pentru creaţia literară „imaginaţia", căreia, în propriu-i stil erudit şi documentat, îi dezvăluie toate componentele, atât din perspectiva unor teoreticieni, precum Sartre şi Gaston Bachelard, cât şi din perspectiva unor mari artişti, precum Auguste Rodin. Nu lipsesc nici punctele de vedere critice cu privire la unele teorii asupra creaţiei, cum e aceea a lui S. Freud, bazată pe teoria „subliminării". Herseni găseşte interesantă concepţia despre creaţie a lui Freud şi a adepţilor săi, bazată pe „libido-ul uman", dar, privită riguros, această teorie îi „apare ca neconcludentă"[10]. Finalitatea acestor reflexii asupra creaţiei literare şi artistice, prin dezvăluirea resorturilor umane ce o pun pe aceasta în mişcare, o reprezintă definirea exemplară de către el a personalităţii, a „fiinţei umane": „Personalitatea nu se reduce la temperament, caracter şi aptitudini, cum se susţine în unele manuale de şcoală, ci este formată din toate nivelele şi laturile biologice (organice, constituţionale), psihologice (inconştiente şi conştiente), sociologice (comunitare, instituţionale, colective) şi culturologice (culturale, spirituale, axiologice), nivele şi laturi care, deşi evolutiv (filogenetic) apar treptat, în etapa finală (ontogenetică) coexistă şi fac împreună, în strânsă interdependenţă şi interacţiune, în poziţie de părţi integrante ale aceluiaşi tot organic, o singură fiinţă mai mult sau mai puţin organizată, mai mult sau mai puţin structurată şi închegată, mai mult sau mai puţin autodinamică şi autonomă: *fiinţa umană*"[11].

Partea aceasta a sociologiei literaturii, în care reflecţiile lui Herseni au ca subiect vocaţia creatoare a omului în general, şi creaţia literară în special, ca acte esenţiale ale fiinţei umane, este importantă pentru că defineşte în mod holist şi diferenţiat fiinţa umană, precum şi componentele creativităţii: imitaţia şi imaginaţia, în mod util şi precis. Ea are o expresivitate specială pentru perioada când a fost elaborată şi publicată (1967–1969, 1973), întrucât, deşi îl citează pe Marx, concluzia la care recurge este cea din *Fenomenul uman*[12] a filosofului creştin Pierre Teilhard de Chardin. Traian Herseni optează pentru teoria „învelişurilor" universului: litosfera, hidrosfera, atmosfera şi biosfera din care se desprind apoi

[8] Traian Herseni, *op. cit*., p. 54.
[9] *Ibidem*, p. 58.
[10] *Ibidem*, p. 65.
[11] *Ibidem*, p. 69.
[12] Teilhard de Chardin, *Fenomenul uman*, Oradea, Edit. AION, 1997.

„*antroposfera*" şi „*noosfera*", aceasta din urmă manifestându-se în planul culturii şi al creației prin „căutări şi realizări de *forme*", „valoroase", „universale" şi „durabile"[13], prin care la nivelul exclusiv al creației literare se disting acele figuri umane atribuite unor „oameni de geniu"[14], creatori de cultură şi literatură universală.

Reperele de până acum ale sociologiei literaturii propuse de Traian Herseni se polarizează în jurul părții inefabile a acestei realități sociale, „opera literară" şi „creația literară", fapt ce i-a dat prilej sociologului să îşi exprime reflexiile, nu numai într-un orizont sociologic, ci şi într-unul antropologic, psihologic şi filosofic, varietatea referințelor de acest tip constituindu-se în discurs într-o interacțiune de nivele şi perspective, din care însă rezultă, constant, judecăți clare şi obiective de orizont sociologic, orizont care domină inclusiv unele reflecții speculative specifice gândirii lui Traian Herseni încă de la propunerea lui de înțelegere a sociologiei ca „ontologie regională"[15].

O altă serie de repere ale sociologiei literaturii propuse de Traian Herseni pentru a contura realitatea socială numită literatură se circumscriu unui domeniu care s-ar putea numi sociologia cărții, întrucât se analizează „cititorul", instituțiile literare şi „viața literară", aceasta din urmă şi o componentă posibilă a unei sociologii a vieții cotidiene. Linia pe care o urmează aici sociologul român este aceea a modelului de „sociologie a literaturii" propus de către Robert Escarpit[16] – care pune accent pe instituțiile sociale ale scrisului – a sociologiei „informației" şi a numeroaselor teoretizări din a doua jumătate a secolului al XX-lea asupra „scriiturii", la autori înscrişi în paradigma structuralistă: Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Umberto Eco. Toate acestea reprezintă implicațiile sociale, instituționale ale cărții şi ale circulației acesteia ca scriitură.

