

THE EVOLUTION OF THE CONCEPT OF LITERARY HISTORY. THEORETICAL DELIMITATIONS

Roxana-Oana MÎNDRU

“Petru Maior” University of Târgu-Mureș

Abstract: History of literature, as a concept, has known a complex evolution since its inception. From being just a list of authors and their works, to being considered the same thing as cultural history, to having been separated completely from literary criticism and hermeneutics, it has now reached a stage where it is impossible to perceive it as a standalone concept, its very core being undeniably connected to all the other disciplines that apply to literature. This study's object is to observe the evolution of the very concept of literary history, how it evolved both in the western culture and in the Romanian one and to bring examples of how different literary and cultural movements have shaped the way in which we perceive this concept today. Last but not least, through a number of Romanian literary historians and critics, this study is proposing to offer some insight in the evolution of the concept of literary history in the Romanian literary world and not only.

Keywords: literature, positivism, history, concept, evolution

Potrivit lui Adrian Marino, noțiunea de „istorie a literaturii” stă sub semnul unui echivoc fundamental: obiectul este de multe ori confundat cu disciplina și cu metoda de studiu. În primul sens, istoria literaturii înseamnă totalitatea operelor literare apărute de-a lungul istoriei, în succesiune, pe o perioadă determinată. În cel de-al doilea sens, istoria literaturii sau istoria literară definește o disciplină, o metodă, o „știință a spiritului” a cărei tehnică urmează a fi definită. Planurile sunt radical diferite, chiar contradictorii: istoria „literaturii” nu este istorie în timp ce „istoria” literaturii nu este literatură. Cum se explică acest paradox?

Adrian Marino îl explică în două puncte. În primul rând, obiectul istoriei literare e în mod necesar opera literară ca fenomen estetic. Întâi au apărut operele, abia apoi „nevoia” de istorici. Există opere literare care se succed în timp, care se cer recunoscute și studiate ca atare. De unde și necesitatea fundamentală a istoriei literare de a se fundamenta pe un concept estetic, pe o „definiție a literaturii”. Fără clarificarea prealabilă a specificului cultural literar, nu poate fi precizat nici obiectul, și, în funcție de el, nici metoda istoriei literaturii ca istorie a artei literare¹.

Este o situație analogică cu critica literară, disciplină de aceeași substanță. În esență, istoria literară este fie estetică, fie nu există. Indiferent dacă privim concepția mai veche a istoriei literare, ca istorie a așa-numitelor *Beaux Lettres*, a poezie (nu și a literaturii), în sensul lui Croce și al altor puriști, al capodoperelor (cum susținea și Mihail Dragomirescu) sau pur și simplu al operelor care realizează frumosul literar, concluzia rămâne la Adrian Marino una singură și anume: istoria literară se ocupă în mod esențial de fenomenele estetico-literare. Altfel n-ar avea nici un sens să se proclame ca fiind o istorie literară. Obiectul își impune exigențe proprii².

În al doilea rând, Adrian Marino susține că obiectul istoriei literare, opera literară, constituie în același timp un fenomen estetic și istoric sau mai precis, un obiect estetic, cu un

¹ Adrian Marino, *Istoria literară*, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, XX, Cluj, 1969, pp. 2-3.

² *Ibidem*, pp. 3-4.

anumit „orizont” istoric, într-o anumite „situație” istorică. Cărțile, fără excepție, sunt integrale unei deveniri, unui flux istoric (de unde și ideea „evoluției”), au un „miez” istoric. Într-un moment istoric, întotdeauna unic, apare o „operă” care „răspunde” cu mijloace literare unei singure situații. Mai întâi, prin însăși existența sa, de operă concepută și ivită la un moment dat. Este ea și numai ea, acum și nu altă dată³.

În terminologia germană este personalitatea literară ca „Zeitpunkt”, trăit și transfigurat literar, mod de a concilia particularul și generalul în literatură. Prin urmare, istoria literară se va ocupa de această dublă realitate estetic-istorică, în cadrul căreia elementul estetic se istoricizează, iar cel istoric se estetizează⁴.

