ISTORIA LITERARĂ ŞI PROVOCĂRILE ACTUALITĂŢII. MODELE, TEORII, PRACTICI DISCURSIVE

Antonio Patraş[*]

1. Istoria literară şi istoriile literaturii

După cum ne învaţă manualele, istoria literară poate fi înţeleasă şi ca o ramură mai mult sau mai puţin privilegiată a criticii propriu-zise, având drept scop evaluarea faptului literar în diacronie, şi ca o disciplină subordonată istoriei generale, care integrează esteticul/ literarul într-un orizont socio-cultural şi al unor cauze complexe menite să explice, din perspective diverse, apariţia valorilor şi cristalizarea unei ierarhii axiologice acceptate prin consens drept canonică. Desigur, e bine să facem dintru început distincţia curentă între istoria literară (disciplină vastă, de o deconcertantă eterogenitate metodologică) şi istoria literaturii, care nu e decât un gen printre altele al istoriei literare, alături de antologie, dicţionar, compendiu etc. Istoria literaturii este aşadar o operă de sinteză ce-şi propune să înregistreze valorile potrivit unui scenariu evolutiv, cu o delimitare precisă a etapelor (criteriul periodizării pe epoci, curente, generaţii de creaţie etc.) şi a succesiunii formelor literare. Acest „gen" al istoriei literare (predispus la delir mitologizant şi la reverii narcisiste) a luat avânt cu precădere între 1850 şi 1950, ca semn al conştiinţei de sine a literaturilor naţionale şi al dorinţei de afirmare într-un context mai larg, universal, pe fondul pozitivismului de sursă iluministă (tradus ideologic în romanticul crez progresist), spre a intra apoi într-un iremediabil declin, o dată cu voga structuralismului şi a formalismelor de tot felul. Ulterior, neglijarea contextului şi privilegierea imanenţei literaturii ca text infinit au avut efecte letale asupra demersului istoriografic, resuscitat cu mult mai târziu, şi atunci în forme „slabe", impure, sensibil primenite, racordate la modelul epistemic pluralist-relativizant al postmodernităţii.

Însă dacă în lumea bună prestigiul istoriei literare a pălit cu mai bine de jumătate de veac în urmă, la noi genul pare să trăiască abia acum perioada sa cea mai fastă, concomitent cu superfetaţia de scorneli pretins teoretizante pe marginea unui aşa-zis „postmodernism autohton" – ceea ce dovedeşte că, psihologic, nu am depăşit vârsta entuziasmului copilăresc faţă de faptele eroice şi a admiraţiei temătoare pentru cărţile cu cotorul gros. Ne lasă indiferenţi truditorii anonimi, documentariştii, devoratorii de arhive, pe care ne-am obişnuit să-i ironizăm mecanic, înainte de a-i lăsa să vorbească şi de a-i asculta cum se cade. Ce mai contează exactitatea unui citat, fastidioasa paradă bibliografică, în lipsa, de la sine

[*] Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi.

RITL, nr. 1–4, p. 51–58, Bucureşti, 2013

BDD-A6958 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:10 UTC)

presupusă, a „spiritului”? Doar critica e o formă de creație cu nimic mai prejos ca oricare alta, şi de aceea nu se cuvine să cerem criticului să fie obiectiv sau prea erudit. Pentru că erudiția nu-i un scop, ci un mijloc la care, spunea marele Călinescu, un critic de vocație trebuie doar să se coboare din când în când, spre a-şi verifica intuițiile. Aşa se face că, luând drept literă de lege nişte observații pasagere, în felul reflecțiilor personalizate adresate probabil câtorva discipoli aleşi, criticii noştri au devenit, prematur, călinescieni, fără a mai consimți la necesara asceză în bibliotecă, la munca istovitoare printre mormane de fişe şi tomuri grele. Nu ne mai miră, în consecință, nici inflația de istorii ale literaturii române din ultimii ani, producții de cele mai multe ori indigeste, prin care indivizii cu pagină la gazetă speră să emuleze cu spiritul călinescian şi să ajusteze canonul după bunul lor plac.