Dacă în secțiunile dedicate operei literare şi creației literare discursul autorului este unul de mare rafinament şi face apel cu precădere la latura comprehensivă a scriiturii, în secțiunile referitoare la cititor, instituții literare şi viață literară avem de-a face, după cum Traian Herseni avertizează, numai cu enunțuri. El îşi propune astfel realizarea unei monografii a sociologiei cărții şi lecturii, oferind indicii pentru identificarea tipurilor de cititori şi a tipurilor de lectură. În viziunea lui Traian Herseni, pentru stabilirea tipurilor de cititori, cercetarea şi analiza ar trebui să se desfăşoare în următorul mod: „*cine* sunt cititorii (sex, vârstă, ocupație, grad de şcolarizare, nivel de cultură etc.), *ce* anume citesc (romane, povestiri, versuri etc., ce anume din fiecare, ce autori); după ce *criterii* (sfatul prietenilor, recomandările librarilor, ale cronicarilor literari, după publicitatea editorială); *cum* îşi procură cărțile pe care le citesc (prin cumpărare, împrumuturi de la cunoscuți, la biblioteci etc.); *când* şi *unde* citesc (seara, în zilele

[13] Traian Herseni, *op. cit*., p. 71.
[14] *Ibidem*.
[15] Traian Herseni, *Realitatea socială. Încercare de ontologie regională,* Bucureşti, Edit. ISR, 1935.
[16] Robert Escarpit, *Literar şi social. Elemente pentru o sociologie a literaturii,* Bucureşti, Edit. Univers, 1974.

de repaos, în concendiu, acasă, în săli de lectură, în vehicole de transport colectiv: tramvaie, autobuze etc., în timpul călătoriilor cu trenul, cu avionul, cu vaporul ş.a.m.d.); *cât* citesc (ca timp, titluri, număr de pagini etc.); *de ce* citesc, adică motivaţia (ca să se cultive, să se distreze, să «omoare timpul», să se recreeze etc.); *cu ce* efecte (asupra comportamentului, concepţiilor de viaţă, orientării ideologice etc.)”[17].

Pe lângă faptul că modul de investigare asupra cititului şi lecturii este pe direcţia deja enunţată, a sociologiei literaturii promovate de Robert Escarpit, descoperim în formulările de mai sus o veritabilă strategie a anchetei sociologice ce se modulează pe: tipul cititorilor, în funcţie de diferiţi indicatori (sex, vârstă, ocupaţie şi educaţie), profilul lecturilor pe genuri literare, modalitatea alegerii lecturilor, locul preferat pentru lectură, cantitatea şi motivaţia lecturii, posibile efecte, toate acestea circumscriindu-se unei epistemologii a anchetei sociologice, epistemologie ce poate fi completată de tipurile de lectură: „lectura-viciu”, „lectura-plăcere”, „lectura-muncă”, tipuri preluate de Herseni din *O artă de a trăi* a lui A. Maurois[18].

În aceste meditaţii riguroase asupra cititului descoperim şi experienţa de cititor şi consumator de literatură a lui Traian Herseni, fapt recognoscibil în formulările: „La începutul lecturii, cititorul simte cartea în mână ca pe ceva material, [...] o deschide şi citeşte primele litere”[19], apoi „percepe”, prin lectură, „oameni, peisaje, obiecte, fenomene, mişcări, acţiuni, convorbiri, meditaţii, chiar gânduri şi sentimente”[20], „cititorul normal ştie că ceea ce citeşte nu este «adevărat»”, pentru a înţelege în cele din urmă lectura ca „aventură spirituală”[21]. Prin modul acesta de a identifica lectura cu o „aventură spirituală”, sociologul leagă, de fapt, într-o manieră subtilă, sociologia cărţii şi a lecturii de reflecţiile anterioare asupra operei literare şi creaţiei literare, ordonând astfel ca unitate şi coerenţă reperele sociologiei literaturii pe care ni le propune.

Analiza sociologică a instituţiilor literare debutează cu enunţarea triadei „autor-operă-cititor”, triadă ce se converteşte la nivel organizaţional şi instituţional în: *scriitori,* ca şi „categorie socială”; *literatură,* „ca grupare social-istorică a operelor literare” şi *public literar,* „ca ansambluri sau colectivităţi de cititori”, cu deschideri spre psihologia socială (scriitorimea), microsociologie (grupul operelor literare), culturologie şi macrosociologie (publicul literar)[22].

Traian Herseni îşi asumă aici teme şi probleme, concepte specifice sociologiei organizaţionale. El defineşte astfel instituţii, scriitorii ca actori sociali, dimensiunea istorică şi socială a literaturii, cu referinţe la orânduirea socială, la

[17] Traian Herseni, *Sociologia literaturii. Câteva puncte de reper*..., p. 93.
[18] A. Maurois, *Un art de vivre,* Paris, Librairie Plon, 1939.
[19] Traian Herseni, *op. cit*., p. 98.
[20] *Ibidem*.
[21] *Ibidem*, p. 99.
[22] *Ibidem*, p. 105.

clasele sociale, la literatură ca un „*instrument de luptă socială*”[23]. E analizată poziția socială a scriitorilor, poziția lor spirituală, religioasă, filosofică, morală, științifică, starea lor materială, valoarea comercială, economică a literaturii. Nu lipsește nici problematica comunicării literare, din perspectiva căreia publicul literar ridică anumite probleme distincte sociologiei literaturii, în sensul că „fiecare autor, fiecare operă literară își au publicul lor, iar acesta variază după sex, vârstă, profesie, naționalitate, religie, ideologie politică, perioadă istorică, stare culturală etc.”[24]

Critica literară este privită ca o instituție pentru literatură, criticul fiind exponent și reprezentant al publicului literar. Criticul literar exprimă „pretențiile publicului față de literatură”, dar în același timp reprezintă publicul, fără să-l „exprime exact, substituindu-se lui, ca avocatul în locul clientului, tutorele în locul pupilului, pentru a-i apăra interesele, a-l feri de literatura facilă sau nocivă, a-i asigura o literatură fecundă”[25].