De unde necesitatea unei duble investigații: ca realitate estetică individuală, opera literară presupune examenul critico-estetic, în timp ce ca realitate istorică, impune analiza istorică. Din această condiție profund ambiguă, istoria literară nu poate ieși. Situația este atât de gravă încât unii se îndoiesc de însăși posibilitatea existenței istoriei literare. În timp ce alții doresc construirea a două tipuri de istorie literară, perfect distincte.

Istoria literaturii ca fenomen estetic nu este unul și același lucru cu istoria operelor literare concrete, în succesiunea și raporturile lor istorice. Planurile se întrepătrund dar direcția rămâne divergentă: istoria artei literaturii duce spre studiul istoric al tipurilor, normelor și procedurilor estetice, în timp ce istoria operelor literare tinde spre rezolvarea problemei de geneză, interdependență și necesitate literară sub toate aspectele. Numai că în acest mod se ajunge la o contradicție teribilă: ca să studiezi elementul istoric al operei trebuie să îl izolezi pe cel estetic, apoi să îl integrezi unei serii, să-l raportezi unui antecedent. În felul acesta, unitatea indisolubilă, estetic-istoric a operei literare primește o dublă lovitură: extragerea elementului istoric rupe sau ignoră coeziunea structurii literare, ceea ce echivalează cu negarea ei. În timp ce raportarea la unul sau mai multe antecedente ignoră sau neglijează evenimentul capital al operei ca unicat irepetabil. De unde rezultă că a face istorie literară înseamnă a distruge opera literară. Ceea ce, în termeni paradoxali, duce la concluzia că istoria literară neagă istoria literaturii. Metoda își anulează obiectul⁵.

Definim, firește, o situație-limită. Termenul de istorie literară apare abia în secolul al XVII-lea, în 1659, cu *Prodromus historiae litterariae* a lui Peter Lambek și mult timp aceasta constituie un simplu și minor capitol al istoriei propriu-zise, precum la Voltaire, în *Siècle de Louis XIV*, în capitolul XXXIII, *Des Beaux Arts*. Dar și această fază în evoluția sa, cu începuturile mult mai rudimentare, cu simple înșiriri de autori și cărți sub formă de „anale”, reprezentări biografice, de „vieți ilustrate”, inventare, cataloage, dicționare, enciclopedii culegeri de documente și bibliografii sau „apologii” de diferite tipuri. Toate afirmă ideea că operele literare aparțin trecutului din a cărui uitare trebuie salvate prin istorie⁶.

Opera literară este un fenomen istoric, un eveniment, o dată înscrisă în istorie. În rezumat, opera literară este deci: capitol de istorie, obiect de istorie, metodă istorică.

Pozitivismul secolului al XIX-lea definește istoria literară ca știință a faptelor literare și a cauzalității lor, cu excluderea sau ignorarea evaluării estetice. Istoria literară trebuie să descopere și să adune doar fapte literare, să culeagă despre ele toate documentele posibile, să cunoască și să reconstituie aceste fapte, să le restituie „așa cum au fost”, să le claseze cronologic, în diferite perioade, școli, curente, generații și să ridice pe baza acestora explicația lor cauzală, „le comment et le pourquoi”, să descopere „legile” și direcția evoluției literare. În toate aceste operații, textul literar rămâne obiectul unui act de cunoaștere, simplu document istoric, considerat și analizat ca atare. Exemplul românesc tipic al acestei istoriografii literare

³ *Ibidem*, pp. 3-4.

⁴ *Ibidem*, p. 5.

⁵ *Ibidem*, pp. 5-6.

⁶ *Ibidem*, p. 7.

este oferit de „factologiile” lui G. Bogdan-Duică. Este cazul să amintim că și Mihail Dragomirescu, prin *Critica științifică și Eminescu* din 1906, se numără printre primii critici români pozitiviști⁷.