În orice caz, indiferent de valoarea opurilor în cauză, credința că un asemenea demers ar putea face canonul literaturii române e un simptom îngrijorător, ce trădează maladia voinței de putere şi de autoritate absolută. După cum se ştie, canonul funcționează ca un corpus organic, şi orice modificare survenită în structura de bază răstoarnă întreaga ierarhie (vezi cele spuse de Bloom şi, mult înaintea sa, de T. S. Eliot). Or, nu criticul e în măsură să tulbure apele canonului clasic, ci scriitorul care intră ulterior în canon, inventându-şi, după vorba lui Borges, precursorii. Criticul, dacă are într-adevăr stofă, nu poate decât să anticipeze asupra valorii şi s-o susțină, nicidecum s-o determine (sau s-o „inventeze”, cum mai cred unii închipuiți roşi de vanitate) prin propria voință. În tot ceea ce are mai bun, critica (s-a tot spus) rămâne o formă de registratură, şi nu de magistratură. Nici chiar „istoria” călinesciană nu fixează, ea singură, canonul literaturii române. Şi asta fiindcă valorile susținute de Călinescu nu s-au impus în conştiința publică grație autorității unui singur critic, ci prin acțiunea concertată a tuturor scriitorilor şi criticilor din interbelic. Chiar dacă istoria o scriu doar învingătorii, canonul îl fac nu indivizii, ci instituțiile, prin consensul a generații întregi.

Nu ştiu, de exemplu, cât a influențat „istoria” lui De Sanctis literatura italiană şi nici ce rol va fi jucat un Lanson în formarea gustului scriitorilor vremii sale. Impactul unor astfel de opere se vădeşte a fi mai curând de ordin didactic. În ceea ce ne priveşte, nu e rău că apar astăzi multe istorii ale literaturii române. Asemenea opere de sinteză sunt absolut necesare. E regretabil doar că excesul de impresionism, pamflet şi umoare a ajuns să fie prețuit drept inteligență, iar cercetarea la sursă a documentelor, informația acribioasă, drept semn de pedanterie deşartă sau, mai rău, de prostie. E normal să avem o mulțime de „istorii” ale literaturii, şi aproape nicio ediție critică serioasă dusă la bun sfârşit? Nu-i normal. Şi lucrurile se înrăutățesc pe zi ce trece. Probabil în câțiva ani niciun tânăr isteț şi dornic de afirmare nu va mai fi dispus să se înhame la o muncă de cercetare căzută de mult în dispreț.

2. Cultural şi estetic în istoriile literare

Toate istoriile literare româneşti sunt utile, în măsura în care au fost scrise de autori cultivați şi de bună credință. În secolul al XIX-lea, la noi, istoria literară era

BDD-A6958 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:10 UTC)

un gen didactic, de utilitate strict pedagogică, care îmbina studiul limbii cu studiul literaturii, culturii şi civilizaţiei. Merită amintite ca opere de pionierat încercările lui Aron Densuşianu şi Alexandru Philippide, apoi mulţimea manualelor ce vor pregăti apariţia sintezelor fundamentale semnate de Iorga, Ibrăileanu (cel din cursurile universitare), Lovinescu, Sextil Puşcariu, Cartojan etc. Călinescu rămâne, evident, reperul major. După război genul s-a compromis iremediabil, prin ideologizare, spre a cunoaşte o târzie revivificare în zilele noastre. Mai mult însă decât istoriile literare, inevitabil „subiective", mi se par cu adevărat utile dicţionarele apărute după 1989 (menţionez, pe lângă numeroase alte lucrări remarcabile, Dicţionarul General al Literaturii Române) sau antologiile.