Herseni, deși enunță ca parte a sociologiei literaturii analiza doctrinelor literare, analiza curentelor și direcțiilor cu profilurile lor socio-culturale, cu implicațiile ideologice, socotește această problematică doar un „program de lucru” ce ar trebui să cerceteze și să interpreteze „mecanismul *social* al doctrinelor și științelor literare, ceea ce s-a făcut până acum foarte puțin”[26].

Descoperim în precizarea de mai sus o notă critică asupra modului în care erau tratate doctrinele și ideologiile literare prin prisma „marxism-leninismului”. Numeroasele puncte de vedere ale contemporanilor „marxiști-leniniști” ai lui Traian Herseni nu au urmărit mecanismul social real al direcțiilor și curentelor literare: pașoptismul, junimismul, sămănătorismul, gândirismul, sincronismul, ci acestea erau „judecate” numai pe baza criteriilor ideologiei marxist-leniniste, pentru a li se descoperi uneori chiar caracterul „reacționar”. Această „judecată” însemna o deformare a conținutului acestora și, în cel mai bun caz, o analiză unilaterală, realizată nu pe criteriile însumate social și cultural de respectivele curente și direcții, ci pe criterii exterioare, venite din ideologia oficială, în care sociologia literaturii a lui Traian Herseni a adus fisuri, concretizate în perspective nemarxiste, datorită preferințelor lui pentru antropologi și structuraliști în interpretarea realităților sociale pe care le regăsim și în domeniul literaturii.

Comentariile asupra *vieții literare* debutează în mod benefic cu o definiție (redefinire) a sociologiei. În contextul sociologiei literaturii și a necesității percepției sociologice a vieții literare, sociologia – căreia Herseni îi va dedica un tratat: *Sociologie*[27] – „nu este *numai* știința societății, instituțiilor, organizațiilor,

[23] *Ibidem*, p. 115.
[24] *Ibidem*, p. 125.
[25] *Ibidem*, p. 133.
[26] *Ibidem*, p. 137.
[27] Traian Herseni, *Sociologie. Teoria generală a vieții sociale*, București, Edit. Științifică și Enciclopedică, 1982.

structurilor, funcţiilor, proceselor sociale, ci şi a vieţii oamenilor în comunităţi şi asociaţii, deci a coexistenţei, convieţuirii şi cooperării lor”[28]. E limpede că definiţia s-a constituit ca punct de plecare pentru a pune în text „coexistenţa”, „convieţuirea” şi „cooperarea” scriitorilor ca actori sociali organizaţi în „uniuni”, „societăţi”, „asociaţii”, „cluburi”, „institute”, toate prinse într-un „spectacol” numit „viaţă literară”, spectacol pe care Herseni îl clasifică în cinci „surprize” – noţiune pusă în joc pentru ineditul abordării temei.

„Prima surpriză” este aceea că literatura nu este „o realitate desprinsă de lume, un tărâm special în care să domnească valorile literare, ci numai realităţi social-umane complexe (continente, ţări, oraşe, sate etc.) în care există unele aspecte considerate ca literare…”[29]

„A doua surpriză” conturează tabloul sociologic al literaturii, concretizat în „proces de creaţie” (activitatea autorului), „proces de producţie” (activitatea editurilor), „desfacerea produselor” şi „consumul”, toate activităţi de perspectivă „industrială” şi de consum „de masă”[30].

„A treia surpriză” o reprezintă „actorii” surprizei a doua, adică destinul cărţilor în care sunt implicaţi „o mulţime de oameni: scriitorii care le scriu, cititori care le citesc, editori şi redactori care le publică, tipografi care le tipăresc, expeditori care le expediază, transportatori care le transportă, depozitari care le depozitează, bibliotecari care le adună şi le administrează, bibliografi care le consemnează, critici care le analizează, savanţi care le studiază, studenţi şi elevi care învaţă despre ele, oameni care le caută, alţii care le-au citit şi le discută, alţii care le fac publicitate sau le combat în numele religiei, culturii, politicii ş.a.m.d.”[31]

„A patra surpriză” ţine de ipostaza autorului, care poate fi „tânăr”, „bătrân”, cu „plete” sau „lavalieră”, profesor, ziarist, avocat, preot, medic, comerciant, inginer, agricultor, militar, actor, om politic, om de ştiinţă, vagabond, cerşetor, surpriza fiind aceea că fiecare din cei numiţi mai sus poate „să fie scriitor, cu condiţia să reuşească să producă şi să publice opere literare”[32].

„A cincea surpriză” este aceea că opera citită, cea care participă la o viaţă literară locală, se „găseşte [...] în alt continent, în altă ţară, în altă localitate, […] în altă epocă, în altă perioadă, în altă civilizaţie istorică”, „tabloul” reprezentat fiind „dispărut pentru totdeauna”[33].

Dar, dincolo de aceste surprize, viaţa literară se poate încadra într-o „modă”, „epocă”, „statică”, „dinamică”, „cinematică”, „geografie” literară şi, în cele din urmă, se ajunge la „succesul literar”, prin care se construiesc reputaţii, celebrităţi, glorii literare, se aprobă reuşita şi se blamează eşecul, toate acestea având un „răsunet”, „favorabil şi nefavorabil în dezvoltarea unei literaturi”[34].