Greșelile abordării pozitivistice în istoria literaturii sunt mai multe, după cum le identifică Adrian Marino. Pe deoparte avem documentarismul și transformarea mijlocului în scop și a erudiției în simplă acumulare de date. Progresul și rațiunea istoriei literare în pozitivism echivalează cu strângerea empirică de date și documente. Pe de altă parte avem fragmentarismul, analiza opusă sintezei, faptul izolat opus viziunii totalitare, detaliul opus generalizării. Lipsa unei singure știri ar anula întreaga construcție. În masa documentelor n-ar fi îngăduită nici selecția, nici structura. Totul rămâne steril, pulverizat. Cu această mentalitate, monografia unui scriitor devine aproape imposibilă. În al treilea rând, scientismul promovează cultivarea iluziei aplicării metodelor științelor naturii la literatură, parodia ideii de cauzalitate, legitate, exactitate. Opera literară ar fi „efectul” necesar al unui ascendent constant. Descoperirea unei „influențe” explică opera. Literatura, în toate aceste împrejurări, rămâne simplu reflex, epifenomen, instituție sau funcție socială (producție, comunicare, consumație), de unde și anexarea criticii și a istoriei literare la sociologie. Este o idee recurentă în secolul al XIX-lea și în primele decenii ale secolului XX, ea apărând rând pe rând la Gaston Bachelard, Lucien Goldman și Roland Bhartes. În pozitivism nu există decât știința generalului, iar opera literară este particulară prin definiție: fenomen estetic unic, irepetabil⁸.

A patra carență a metodei pozitvistice în ceea ce privește istoria literară o reprezintă, potrivit lui Adrian Marino, evoluționismul, iluzia dezvoltării literare în cadrul unei istorii naturale a spiritului. Rene Welleck merge în lucrarea sa *Conceptul evoluției în istoria literară* până la a face o analogie a evoluției literare la evoluțiile biologice, de la embrion la organism. În realitate însă, în opinia lui Marino, literatura nu cunoaște una, ci multiple evoluții, iar procesul istoric nu este uniform. Nu numai că istoria literaturii nu verifică legea evoluției a lui Spencer, de la omogen la heterogen, ci pare chiar contrară acesteia. La suprafață se conturează o linie oarecare, prin fenomen de repetiție, analoagă verigilor unui lanț. În interior însă, spiritul creator este mereu inedit, realizat prin momente de discontinuitate, de ruptură⁹.

Alte două carențe ale pozitivismului susținute de Adrian Marino, mai minore de această dată, sunt obiectivismul și indiferența estetică. În cazul obiectivismului, dacă acesta ar fi aplicat, ar însemna că istoria literară își propune doar să informeze, să documenteze, nu să aprecieze, să orienteze didactic sau să creeze. Cea mai gravă insuficiență ar fi însă indiferența estetică, care decurge logic din toate aceste carențe menționate mai sus. Pozitivismul istoric ignoră elementele particulare, originale ale literaturii. Obiectul studiului nu este realitatea literară a textelor ci doar aspectul lor heterogen. Preocuparea de valoare fiind absentă, ierarhia lipsește. Operele minore vor fi așezate pe același plan cu operele majore¹⁰.

Nesatisfăcătoarea este însă, în opinia lui Marino, și înțelegerea istoriei literare ca istorie a culturii, deși multă vreme ea a constituit un real progres. Cât de dificilă este automatizarea nu contextuală ci esențială a literaturii rezultă și din problema istoriei literare anterioare, care vorbește în continuare de o istorie a literaturii religioase, a tiparului, a focarului de cultură¹¹.

La noi, cel care face din istoria literaturii apanajul istoriei culturii este chiar subiectul principal al acestei lucrări de sinteză, Nicolae Iorga. Istoria literară pe care o scrie acesta începe cronologic cu istoria literaturii vechi, incluzându-i în această categorie pe cronicarii moldoveni și pe cei munteni, deși, în afara culegerii intitulată *O samă de cuvinte...* și așezată înainte cronicii lui Ion Neculce, toate aceste scrieri au caracter strict istoric și evenimential,

⁷ *Ibidem*, pp. 7-8.

⁸ *Ibidem*, p. 9.

⁹ *Ibidem*, pp. 10-11.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 10-12.

¹¹ *Ibidem*, p. 10.

fără valoare estetică sau literară. Iorga se ocupă și de istoria primelor cărți publicate la noi, la început în limba slavonă și mai apoi în limba latină și mult mai târziu în cea română, făcând practic o istorie a tiparului la noi¹².