Criteriile culturale rămân active în majoritatea „istoriilor" noastre celebre, dar joacă roluri diferite, de la caz la caz. De altfel, impuritatea genului numit „istorie literară" i-a determinat pe Wellek şi Warren să vorbească (în *Teoria literaturii*) despre imposibilitatea existenţei acestei discipline cu statut teoretic incert, cât timp toate exemplele vizate ilustrau îmbinarea eseului critic şi a monografiilor de autor (literare, dar fără perspectivă istorică) cu excursul istoriografic şi culturologic (dar... neliterar). Cu toate acestea, avea dreptate Paul Cornea (merită recitit studiul domniei sale căzut pe nedrept în uitare, *Conceptul de istorie literară în cultura românească*, 1978), să afirme că impuritatea cu pricina e deosebit de fertilă, asigurând chiar vitalitatea extraordinară a „genului" (vezi şi Paul Cornea, *Delimitări şi ipoteze*, Editura Polirom, 2008). Pentru că, aşa cum decupajul transversal în corpusul literaturii se însufleţeşte de amprenta subiectivă a personalităţii istoricului literar, tot astfel tendinţa expansionist-creatoare a eului critic se vede confirmată de anvergura demersului hermeneutic şi de obiectivitatea abstractă a metodei.

Nu-i greu de înţeles de ce vedea Călinescu în istoria literară forma cea mai complexă de critică, cu nimic însă diferită în esenţă de aceasta din urmă. Critica presupune şi ea, ca de la sine înţeleasă, perspectiva comparativ-istorică, în intenţia formulării unor judecăţi de valoare credibile, pe când istoria literară trebuie văzută, la rândul ei, ca istorie de valori. Istoricul literar se recomandă, în primul rând, prin calităţile lui de critic – dar un critic rămâne critic (unul, e drept, mărunt) şi fără să dea o istorie a literaturii. Istoria literară mai este apoi, cum ştim, „ştiinţă inefabilă şi sinteză epică", inefabilul referindu-se, bineînţeles, la valoarea estetică (Călinescu nega, pe urmele lui Croce, existenţa esteticii ca ştiinţă), iar „sinteza" la factorul cultural, de context. Dacă ar fi mers până la capăt pe linia trasată de esteticianul italian, autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* ar fi trebuit să constate, ca o consecinţă firească a personalismului de sursă idealistă, decesul istoriei literare, pe motiv că marile opere, expresie a creativităţii geniului omenesc, sunt neînseriabile într-un scenariu evoluţionist (cauzalist, organicist). Aşadar, Călinescu eludează consecinţele opţiunilor sale croceene şi, în loc s-o îngroape definitiv, transformă de fapt istoria literară într-o creaţie *sui generis*, mitologică dar şi personală, sinteză epică şi roman al literaturii, operă de imaginaţie fulminantă, de erudiţie, de expresivitate şi inteligenţă fără egal.

Ca şi în alte privinţe, şi aici Călinescu devine sublima excepţie. Deoarece, după cum ştim, istoria literară e înţeleasă de majoritatea specialiştilor ca un

BDD-A6958 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:10 UTC)

domeniu distinct de critica literară, cu principii şi scopuri mult diferite. Aşa vede lucrurile Paul Cornea, aşa le înţelegea, ca să dau pentru simetrie numai un exemplu ilustru, Lovinescu (distincţia e formulată pentru prima oară în cursul de deschidere ţinut în 1910 la Facultatea de Litere din Bucureşti şi publicat apoi în „Convorbiri literare"). Mentorul de la „Sburătorul" atribuia istoriei literare rolul unei investigaţii socio-culturale a trecutului (ale cărui valori artistice nu pot fi percepute decât pe cale intelectuală, fără aportul sensibilităţii), criticii propriu-zise revenindu-i menirea de a selecta şi ierarhiza valorile estetice (care trăiesc numai în prezent şi se adresează sensibilităţii, fiind perceptibile intuitiv – de unde şi importanţa „gustului" drept criteriu de evaluare).

Conceptul lovinescian de „mutaţie a valorilor estetice" absolutizează însă ruptura de trecut, postulând că numai prezentul trăieşte propriu-zis din punct de vedere estetic. În sens strict, crede Lovinescu, nu există decât literatură contemporană – de aici şi opţiunea pentru critica sincronică şi pentru sinteza istoriografică pe orizontală, din mers, ce presupune eludarea elementelor fără legătură imediată cu valoarea estetică. Or, se cuvine să nu uităm că esteticul nu e o valoare autonomă, ci (spune tot Lovinescu) una relaţională, de vreme ce se află determinat/ „limitat" de timp, spaţiu şi „rasă", cum şi de variaţiile percepţiei individuale – prin urmare, departe de a absolutiza valoarea estetică, autorul *Istoriei civilizaţiei române moderne* o coboară în orizontul îngust al psihologiei, până la nivelul atomizat al individualului, evaluând-o de fapt indirect, ca expresie a unui complex de factori socioculturali.