---

[28] Traian Herseni, *Sociologia literaturii. Câteva puncte de reper*..., p. 143.
[29] *Ibidem*.
[30] *Ibidem*, p. 144.
[31] *Ibidem*, p. 145.
[32] *Ibidem*.
[33] *Ibidem*, p. 146.
[34] *Ibidem*, p. 174.

Pentru o perspectivă comodă, temele sociologiei literaturii s-ar fi epuizat, dar spiritul profilic şi neliniştit al lui Traian Herseni, cu o certă vocație a problematizării complexe, mai aduce în sfera sociologiei literaturii, sub formulările *segmente, nivele, conexiuni, dezvoltare, structură, funcții,* alte realități ale literaturii, precum raportul național-universal, pe care îl explică prin intermediul limbii: „Când limba este «universală» (vorbită deci de mai multe popoare, fie ca limbă comună, fie ca a doua limbă, exclusiv de cultură), literatura, sub raportul limbii, este şi ea «*universală»*. Când limba este «națională» (vorbită de un singur popor sau popoare înrudite, desprinse unul de altul) şi literatura este «*națională*»”[35]. Problema universalității o pun însă şi creatorii, prin aceea că, „în raport cu *literatura*, fiecare personalitate creatoare este în acelaşi timp un factor de generalizare sau universalizare”, evident complementar unui „factor de particularizare sau specificare”[36].

Pe temeiul acestui principiu, sociologul analizează raportul dintre național şi universal, dar şi specificul uman al literaturii, prin referințe la numeroşi autori: Jules Verne, Karl May, Emile Zola, Balzac, H. Melville, Jack London, Walt Whitman, Shelley, Kipling, Shaw. Enumeră apoi problematica mesajului literar şi formulează problematica unei antropologii literare, dezvăluind şi dimensiunea educativă a literaturii, accentuând existența unui învățământ literar. În acest context, sociologul grupează în aceeaşi familie metodologică şi spirituală pe Gérard Genette (*Structuralism şi critică literară*), Jean Piaget (*Structuralismul*) şi E. E. Evans-Pritchard (*Antropologie socială*), dezvăluind că aceste „variante de structuralism” pot fi fecunde prin aplicarea lor la „specificul național”[37].

Sub acest impuls al structuralismului, pe care sociologul l-a asimilat erudit şi aplicativ, e firesc să întâlnim o redefinire a operei literare drept „*construcție semnificativă*”[38].

Nu lipsesc din aceste „segmente” şi „nivele” raportările literaturii la muzică, pictură, morală, conştiință națională, argumentându-se aici rolul sociologiei, întrucât aceasta „oferă posibilitatea de a se trece de la istorie la sistematică, de la descriere şi înțelegere (hermeneutică) la explicare şi legitate”[39].

Sub cealaltă formulare, enunțată deja, *dezvoltare, structură, funcții*, sociologul dezbate rolul factorilor exteriori literaturii în succesul unor opere literare, măsura în care o literatură este „expresia societății”, precizând că opera literară „nu exprimă întreaga societate, ci numai anumite fragmente, segmente, tendințe, poziții, accesibile autorului şi exprimabile literar”[40].

[35] *Ibidem*, p. 178.
[36] *Ibidem*, p. 179.
[37] *Ibidem*, p. 219.
[38] *Ibidem*, p. 192.
[39] *Ibidem*, p. 218.
[40] *Ibidem*, p. 229.

Traian Herseni acordă importanţă şi formulărilor lui Marx cu privire la literatură, susţinând că autorul *Capitalului* nu reduce literatura la „economie", argumentând importanţa pe care totuşi fondatorul marxismului o dă conştiinţei sociale şi, implicit, „conştiinţei literare"[41]. Pentru a ilustra ideea de dezvoltare, Herseni reflectează asupra „urbanizării"[42] literaturii şi evoluţiei scriitorului, prin epoci şi perioade, ca om al societăţii, cu alte ocupaţii decât cele legate de a scrie literatură. Literatura e definită apoi ca „fenomen *geografic*", „fenomen *istoric*", „fenomen *organizaţional*", „fenomen *economic*", „fenomen *politic*" „fenomen *axiologic*"[43]. Literatura are o „misiune", o „chemare", funcţia ei fiind „*vocaţională*"[44] şi multifuncţională. În acest context, mizând pe funcţia socială a literaturii, sociologul subliniază – evident aluziv la contemporanii săi – responsabilitatea scriitorului, responsabilitate configurată şi printr-un citat din Alejo Carpentier: „Primejdiile sânt mari... Există angajamente reale, angajament în fals, angajament incert, angajament fervent, angajament forţat politic, prin contigenţe imediate, al cărui adevăr este greu de discernut, deci totul depinde de caracterul angajamentului. Ne putem înşela, şi încă foarte grav... Dar este sigur că angajamentul este inevitabil..."[45] Comentariul sociologului e aproape radical, adică fără echivoc: „De aici şi responsabilitatea socială a scriitorului: el poate urca, pe drept sau pe nedrept, deopotrivă treptele gloriei şi ale eşafodului"[46].