Continuă mai apoi cu o istorie a literaturii religioase, dedicând capitole întregi nu numai lucrărilor în sine, ci și ierahilor Bisericii care au înlesnit publicarea acestor volume, care, crede Iorga, sunt indispensabile în reconstituirea istoriei literaturii românești. Pe lângă aceste capitole mai avem volume întregi dedicate literaturii religioase precum și „focarelor” de cultură reprezentate de mănăstiri. Aceștia li se adaugă importanța pe care Iorga o dă traducerilor din alte limbi. Nicolae Iorga este cazul tipic de instaurator al unei noi direcții în istoria literaturii. Pentru el, istoria literaturii unei epoci înseamnă istoria tuturor celor scrise în acea epocă. El nu face deci o delimitare pe criterii estetice, ci mai degrabă pe criterii sociale și culturale. Fiind el însuși, nu numai un istoric al culturii, ci și un creator al acesteia în societatea românească a acelor vremuri, Iorga nu face simple liste de scriitori și opere literare cum făceau pozitiviștii dinaintea lui. El nu face nici o istorie estetică a literaturii, ci de-a dreptul o istorie a culturii, începând de la literatura populară rurală, continuând cu o istorie a scrisului, a tiparului, a limbii, a folclorului, a traducerilor, a literaturii religioase și așa mai departe. O critică pe care nu i-o putem aduce lui Iorga este lipsa de profunzime. În încercarea sa de a face o istorie completă el a mers peste tot și a adunat toate datele care i se păreau importante și le-a compilat într-o sinteză de dimensiuni uriașe¹³.

Ceea ce îi lipsește însă cu adevărat istoriei literare a lui Iorga este o componentă estetică clară. Deși emite anumite judecăți de valoare, în special în volumele de istorie a literaturii dedicate sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX, ele nu au profunzimea analitică sau măiestria critică a unui Lovinescu sau Călinescu. Iorga analizează pur și simplu scriitorii și opera lor din trei ipostaze: contribuția acestora la istoria culturală a Țărilor Române, modul în care realitățile sociale și politice ale epocilor în care au trăit și scris le-au influențat opera și, nu în ultimul rând, dacă cele scrise de ei au influențat în vreun fel pe contemporanii lor sau generațiile care vor urma, adică impactul social și cultural al operei lor¹⁴.

Primul care încearcă să se rupă de această tradiție purtată de Iorga, când acesta mai era încă în viață dar devenise mai puțin activ în domeniul literar, este Ovid Densusianu cu a sa *Literatură română modernă* din 1921.

Apele se despart, însă definitiv odată cu *Istoria literaturii române* a lui George Călinescu din 1941. Fără îndoială că literatura aparține culturii. Ea se dezvoltă în cadrul și pe fundalul său. Își trage o parte din sevă din substanța sa. Dar în același timp, în această sevă, literatura introduce specificitate și valoarea sa esențială, distinctă de celelalte forme de cultură. Nu este totuși adevărat că istoria literară urmează soarta ideii de literatură.

Avem o dualitate: istorie literară sau istorie a literaturii. Într-o prima ipostază, istoria literară devine, în mod necesar, depozitarea artei literare, a procedeelelor și a formelor specifice literare, a modului de expresie literară, analizat în totalitatea conceptelor sale. Este o istorie literară fără autor, limitată la migrația procedeelelor tehnice, a formelor, temelor, a genurilor literare, analoagă cercetării lui Wolffin din istoria artelor plastice, unde „eroii” sunt stilurile: Goticul, Renașterea, Barocul. Momentul de mare strălucire a acestei istorii literare aparține Școlii Formale Ruse. Originalitatea concepției din perspectiva istoriei literare stă în explicarea mecanismului formelor, trecerea de la static la dinamic, de la descriptiv la istoric. Cauzalitatea profundă e surprinsă în mecanismul ideilor, dinamismul interior al sistemelor literare și în conexiunea acestor elemente. Formalismul istoric, deși excelent în teorie și recomandat de

¹² *Ibidem*, p. 17.

¹³ Dan Zamfirescu, *N. Iorga - Etape către o monografie*, Editura Eminescu, București, 1981, pp. 70-77.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 77-78.

numărați adepți ai acestuia din rândul criticilor, istoricilor și eseștilor literari, are însă puțini adepți efectivii în practică¹⁵.