Nuanţând un pic, vom zice că, pentru Lovinescu, esteticul nu e un atribut al operei *stricto sensu*, ci mai mult un efect de receptare, deoarece depinde de psihologia individuală a creatorului, cu care se arată capabil să empatizeze mai apoi, dacă e inspirat, criticul. De aici şi importanţa ideologiei (conservatoare sau progresiste) în evaluarea scriitorilor, care nu-şi găsesc locul adecvat decât în cadrul unuia dintre cele două curente aflate în opoziţie (modernismul şi tradiţionalismul, activate în sens progresist sau reacţionar, în funcţie de momentul istoric), ca reprezentanţi ai unei psihologii colective (ai rasei) specifice. Astfel, aşa-numita critică estetică practicată de Lovinescu nu vizează imanenţa literaturii, analiza intrinsecă a structurii şi procedelor, pentru că interesul exegetului se axează aproape exclusiv pe context, singurul factor apt să decidă efemeritatea sau durabilitatea literaturii.

În consecinţă, fiind expresia unei psihologii individuale cu rădăcini într-un etnos specific, circumscris culturii populare, esteticul se emancipează de cultural printr-un salt revoluţionar, datorat interdependenţei vieţii contemporane, care pune culturile în contact. Şi, cum cultura nu e un produs genuin al sufletului colectiv, sufocat de civilizaţie şi de tehnologie (aşa credea Spengler şi, cu el, o întreagă generaţie de intelectuali înfioraţi de presentimentul apocalipsei), cum nu e nici un produs de sine stătător, ci o formă dinamică, deschisă interacţiunilor multiple şi integrată, ca şi civilizaţia, într-un mecanism teleologic complex – vom spune că, răsturnând logica evoluţiei organice de la fond la formă, cultura devine (în opinia raţionalistului Lovinescu) finalitatea civilizaţiei înseşi. Pe de altă parte, procesul emancipării esteticului (expresie a individualului) de cultural (expresie a sufletului

BDD-A6958 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:10 UTC)

colectiv, a creativităţii rasei) coincide chiar cu naşterea civilizaţiei române moderne, care s-a format mai întâi prin imitaţie, şi apoi prin diferenţiere. Imitând modelele străine prestigioase, creatorul individual izbuteşte finalmente să exprime în forme noi sufletul colectiv al rasei („fondul"), căruia îi conferă (prin diferenţiere) demnitatea unei realităţi distincte, de indiscutabilă originalitate.

Lovinescu nu a conceput aşadar niciodată esteticul ca pe o valoare autonomă, sieşi suficientă, totuşi a subliniat importanţa delimitării lui de celelalte valori din necesităţi de metodă, fără ca prin aceasta să ignore dependenţa literaturii de factorii extraestetici. Aşa se explică aparenta contradicţie între, cum spuneam, sensul restrictiv psihologic conferit valorii estetice (plasată exclusiv în sensibilitatea empatică a receptorului, şi reductibilă în cele din urmă la senzaţie) şi semnificaţia complexă a factorilor extraestetici (intelectuali, culturali) care o predetermină, după schema unui mecanism menit să racordeze observaţia individuală, concretă, la generalitatea abstractă a noţiunilor şi conceptelor. Înţelegând lucrurile în acest fel, şi trecutul (cu sau fără al său „schelet ideologic") poate trăi estetic, în măsura în care ne stimulează sensibilitatea, după cum prezentul poate să ne dezamăgească şi să nu ne emoţioneze deloc, fie că posedă sau nu vreo valoare intelectuală.