Complementară *Sociologiei literaturii* este *Literatură şi civilizaţie. Încercare de antropologie literară* (1976), în primul rând pentru că este vorba tot de literatură, dar şi datorită similitudinii temelor abordate, a bibliografiei şi a autorilor preferaţi. Dimensiunea dominantă e cea antropologică, nu sociologică, faptul fiind relevant atât prin formularea „antropologie literară", cât mai ales prin constanta raportare a literaturii la „civilizaţie", aceasta din urmă componentă esenţială a abordărilor antropologice.

Perspectiva înţelegerii semnificaţiei antropologice a literaturii se desfăşoară firesc, prin selecţia pe care o face Herseni din scrierile unor antropologi remarcabili, precum Franz Boas[47] şi Robert H. Lowie, la care gânditorul român îi mai adaugă pe J. Huizinga, cu „*homo ludens*", A. L. Kroeber, Clyde Kluckhohn, E. B. Tylor, Edward Sapir, G. P. Murdock, afini ai autorului *Formelor străvechi de cultură poporană* (1977).

Nu numai pe baza reperelor antropologice din autorii de mai sus, ci şi datorită configuraţiei interioare a intelectualului Traian Herseni, deopotrivă sociolog şi antropolog, literatura este interpretată în raporturi clare cu temele predilecte ale

[41] *Ibidem*, p. 238.
[42] *Ibidem*, p. 243.
[43] *Ibidem*, p. 251.
[44] *Ibidem*.
[45] Alejo Carpentier, apud Traian Herseni, *Sociologia literaturii. Câteva puncte de reper*, ..., p. 272.
[46] Traian Herseni, *op. cit*.
[47] Referinţele lui Franz Boas se referă în special la *General Antropology*, New York, 1938.

antropologiei: civilizația, magia, religia, mitologia, autorul fiind obligat la un efort comparativ şi analitic mult mai substanțial decât în cazul sociologiei literaturii, pentru care perspectiva a fost una destul de restrictivă. În cazul antropologiei literare, situația se schimbă, temele şi problemele fiind deschise spre construcții intelectuale, chiar de anvergură. Temele sociologiei literaturii: autorul, opera literară, creația literară, cititorul, instituțiile şi viața literară reclamau un discurs precis, nuanțat, verificabil prin principiile standardizate ale sociologiei, dovadă revenirile, nuanțările şi proiectele analitice spre sociologia cărții şi lecturii, sociologia doctrinelor literare. În *Literatură şi civilizație,* temele: civilizație, magie, religie, mitologie au capacitatea de a fascina, şi de aceea discursul nu e precis, ci unul general, punând în valoare capacitățile interpretative şi imginarul actorial.

Două interogații: „Ce este civilizația?" şi „Ce este literatura?", circumscriu meditațiile de antropologie literară a lui Traian Herseni. Răspunsul la cea dintâi întrebare îl formulează chiar autorul, reproducând concepția lui G. P. Murdock[48] despre cultură şi civilizație. Să reținem propozițiile, cu valoare de definiții, enunțate de antropologul american şi prelucrate de către Herseni: „cultura sau civilizația se învață", „cultura sau civilizația este inoculată", „cultura sau civilizația este socială", „cultura sau civilizația este ideațională", „cultura sau civilizația este gratificatoare (dădătoare de satisfacții)", „cultura sau civilizația este adaptativă", „civilizația sau cultura este integrativă"[49]. Esența acestor definiții se concentrează în numirea omului drept „ființă culturală (*homo sapiens, homo faber, homo loquens, homo sociologicus, homo creator* etc.)"[50].

În răspunsul la cea de a doua întrebare, Herseni, după ce precizează că literatura este componentă a culturii şi civilizației, o încadrează pe aceasta în „universalele culturale" ale lui G. P. Murdock, oferind pentru literatură „constructe" similare: „literatura se învață", „literatura se inoculează", „literatura este socială", „literatura este ideațională", „literatura este gratificatoare (dădătoare de satisfacții)", „literatura este adaptativă", „literatura este integrativă"[51].

În fapt, prin similaritățile propuse, similarități ce fac asemănătoare civilizația şi literatura, Herseni încearcă şi reuşeşte să dea ținută ştiințifică antropologiei literare, diferită de precedenta sociologie a literaturii. Nota de originalitate se află în argumentațiile sociologului cu privire la funcțiile antropologice ale literaturii manifestate în universalitățile enunțate şi bogat nuanțate de sociolog. Un loc aparte îl ocupă în aceste enunțuri şi căutarea specificității literaturii, specificitate pe care o descoperă în raport cu limba. În spirit modern, structuralist, Herseni înțelege literatura ca desfăşurare a funcției poetice originare a limbii: „Literatura deci – spre

[48] În *Sociologie* (1982), Traian Herseni a valorificat atât *Social Structure* (1967) cât şi *Ethnografic Atlas* ale lui G. P.Murdock (*op. cit*., p.309–402).

[49] Traian Herseni, *Literatură şi civilizație. Încercare de antropologie literară*, Bucureşti, Edit. Univers, 1976, p. 25–28.

[50] *Ibidem*, p. 39.

[51] *Ibidem*, p. 49–60.

diferență de toate celelalte arte – este o «creație din creație», o creație umană săvârșită pe baza unei alte creații mai vechi, tot a oamenilor, *limba*. Aceasta nu numai că a făcut literatura posibilă ca «material», dar a şi pregătit-o şi a anticipat-o prin funcția ei poetică originară şi prin numeroase elemente poetice create în cadrul ei pe aceste baze, ca o adevărată «preliteratură», în sensul analogic în care vorbim de o «preistorie» în raport cu istoria"[52].