În a doua ipoteză, istoria literaturii ca obiect, operele literare în succesiune constituie această istorie a operelor literare. Obiectul ambelor discipline e opera literară individuală, opera originală, capodopera în limbajul lui Mihail Dragomirescu¹⁶.

Se cuvine să facem o delimitare terminologică a unui număr de termeni cu care vom lucra comparativ și coplementar, în ceea ce privește conceptul de istorie literară, înainte să ne avântăm în analiza acestei ramuri și în interpretarea particulară a istoriei literare. Pe deoparte, teoria literară primește o dublă definiție fie ca fiind o disciplină teoretică asupra literaturii în sens larg, fie o disciplină specială ce reia vechea denumire de poetică¹⁷.

Pe de altă parte, estetica literară are ca obiect modul diferențiat în care anumite probleme generale se pun în literatură, fie că vorbim de compoziția operei literare, curentele literare, procesul de creație în literatură sau problemele receptării, dar și de fapte proprii literaturii ca și artă a cuvântului. Teoria literară se diferențiază de estetica literară pe criteriul opoziției dintre sistematic și simultan, pe deoparte, și necesar și istoric pe de altă parte. În același timp, teoria literară devine o cercetare a principiilor, categoriilor, criteriilor literare, în timp ce istoria și critica literară lucrează cu opere consacrate, în succesiune și procesualitate în cazul istoriei literare sau static și separat în cazul criticii literare. Revenind, și critica și istoria literară recunosc astăzi existența valorii¹⁸.

Deci explicit și implicit ele recunosc necesitatea valorificării, selectării și ierarhizării operelor literare. Dificultatea nu este teoretică ci pur practică, întrucât cei mai mulți istorici literari, lipsiți de sensibilitate literară, incapabili să formuleze judecăți critice, sunt tentați să escamoteze dimensiunea estetică a ecuației limitându-se la o simplă descriere a operei. Din această cauză, perspectiva critico-estetică a istoriei literare tinde să fie uneori ignorată. George Călinescu formulează o opinie împotriva acestei atitudini: „Istoria literară este o istorie de valori și ca atare cercetătorul trebuie să fie capabil înainte de toate să stabilească valori, adică să fie critic (...) O istorie literară fără o scară de valori este numai o istorie socială arbitrară.”¹⁹.

Călinescu mai afirmă: „Critica și istoria literară sunt două momente ale aceluiași proces. Nu poți fi critic fără perspectivă istorică și nu poți face istorie literară fără critică estetică, deci fără a fi critic.”²⁰.

Fără purgatoriul istoriei însă, actul de transpunere în situația istorică a operei literare, urmat de judecată și de re-creația critică, nu ar fi posibil.

Nicolae Manolescu face o analiză a conceptului de istorie a literaturii într-un editorial din *România Literară* din numărul zece din 1999 al acesteia. Spre deosebire de abordarea lui Adrian Marino, el se referă strict la realitățile românești ale conceptului de istorie a literaturii. El vorbește despre o evoluție masivă a acestui concept, de la primele noastre istorii literare care erau totodată și istorii ale limbii, cu lucrările lui Aron Densusianu din 1885, cea lui I. Nădejde din 1886 și cea a lui Alexandru Philippide din 1889. La începuturi, spune Nicolae Manolescu, nici măcar conceptul de literatură nu era bine fixat, cuprinzând deopotrivă domeniul literelor, științelor, artelor sau pe cel al istoriei. Difuz, conceptul de istorie literară

¹⁵ Adrian Marino, *op.cit.*, p. 22.

¹⁶ *Ibidem*, pp.23-24.

¹⁷ Iulian Boldea, *Tendințe actuale în teoria literară*, Editura Universității „Petru Maior”, Târgu Mureș, 2009, pp. 18-19.

¹⁸ *Ibidem*, pp.19-20.

¹⁹ George Călinescu, *Tehnica criticii și a istoriei literare în Principii de estetică*, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 29.