Iată cum, în ciuda tuturor declaraţilor de principii (vezi opoziţia radicală dintre intelect şi sensibilitate postulată în *Mutaţia valorilor estetice*), în practică Lovinescu se află de aceeaşi parte a baricadei cu Ibrăileanu, mai ales prin interesul acordat psihologiei creaţiei (valorificată prin sugestii freudiene şi schopenhaueriene) şi sociologiei receptării (ce a dus la formularea teoriei despre mutaţia valorilor estetice): el găseşte rădăcinile esteticului în factorul cultural şi în psihologia rasei, conciliind astfel pe Maiorescu (care ţinea la disocierea esteticului de celelalte valori, dar de pe poziţia desuetă a idealismului filozofic) cu Gherea (adevăratul precursor al criticii moderne).

Pe de altă parte, Nicolae Iorga, autorul *Istoriei literaturii româneşti*, culturalizează esteticul, citind literatura epocii sale printr-o grilă culturală, ceea ce-l determină să vadă semnele decadenţei peste tot, în acord cu viziunea sa paseist-organicistă. Tot organicistă e şi perspectiva lui G. Călinescu, numai că el procedează invers şi estetizează culturalul, citind literatura trecutului dinspre cea a prezentului, cu ochiul vânătorului de valori literare. Lui Călinescu îi datorăm abordarea sistematică (inevitabil fragmentară) a literaturii vechi din unghi strict estetic, şi tot lui, sugestiva analogie a desprinderii esteticului din cultural asemeni statuii din blocul de marmură. Numai „istoria" lovinesciană pleacă de la premisa disocierii esteticului (expresie a psihologiei individuale) de cultural, pe modelul segregării complete şi a mutaţiei revoluţionare (ce se opune modelului evoluţionist-organicist) prin imitaţie şi sincronizarea cu Occidentul. Dar nici Lovinescu, am văzut, nu scoate esteticul complet din orizontul determinărilor culturale. Pe aceleaşi urme vor merge şi Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu (în *Istoria literaturii române moderne*), şi Negoiţescu. Modelul organicist s-a dovedit însă mai prestigios, tulburând apele mult timp după Călinescu.

Revenind în prezent, istoricul literar al zilelor noastre, în măsura în care e vorba de un intelectual care se respectă şi ţine cât de cât la imaginea sa, va căuta să

BDD-A6958 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:10 UTC)

nu revină la metodele de acum un secol, ci să-şi însuşească nişte instrumentele de lucru vădit primenite. Dacă vrea cu orice preţ să scrie o istorie a literaturii, criticul trebuie să ţină seama de ceea ce s-a consumat între timp pe piaţa ideilor şi să opteze pentru o metodă flexibilă, coerentă, neatinsă de blestemul improvizaţiilor impresioniste la care se pare că suntem condamnaţi pe vecie. Cerinţele alcătuirii unei istorii literare sunt multiple şi descurajante – de aceea e de dorit evitarea ispitei şi alegerea unei modalităţi alternative de istorie literară, dacă nu mai obiective, măcar mai impersonale.

3. Rolul gustului în judecata estetică. Cine face „canonul”?

Criteriile selecţiei scriitorilor într-o istorie literară trebuie să vizeze, în primul rând, valoarea în sine, cum şi importanţa operei respective. Nicolae Manolescu îl omite de pildă în *Istoria...* domniei sale pe Caracostea şi minimalizează rolul criticii universitare în genere (e totuşi greu de înţeles cum poţi să-l treci pe Adrian Marino „printre alţii”) din simplul motiv că Domnia Sa ţine să se revendice de la tradiţia foiletonisticii, a criticii de întâmpinare, care pariază totul pe gust şi pe intuiţie, într-un dispreţ suveran faţă de „metodă”. În schimb, cu toate că în epistolele către Rosetti emite o serie de caracterizări infamante despre omul Caracostea, lui Călinescu năduful nu-i întunecă judecata şi în *Istorie...* autorul studiilor capitale despre creativitatea eminesciană îşi află locul binemeritat.