Trebuie să recunoaştem în această abordare antropologică a literaturii de către Herseni o mobilitate intelectuală şi o flexibilitate ideatică excepțională. Autorul – fără îndoială unul dintre cei mai eruditi şi mai profilici sociologi români – se mişcă lejer şi subtil în universul bogat, complex şi chiar copleşitor al literaturii şi civilizației, cu formulări şi interogații întemeiate pe căutări spirituale proprii, pe o neliniște metafizică interioară ce se manifestă în vaste lecturi din antropologie, sociologie, lingvistică, filosofie, dar mai ales într-o foarte clară punere a problemei în ceea ce priveşte ființa umană creatoare de cultură, civilizație şi literatură. Preocupat de destinul omului din timpurile arhaice şi moderne, sociologul caută esențialul în formulări pe cât de ample, pe atât de precise, pe cât de neliniştoare, pe atât de limpezi în expresivitatea discursului. Pornind de la interogația cu privire la apariția conştiinței umane, el va formula astfel, dintr-o singură trăsătură de condei, asemenea unei „tăieturi directe"[53], transformarea lui *homo sapiens* în *homo significans*: „Ce s-a întâmplat cu existența umană ajunsă prima oară la conştiință, într-un moment dat al dezvoltării sale? Omul a aflat din ce în ce mai clar ceea ce ignora mai mult sau mai puțin complet înainte că existența sa este precară (în spațiu) şi efemeră (în timp), cu alte cuvinte că se află în primejdia neîncetată de a fi nefericit şi chiar de a dispare dintre cei vii. Mai grav, mintea lui, ca şi a noastră, căuta un *înțeles* al celor ce i se întâmplau şi cum astfel de înțelesuri se pare că nu există, el a fost constrâns de propria sa inteligență să-şi creeze singur înțelesuri, să-şi dea el însuşi semnificații. *Homo sapiens* a devenit în chip inevitabil *homo significans*"[54].

E important să precizăm că preocupările lui Traian Herseni pentru „conştiință", adică pentru dimensiunea spirituală a existenței umane, se constituie ca o permanență a gândirii sale, din moment ce o descoperim clar exprimată în eseurile lui din anii '30, precum *Dialectica spiritualului*, asupra căruia s-a pronunțat şi Mircea Vulcănescu – sintetizând viziunea lui Herseni asupra omului sub semnul „mântuirii prin cultură"[55] – idee ce străbate constant şi antropologia literară a sociologului, evident adaptată, cum am mai subliniat, la modelul de gândire structuralist. Mai ales aici, în *Literatură şi civilizație,* e limpede însuşirea de către Herseni a viziunii structuraliste asupra limbii, culturii şi civilizației. E pus,

[52] *Ibidem*, p. 68.

[53] Expresia aparține lui Constantin Brâncuşi care în sculptură a respins tehnica modelării, preferând cioplitul (tăietura directă) în piatră, lemn şi marmură.

[54] Traian Herseni, *op. cit*., p. 83.

[55] Mircea Vulcănescu, *Tânăra generație*, Bucureşti, Edit. Compania, 2004, p. 104.

astfel, în prim plan *homo loquens* (omul ca „ființă vorbitoare prin excelență"), încununat nu numai cu *homo significans*, deja configurat, ci şi cu un *homo symbolicus*[56], indiferent că e vorba de umanitatea primitivă sau de cea modernă.

Există pentru Herseni o dublă articulație, pe de o parte articulația „*obiectivă*" – omul ca ființă biopsihică, existența reală în mediul fizic şi social – şi, pe de altă parte, o articulație „*subiectivă*" – omul ca ființă spirituală, „ideațională", „imaginativă", „conceptualizantă", „verbalizantă", „semnificantă", „simbolizantă" –, din cele două articulații rezultând „natura contradictorie a ființei umane, adevărată «unitate a contrariilor», care o împinge simultan în două direcții opuse: una «în jos», spre «animalitate», «biologie», «viață», spre valorile «carnale», «sensuale», «palpabile», «imediate» etc., alta «în sus», spre «umanitate», «spiritualitate», «creație», spre valorile «ideale», «imaginative», «imponderabile», «îndepărtate», – fără ca cele două tendințe să-şi găsească vreodată «odihna deplină», adică un echilibru desăvârşit între ele"[57].

Nu numai pe baza evidențierii acestor polarități, ci şi pe temeiul deschiderii omului spre religie, magie, mitologie şi ştiință, Herseni defineşte antropologia literară, în calitatea ei „de ştiință a omului şi a manifestărilor sale istorice de viață, printre care literatura a ocupat, de timpuriu, un loc important, împreună cu alte activități ale oamenilor, care nu intră însă în preocupările cărții de față"[58].

Referințele lui Herseni la problematica magiei relevă dimensiunea erudită a gândirii sale, manifestată prin asimilarea comprehensivă a unor idei din *Primitive Culture* a lui E. B. Tylor, *Cartea de aur*[59] a lui J. G. Frazer, precum şi din lucrări semnate de Bronislaw Malinowski şi Claude Lévi-Strauss. Autorul are preferințe şi pentru cărți românești: *Rostirea filosofică românească*, *Creație şi frumos în rostirea românească* de Constantin Noica, *Măştile populare* de Romulus Vulcănescu, a căror serie o încheie cu propria sa lucrare *Forme străvechi de cultură poporană românească*, cu mențiunea „în curs de apariție"[60].