²⁰ *Idem*, *Istoria literaturii române*, în „Prefață”, Editura pentru Literatură, București, 1941, p. 12.

părea să aibă obiect când viața intelectuală în genere, când cultura noastră națională în totalitate²¹.

Aron Densusianu spune: „Dacă am zice că istoria literaturii române e în fond istoria culturii române și a deșteptării noastre, de aici nu urmează să nu putem dispensa de a aplica asupra producției noii literaturi măsura severă a criticei.”²².

Toate generațiile maioreștiene de critici, a acelor care s-au succedat în prima parte a secolului XX, vor gândi diferit, separând conștiincios istoria de critica literară. Lăsându-l la o parte pe Mihail Dragomirescu, care era perfect convins că istoria literară nu poate pretinde să fie o știință având în vedere impredictibilitatea personalității omenești și pe omul practic, trăitor într-un anumit mediu și neluând în seamă personalitatea artistică, adică pe omul care creează, istoria situându-se deci în afara sferei literaturii²³.

Citându-l pe Ovid Densusianu, autor al unei *Istории a literaturii române moderne*, el spune: „În accepțiunea ei largă, critica cuprinde două preocupări, după scopul pe care îl urmărește: preocupări estetice și preocupări istorice.” Ideea articolului acestuia din 1906, citat de Manolescu în editorialul său, e că cele două „preocupări” se cade să nu se amestece²⁴.

Douăzeci de ani mai târziu, Garabet Ibrăileanu va afirma și el că una e critica estetică și alta e istoria literară. În același timp, tânărul Eugen Lovinescu, în 1910, în pragul unei cariere universitare nerelizate, făcea abisala distanțare dintre una și cealaltă, de vreme ce critica, singură, se apleacă asupra unor opere cu adevărat vii, care contemporane fiind „ne mișcă, ne înduioșează, lovindu-ne slăbiciunile noastre, învăluindu-ne într-o atmosferă de simpatie”, în timp ce istoriei literare îi revine misunea de a studia acele opere indiferente din trecut și care nu mai rezonază cu noi. E lesne deci de înțeles că pentru Eugen Lovinescu, între critică și istoria literară nu poate exista aproape nici o punte. Emulii lui Lovinescu, din perioada interbelică îi preiau acestuia ideile despre separația absolută dintre critica și istoria literară pe baza momentului operei, dacă aceasta este mai veche sau contemporană cu cel care se apleacă asupra ei. Dintre acești emuli, Tudor Vianu spune în 1962 că istoria literară se ocupă doar de autorii trecutului mai mult sau mai puțin îndepărtat, adică într-o altă epocă, făcând astfel să supraviețuiască distincția făcută de maestrul său, Eugen Lovinescu, timp de două războaie mondiale și două decenii de comunism. Nici Șerban Cioculescu, P. Constantinescu sau Vladimir Streianu, cu toții admiratori și discipoli ideologici ai lui Lovinescu, nu au gândit altfel²⁵.

Abia în 1939, o propoziție a lui George Călinescu pune capăt acestei interpretări a lucrurilor: „În realitate, critica și istoria sunt două înfățișări ale criticii în înțelesul cel mai larg”. Călinescu mai spune că adevărata critică de valoare conține implicit o determinare istorică, după cum nu e cu puțință să faci istorie literară fără examen critic. Din acest moment, conceptul de istorie literară capătă plentitudinea pe care o avem azi. Și odată prolecultismul apus, critica postbelică revine la principii călinesciene ca la o Biblie a domeniului său. Nici structuralismul, nici celelalte curente anti-istoriciste din anii '60-'70 nu-i pot clinti pe criticii, deveniți istorici literari de pe poziția călinesciană²⁶.

Paradoxal, potrivit lui Manolescu, astăzi nu se mai scrie aproape deloc istorie literară, iar cea a lui Călinescu s-a re-editat doar o singură dată din 1984 încoace. Nicolae Manolescu

²¹ Nicolae Manolescu, *Conceptul de istorie literară în România Literară*, nr. 10 /1999.

²² Aron Densusianu, *Istoria limbii și literaturii române*, Editura Tipo-Litografia „Il Godner”, Iași, 1894 în secțiunea electronică a Bibliotecii „Robarts” din cadrul Universității din Toronto, Canada, p. 23.