Din păcate, tradiţia criticii universitare din interbelic a fost la noi îngropată de inflaţia impresionismului girat de nume mari, de la Lovinescu la Nicolae Manolescu. Prin urmare, deşi Caracostea practica o foarte modernă critică genetică, fiind la curent cu teoriile formaliştilor ruşi; deşi Mihail Dragomirescu, autorul unei originale opere teoretice, era invitat alături de Croce şi de alte somităţi academice la congresele internaţionale de estetică şi literatură comparată; deşi Liviu Rusu obţinea doctoratul la Sorbona cu un foarte ingenios studiu despre creaţia artistică (apreciat, spre exemplu, de un scriitor italian de faimă mondială precum Cesare Pavese, care-l menţionează în jurnal) – memoria colectivă nu a reţinut decât o sumă de anecdote menite a evidenţia lipsa de intuiţie şi de gust a acestor universitari fără fler pentru critica de întâmpinare. Ce mai ştim, bunăoară, azi, despre Mihail Dragomirescu? Că era ridicol când exalta drept capodoperă banala producţie eminesciană *Somnoroase păsărele*? Că amicul Caragiale, aproximându-i alura de om robust şi bine hrănit, îl trimitea înapoi la coarnele plugului? Şi percepţia aceasta ridicolă pare să se perpetueze la nesfârşit, cu toate că au început să apară şi studiile serioase. Dar atâta timp cât pretinşii făuritori de canon continuă să ignore astfel de cărţi, nu ne rămâne decât să privim neputincioşi la perpetuarea improvizaţiilor neserioase, servite publicului larg drept opere cu pretenţii de sinteză, vai!, monumentală.

Cât priveşte importanţa „gustului” în evaluarea operei literare, trebuie precizat că lui Kant i se datorează ideea analogiei dintre judecata de gust şi cea estetică. În *Critica facultăţii de judecare* filosoful atribuie mai întâi judecăţii de

BDD-A6958 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:10 UTC)

gust (care „nu se întemeiază pe concepte şi nici nu tinde spre ele") un caracter subiectiv, echivalând esteticul cu plăcerea senzorială, în afara oricărei forme de cunoaştere. Citez din ediția Immanuel Kant, *Critica facultății de judecare*, traducere de Vasile Dem. Zamfirescu şi Alexandru Surdu, Bucureşti, Editura Trei, 1995: „Judecata de gust nu este deci o judecată de cunoaştere, aşadar logică, ci una estetică, adică o judecată al cărei factor determinat nu poate fi decât subiectiv" (p. 44). La operația de evaluare a obiectului estetic (şi, implicit, a operei literare) nu participă în mod obligatoriu şi intelectul, ci numai imaginația şi sentimentul de plăcere sau neplăcere, care se raportează doar la subiectul evaluator, şi nu la obiectul evaluat. Sau, cu vorbele ilustrului filosof, „pentru a stabili dacă ceva este sau nu este frumos, raportăm reprezentarea nu prin intelect la obiect în vederea cunoaşterii, ci prin imaginație (asociată poate cu intelectul) la subiect şi la sentimentul său de plăcere şi de neplăcere" (p.44).

Dar Kant nu se mulțumeşte să definească esteticul doar ca un factor ce ține de gust şi de senzația de plăcere sau neplăcere. Plecând de la ideea că gustul e un fel de *sensus communis*, autorul *Criticii rațiunii pure* consideră de fapt gustul/ simțul comun „o condiție necesară a comunicabilității universale a cunoştințelor noastre" (s.n., p. 79). Această subtilă observație scoate de fapt gustul din cercul strâmt al unei subiectivități fără rezonanță, pentru a-l asocia ideii morale. Astfel, „adevărata propedeutică pentru întemeierea gustului este dezvoltarea ideilor morale şi cultura sentimentului moral; căci doar atunci când sensibilitatea este pusă de acord cu acesta, gustul adevărat poate să îmbrace o formă determinată şi neschimbătoare". În concluzie, opera de artă veritabilă ar trebui să aibă în vedere numai plăcerea (morală şi estetică deopotrivă) declarată de simțul comun (gustul) drept specifică umanității în genere, şi nu unui sentiment oarecare, de natură individuală, particulară. Pe scurt: arta e o îndeletnicire creatoare ale cărei produse generează plăcere (resimțită de gust/ simțul comun), o plăcere de esență general umană, comunicabilă şi cu adevărat semnificativă numai în conjuncție cu ideea morală.