Întrucât aspectele metodologice ale magiei sunt astăzi mai bine reprezentate[61] în cultura românească decât în momentul în care Herseni îşi redacta antropologia literară, nu insistăm cu privire la concepția sa despre acest fenomen socio-spiritual, ci reținem o referință remarcabilă – nu fără sugestii din partea cărților deja citate ale lui Constantin Noica – cu privire la termenii cu semnificație magică din limba română. Acești termeni „derivă din verbul *a face*: a face farmece, vrăji, a-i face cuiva «cu ulcica», dar probabil şi expresiile, azi laicizate: «a i-o face», «a-i face inimă rea», «a-i face de petrecanie», «i-a făcut-o» etc., care arată foarte clar

[56] Traian Herseni, *Literatură şi civilizație. Încercare de antropologie literară*, Edit. Univers, p. 87.
[57] *Ibidem*, p. 90.
[58] *Ibidem*, p.101.
[59] J. G. Frazer, *Creanga de aur*, vol. 1–5, Bucureşti, Edit. Minerva, 1980.
[60] Traian Herseni, *op. cit*., p. 147.
[61] Achim Mihu, 2002, *Antropologie culturală*, Cluj-Napoca, Edit. Dacia, 2002; Camelia Burghele, *În numele magiei terapeutice*, Zalău, Edit. Limes, 2000.

caractere originare de acțiune şi tehnici. Că lucrurile stau aşa, o dovedesc derivatele simple sau compuse ca: «făcătură» (farmec făcut cuiva), «făcut» («parcă-i un făcut», «parcă-i un lucru făcut», «parcă-i făcătură», în sens de lucru vrăjit)"[62].

Pentru a susține forța magiei, Herseni invocă aşa-numita „emisferă simbolică" a existenței umane, care „nu este o lume iluzorie, de vis sau halucinație, ci o lume cu existență puternică, în care se încheagă şi se dezvoltă chiar spiritualitatea umană, cu efecte directe, adânci şi răscolitoare asupra conduitelor şi creațiilor omeneşti"[63]. Raportarea la literatură o face prin susținerea „coexistenței primare", „convieţuirii" poeziei cu magia, coexistență şi convieţuire ilustrată prin explicarea figurilor de stil poetic şi literar: *metafora, metonimia, sinecdoca, hiperbola, catahreza, litota, antonomaza, alegoria*, pe care le explică erudit şi profund, valorificând în general studiile româneşti datorate lui Tudor Vianu, dar şi unele traduceri de poetică şi stilistică modernă, semnate de Mihail Nasta şi Sorin Alexandrescu.

Raportul dintre literatură şi religie este pus în valoare de către Traian Herseni prin sociologia lui E. Durkheim, antropologia lui Ruth Benedict, propunând teoria „animismului"[64] şi conturând existența unui *homo divinans*[65]. Acest om care „divinizează" este gândit în strânsă legătură cu magia, stabilind sau mai bine spus sugerând două perioade ale umanității, o perioadă magică, urmată de „epoca istorică" a omului, dominată de „spiritul critic", dar şi de „spiritul creativ"[66]. Literatura apare pentru sociolog drept creație a „spiritului critic" şi „spiritului creativ", în timp ce magia, religia ar fi un produs al mentalității „magico-religioase", o ultimă mare creație a acestei mentalități fiind „mitologia"[67].

După o serie de reflecții, în care lămureşte ce înseamnă „*mit*" şi „*mitologie*", Herseni îşi plasează discursul dincolo de elogiul şi analiza mitologiei greceşti. Ca antropolog, el este preocupat de credințele aborigenilor australieni, a boşimanilor africani şi a eschimoşilor nord-americani, la care există mituri ce nu seamănă de loc cu cele greceşti şi romane: „Triburile din Australia şi Noua Guinee studiate de etnografi şi considerate de către specialişti, după criteriile arătate, ca fiind foarte primitive, nu cunoşteau, la data cercetării, nici zei, nici zeițe, nici alte divinități de ordin inferior; ele nu aveau nimic care să semene cu un Panteon. Din cauza aceasta, miturile lor n-au nimic asemănător cu cele greceşti sau romane: ele nu povestesc sub nici o formă, genealogia sau atributele vreunor personaje divine, nici aventurile lor sau ale descendenților (semizei, eroi etc.) Cu toate acestea, ele îndeplinesc «funcții vitale şi esențiale» în cadrul vieții colective a oamenilor"[68].

[62] Traian Herseni, *op. cit*., p.124.
[63] *Ibidem*, p.125.
[64] *Ibidem*, p.152.
[65] *Ibidem*, p.157.
[66] *Ibidem*, p.177.
[67] *Ibidem*, p.178.
[68] *Ibidem*, p.191.

Perspectiva lui Herseni asupra raportului dintre „mitologia primitivă" şi mitologiile greacă şi romană e tributară lui Lévy-Bruhl, cu lucrările lui despre primitivi[69]. Astăzi, tezele teoreticianului „mentalității primitive" sunt „neglijate", „desconsiderate" – în cel mai bun caz „criticate"[70], ceea ce parțial se răsfrânge şi asupra necesității unei poziții critice față de unele judecăți ale lui Herseni, desprinse de acesta din etnologul francez[71]. Herseni acceptă dihotomia lui Lévy-Bruhl dintre „prelogic" şi „logic", în timp ce antropologii contemporani o resping.