²³ Nicolae Manolescu, *op. cit.*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

încheie acest editorial prin a declara despre concepte că ele, ca și cărțile, au soarta lor, toate mor, dispar, se disipează în neant.

Trecând în revistă cele două viziuni asupra evoluția conceptului de istorie literară, cea universală a lui Adrian Marino și cea centrată pe societatea românească a lui Nicolae Manolescu, observăm că există o serie de momente cheie în delimitarea și definirea acestui vast concept.

De la apariția sa în secolul al XVII-lea și până în zilele noastre, el a suferit o serie de modificări de ordin ontologic și metodologic. Astfel, în primă instanță a reprezentat doar o trecere în revistă a tuturor lucrărilor publicate și a autorilor acestora, o serie de liste care nu conțineau nici un fel de informații despre calitatea operei sau despre talentul autorului, erau doar o simplă confirmare a faptului că existau drept texte scrise. Urmează apoi modelul pozitivist care aduce cu el o concentrare exclusivă pe documentație, pe reconstituirea contextului istoric, în continuare fără să facă vreo apreciere critică a operei. Această analiză aproape clinică durează aproape tot secolul al XIX-lea²⁷.

În post-pozitivism principala modificare este introducerea istoriei literare ca parte componentă a istoriei culturii. Pe deoparte, aceasta acțiune are un efect pozitiv, scoțând istoria literară din anonimant, dar pe de altă parte are efectul negativ de a generaliza, deoarece nu se face strict o istorie literară ci o istorie a scrisului, a limbii, a tiparului, a literaturii religioase, a focarelor de cultură, a traducerilor și așa mai departe.

Modificarea de atitudine vine la începutul secolului XX, cu noua generație care începe să asocieze conceptului de istorie a literaturii pe cel de critică literară sau viceversa²⁸.

În această direcție de evoluție a conceptului de istorie literară, există trei etape pe care le voi exemplifica cu ajutorul unor personalități din istoria și critica literară românească a căror contribuții teoretice sau de conceptualizare au marcat momente de cotitură în evoluția acestui concept.

O primă etapă este cea a separării totale a criticii de istoria literară, reprezentată de Mihail Dragomirescu. Acesta se îndoia chiar de consacrarea istoriei literare în rândul disciplinelor științifice. El este adeptul imanent al criticii de orientare științifică și este și un pionier al acesteia în critica literară românească²⁹.

A doua etapă a continuat să fie marcată de o separație și delimitare clară a conceptelor de critică și istorie literară, nu atât pe baza metodelor, care erau considerate identice, ci pe baza obiectului acestora. Ambele se aplecau însă asupra operei literare în singularitatea și unicitatea acesteia. Diferența obiectuală vine din faptul că deși ambele se ocupă de opera literară ca fapt unic și original, pe deoparte critica se ocupă de operele contemporane cu cel care se apleacă asupra lor, în timp ce istoria literară are în vizor operele mai vechi, care nu mai rezonază atât de puternic cu criticul literar. Personalitățile care marchează această etapă sunt Eugen Lovinescu și discipolii săi: Tudor Vianu, P. Constantinescu și Vladimir Streianu. Prin aceștia, concepția privind linia de demarcație clară existentă între critica și istoria literară a durat până în deceniul al șaselea al veacului trecut. În principiu, potrivit lui Lovinescu și adeptilor acestuia, critica literară ar avea aceleași metode de analiză și, până la un punct, același obiect, diferența fiind doar una de temporalitate. Critica e ancorată în contemporan, în timp ce istoria literară se ocupă de trecut. Critica literară nu este deci retroactivă, iar istoria literară nu poate în nici un caz să avanseze până în prezent³⁰.

A treia etapă este reprezentată de contopirea nu a conceptelor ci a metodelor și obiectului precum și a temporalității criticii și esteticii literare cu cele ale istoriei literare.

²⁷ Adrian Marino, *op. cit.*, pp. 2-16.

²⁸ *Ibidem*, pp. 10-21.

²⁹ Nicolae Manolescu, *op. cit.*

³⁰ *Ibidem*.