De la Kant încoace, numeroşi gânditori au asociat, în modalități şi cu intenții dintre cele mai diverse, eticul cu esteticul (Schiller, Vaihinger, Hartmann etc.). Ideea etică scoate de fapt literatura din zona artificiului steril, incapabil să spună ceva semnificativ despre om. De aceea, odată îndepărtat de orizontul eticului şi chiar de al oricărei preocupări morale, prin acțiunea concertată a majorității criticilor noştri de întâmpinare, „gustul" a ajuns să fie perceput ca sinonim cu bunul plac şi cu arbitrariul pur, fiind atribuit în exclusivitate predispozițiilor subiective. Or, numai în joncțiune cu eticul şi cu socialul (funcția de comunicare) poate deveni gustul un operator critic eficient, menit să valideze sau să infirme valorile percepute intuitiv. Altfel, termenul trebuie exclus din orice dezbatere serioasă privind critica literară.

Dacă gustul unui istoric literar e perimat nu vom renunța, desigur, la autorii care nu-i sunt pe plac. Îl vom ignora pe istoric, şi nu pe autorii excluşi în mod arbitrar. Cât priveşte atitudinea scriitorilor înşişi, contestatarii ierarhiilor de ieri nu pot intra în canon decât dovedind că i-au întrecut sau măcar că i-au ajuns din urmă pe antecesori. Prezentul trebuie judecat cu o grilă severă şi dreaptă, fără

BDD-A6958 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:10 UTC)

complicități interesate, şi având mereu sub ochi drept termen de comparație valorile tradiționale, clasicizate. Postulatul că există atâtea perspective axiologice câți autori de istorii ale literaturii pleacă, am impresia, dintr-o greşită interpretare a binecunoscutei afirmații călinesciene potrivit căreia istoria literaturii trebuie să fie opera unui singur autor, şi nu a unui „colectiv". Greşeala constă în lectura *à la lettre*, care atribuie personalității singulare a criticului ce scrie istoria unei literaturi o notă relativizantă, meschin subiectivă. În viziunea lui Călinescu însă, istoricul literar trebuie să devină un creator anonim şi să dispară, precum Meşterul Manole, în propria operă. Acesta e de fapt sensul clasicismului vizat obsesiv de genialul critic: un sens obiectiv al subiectivității. Pentru că nu autorul e cel chemat să-şi legitimeze opera, ci opera e cea care-l legitimează şi-i conferă sau îi retrage autoritatea.

Omologarea valorilor literare se face prin consensul criticilor şi al publicului avizat. Aşadar, criteriul cel mai eficient de omologare rămâne acela empiric, singurul în măsură să valideze drept obiective rezultatele interpretării şi evaluării literaturii, din unghiuri, în modalități şi cu metode dintre cele mai variate. Subiectivitatea, dacă depăşeşte limitele admise tacit, poate compromite autoritatea criticului, sau poate să-i confirme, la nişte proporții considerabile, lipsa de credibilitate. Nu are rost să exemplific acum, trecând pe răboj omisiunile grave sau adaosurile neavenite. E vorba de un principiu. Pe de altă parte, chiar dacă „istoriile literaturii române" din ultimul timp ar fi, toate, nişte eşecuri, nu cred că „genul" e sortit dispariției, fie şi pentru banalul motiv că se vinde bine. Bineînțeles, istoria literară ar avea numai de câştigat dacă s-ar înmulți producția de „genuri" alternative, de dicționare, enciclopedii şi ediții critice, mult mai puțin supuse hazardului şi improvizației fără frână.

ABSTRACT

The present essay endeavours to illustrate a few of the most characteristic methods of inquiry into the literary phenomenon, by working on the current distinction between literary criticism (which is supposed to be synchronous) and literary history (implicitly, a diachronic approach). Another necessary discrimination appears to be the one between literary history – perceived as fundamental among all subjects of study, and the history of literature that is nothing less than an ordinary branch of literary history, the latter comprising a larger and more diversified range of approaches.

Keywords: literary criticism, literary history, the history of literature, aesthetic canon, aesthetic judgement, taste, intuition, common-sense.

BDD-A6958 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:10 UTC)