E important să subliniem că Herseni, în acelaşi spirit erudit, acceptă distincția dintre „sacru şi profan" gândită de Mircea Eliade, integrându-l astfel pe gânditorul român, nu atât între istoricii religiilor, cât în seria antropologilor, serie în care anumite lucrări ale lui Eliade se integrează firesc.

Din toate aceste comentarii erudite şi comparative, Herseni construieşte sensul „umanist" al literaturii, literatura ca axiologie adevărată aflându-se „în serviciul binelui sau, în termenii omului modern, în serviciul *progresului uman*"[72].

Ultimele părți din *Literatură şi civilizație* sunt destinate exclusiv literaturii, prin stabilirea cadrului social-istoric de manifestare a acesteia. Herseni susține în acest context că „*Miorița*, cu toată frumusețea ei excepțională, poate să apară în orice comunitate cu viață intensă, cu condiția prezenței unui geniu poetic, pe când *Divina comedie* dantescă sau *Faust-ul* goetheean nu sunt posibile decât în societăți bine structurate, cu o economie dezvoltată, şi organizate în state ocrotitoare şi luminate (dovadă că Dante însuşi a fost exilat din Florența natală şi s-a realizat datorită unei «municipalități» mai avansate, la Ravena, iar Goethe a fost el însuşi ministru)"[73]. Astfel formulat, *Miorița* este produsul unei mentalități magico-religioase, pe când cele două capodopere, *Divina comedie* şi *Faust,* au cadre social-istorice determinate.

Deşi face aceste diferențieri între o capodoperă arhaică şi două capodopere ale individualismului modern, Herseni acceptă şi susține că „esteticul" nu le reprezintă numai pe ultimele două, ci este o „dimensiune constitutivă a spiritului uman"[74]. În această perspectivă, sociologul configurează o veritabilă estetică a basmului, a scenariilor dramatice, neteatrale, din culturile vechi, orale. În aceste

[69] Dintre lucrările lui Lévy-Bruhl amintim: *Les fonctions dans les sociétés inférieures* (1910), *La mentalité primitive* (1922), *L' âme primitive* (1927), *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive* (1931), *La mythologie primitive* (1935), *L' experience mystique et les symboles chez les primitif* (1937).

[70] Pierre Bonte, Michel Izard, *Dicționar de etnologie şi antropologie*, Iaşi, Edit. Polirom, 1999, p. 379.

[71] Ceea ce i se poate reproşa lui Herseni este că de multe ori îşi susține punctele de vedere pe temei erudit, iar această erudiție are uneori efecte perverse, când nu există acces direct la sursele care crtitică aceste puncte de vedere. În mod cert – în spațiul societății captive, când Herseni şi-a elaborat antropologia literară – sursele care îl criticau pe Lévy-Bruhl nu i-au fost accesibile. Prin urmare, limita e mai degrabă a epocii, decât a autorului. Observarea acestui adevăr este necesară.

[72] Traian Herseni, *op. cit*., p.226.

[73] *Ibidem*, p.246.

[74] *Ibidem*, p.263.

meditații, Herseni redezbate teme din Freud şi Jung, problematizând chiar concepția acestora despre arhietipuri, decantând în cele din urmă universalismul literaturii şi permanența acesteia în istoria şi societatea umană. De aici şi nevoia raportării literaturii la civilizație, precum şi includerea ei în destinul civilizator al spiritului uman, spirit ce există, în primul rând prin civilizație. Civilizația este identică cu umanitatea omului: „Fără cultură sau civilizație, omul este dezumanizat, reanimalizat, pentru că umanizarea, adică dezanimalizarea, nu se face decât prin mijlocirea ei”[75]. Adică umanizarea se manifestă prin intermediul civilizației. În cadrul oricărei civilizații, misiunea literaturii este una specifică: „*literatura este o activitate semnificantă, ea dezvăluie, dezvoltă sau creează semnificații umane şi ajută astfel ca oamenii să ducă o viață semnificativă*”[76].

Pentru a clarifica şi mai bine înțelesurile literaturii în cadrul civilizației şi civilizațiilor, Herseni diferențiază între literatură şi morală, între literatură şi filosofie, dezvăluindu-i literaturii universul noologic specific, pe care îl numeşte experiență „ontologică”[77], esențială pentru om şi pentru spiritualitatea sa. Accentul nu cade aici pe „frumos”, ci pe literatură, dezvăluită de sociolog printr-un paradox memorabil: „literatura nu este literatură pentru că este frumoasă, ci dimpotrivă, este frumoasă pentru că este literatură”[78].

Nu numai prin acest paradox, ci şi prin numeroasele componente discursive ale *Sociologiei literaturii* şi *Literatură şi civilizație*, cele două lucrări ale lui Herseni sunt complementare, miza lor esențială fiind aceea de a pune în valoare capacitățile spirituale şi creative ale omului, prin experiențe fundamental ontologice, cum pot fi numite operele literare şi literaturile, cu încărcătura lor socială, auctorială, istorică şi simbolică.

[75] *Ibidem*, p.344.
[76] *Ibidem*, p.363.
[77] *Ibidem*, p.381.
[78] *Ibidem*, p.383.