Reprezentatul cel mai de seamă al acestei etape este George Călinescu, care enunță ideea că o istorie a literaturii nu este posibilă fără un element critic și o apreciere estetică, dar, în același timp, o critică literară sau o estetică a literaturii nu este posibilă fără elementul istoricității. Atitudinea lui Călinescu în această privință este clară încă din primul său volum de *Istorie a literaturii românești*, publicat în 1941 și continuă să existe în paralel și în contradicție cu principiul separării absolute a criticii de istoria literară, enunțat de Eugen Lovinescu și purtat mai departe de discipolii săi, Tudor Vianu și Vladimir Streianu. Doar în jurul deceniului al șaptelea al veacului trecut, conceptul de separație completă a lui Lovinescu este înlocuit în totalitate de formularea lui Călinescu. Timp de decenii se scriu în continuare istorii literare cuprinzând analize critice ale scriitorilor și analize estetice ale operelor acestora. Se mai scriu și antologii critice care respectă principiile istorice și cronologice³¹.

Putem deci să spunem că acest concept al lui Călinescu privind istoria literaturii este cel mai potrivit doar pentru că a rezistat până în zilele noastre? Să fim de acord ar însemna să fim de acord și cu teoriile evoluționiste privind literatura și istoria acesteia, teorii care au devenit parte integrantă a pozitivismului și care au fost profund criticate de post-pozitiviști ca fiind imposibil de aplicat și improprii literaturii sau istoriei literare. Urmărind realitățile zilelor noastre, vom observa la fel cu observă și Manolescu, că se scrie din ce în ce mai puțină istorie a literaturii iar re-editările edițiilor mai vechi sunt o raritate. Acesta nu este însă semnul dispariției conceptului de istorie literară sau ci doar o regândire și readaptare a modelului călineascian. Este adevărat că istorii ale literaturii române apar mai rar, dar se scriu, în schimb, o multitudine de eseuri, culegeri, monografii, antologii critice, articole, cronici și studii, toate cuprinzând reale și vizibile elemente de istorie literară. De aceea, epoca noastră a înregistrat, de fapt, o lărgire și o adaptare a conceptului călineascian de istorie a literaturii. De la o specializare a conceptului ne-a întors acum spre o regeneralizare și amalgamare.

Știința literaturii, teoria literară, estetica, semiotica, hermeneutica și nu în ultimul rând istoria literară, deși continuă să existe drept concepte cu definiții diferite, înregistrează din ce în ce mai frecvent accese de transdisciplinaritate sau chiar de interdisciplinaritate. Fără să se contopească, aceste concepte se combină și se recombina permanent, totul pentru a oferi metode cât mai complete de analiză a operelor literare în special și a literaturii în general.

BIBLIOGRAFIE

1. Boldea, Iulian, *Estetică generală*, Editura Universității „Petru Maior”, Tîrgu Mureș, 2007.
2. *Idem*, *Poetică și critică literară*, Editura Universității „Petru Maior”, Tîrgu Mureș, 2008.
3. *Idem*, *Tendințe actuale în teoria literară*, Editura Universității „Petru Maior”, Tîrgu Mureș, 2009.
4. Densușianu, Aron; *Istoria limbei și literaturii române*, Editura Tipo-Litografia „Il Godner”, Iași, 1894 în secțiunea electronică a Bibliotecii „Robarts” din cadrul Universității din Toronto, Canada.
5. Călinescu, George, *Istoria literaturii române*, Editura pentru Literatură, București, 1941.
6. *Idem*, *Literatură și contemporaneitate*, Editura pentru Literatură, București, 1964.
7. *Idem*, *Tehnica criticii și a istoriei literare în Principii de estetică*, Editura pentru Literatură, București, 1968.
8. Manolescu, Nicolae, *Conceptul de istorie literară în România Literară*, nr. 10 /1999.
9. Marino, Adrian, *Istoria literară*, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, XX, Cluj, 1969.
10. Nagy-Talavera, Nicholas M., *N. Iorga-o biografie*, Institutul European, București, 1999.
11. Zamfirescu, Dan, *N. Iorga- Etape către o monografie*, Editura Eminescu, București, 1981.

³¹ *Ibidem*.