

ISTORIA LITERARĂ ȘI PROVOCĂRILE ACTUALITĂȚII. MODELE, TEORII, PRACTICI DISCURSIVE

Antonio Patraș*

1. Istoria literară și istoriile literaturii

După cum ne învață manualele, istoria literară poate fi înțeleasă și ca o ramură mai mult sau mai puțin privilegiată a criticii propriu-zise, având drept scop evaluarea faptului literar în diacronie, și ca o disciplină subordonată istoriei generale, care integrează esteticul/ literarul într-un orizont socio-cultural și al unor cauze complexe menite să explice, din perspective diverse, apariția valorilor și cristalizarea unei ierarhii axiologice acceptate prin consens drept canonică. Desigur, e bine să facem dintru început distincția curentă între istoria literară (disciplină vastă, de o deconcertantă eterogenitate metodologică) și istoria literaturii, care nu e decât un gen printre altele al istoriei literare, alături de antologie, dicționar, compendiu etc. Istoria literaturii este așadar o operă de sinteză ce-și propune să înregistreze valorile potrivit unui scenariu evolutiv, cu o delimitare precisă a etapelor (criteriul periodizării pe epoci, curente, generații de creație etc.) și a succesiunii formelor literare. Acest „gen” al istoriei literare (predispus la delir mitologizant și la reverii narcisiste) a luat avânt cu precădere între 1850 și 1950, ca semn al conștiinței de sine a literaturilor naționale și al dorinței 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 și a formalismelor de tot felul. Ulterior, neglijarea contextului și privilegierea imanenței literaturii ca text infinit au avut efecte letale asupra demersului istoriografic, resuscitat cu mult mai târziu, și atunci în forme „slabe”, impure, sensibil primenite, racordate la modelul epistemic pluralist-relativizant al postmodernității.

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 superfetația de scorneli pretins teoretizante pe marginea unui așa-zis „postmodernism autohton” – ceea ce dovedește că, psihologic, nu am depășit vârsta entuziasmului copilăresc față de faptele eroice și a admirației temătoare pentru cărțile cu cotorul gros. Ne lasă indiferenți truditarii anonimi, documentariștii, devoratorii de arhive, pe care ne-am obișnuit să-i ironizăm mecanic, înainte de a-i lăsa să vorbească și 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 Iași.

presupusă, a „spiritului”? Doar critica e o formă de creație cu nimic mai prejos ca oricare alta, și 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-și verifica intuițiile. Așa se face că, luând drept literă de lege niște observații pasagere, în felul reflecțiilor personalizate adresate probabil câtorva discipoli aleși, criticii noștri au devenit, prematur, călinescieni, fără a mai consimți la necesara asceză în bibliotecă, la munca istovitoare printre mormane de fișe și 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 și 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 și de autoritate absolută. După cum se știe, canonul funcționează ca un corpus organic, și orice modificare survenită în structura de bază răstoarnă întreaga ierarhie (vezi cele spuse de Bloom și, 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-și, după vorba lui Borges, precursorii. Criticul, dacă are într-adevăr stofă, nu poate decât să anticipeze asupra valorii și s-o susțină, nicidecum s-o determine (sau s-o „inventeze”, cum mai cred unii închipuiți roși de vanitate) prin propria voință. În tot ceea ce are mai bun, critica (s-a tot spus) rămâne o formă de registratură, și nu de magistratură. Nici chiar „istoria” călinesciană nu fixează, ea singură, canonul literaturii române. Și asta fiindcă valorile susținute de Călinescu nu s-au impus în conștiința publică grație autorității unui singur critic, ci prin acțiunea concertată a tuturor scriitorilor și criticilor din interbelic. Chiar dacă istoria o scriu doar învingătorii, canonul îl fac nu indivizii, ci instituțiile, prin consensul a generații întregi.

Nu știu, de exemplu, cât a influențat „istoria” lui De Sanctis literatura italiană și nici ce rol va fi jucat un Lanson în formarea gustului scriitorilor vremii sale. Impactul unor astfel de opere se vedește a fi mai curând de ordin didactic. În ceea ce ne privește, 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 și umoare a ajuns să fie prețuit drept inteligență, iar cercetarea la sursă a documentelor, informația acribioasă, drept semn de pedanterie deșartă sau, mai rău, de prostie. E normal să avem o mulțime de „istorii” ale literaturii, și aproape nicio ediție critică serioasă dusă la bun sfârșit? Nu-i normal. Și lucrurile se înrăutățesc pe zi ce trece. Probabil în câțiva ani niciun tânăr isteț și dornic de afirmare nu va mai fi dispus să se înhame la o muncă de cercetare căzută de mult în dispreț.

2. Cultural și estetic în istoriile literare

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

un gen didactic, de utilitate strict pedagogică, care îmbina studiul limbii cu studiul literaturii, culturii și civilizației. Merită amintite ca opere de pionierat încercările lui Aron Densușianu și Alexandru Philippide, apoi mulțimea manualelor ce vor pregăti apariția sintezelor fundamentale semnate de Iorga, Ibrăileanu (cel din cursurile universitare), Lovinescu, Sextil Pușcariu, Cartoian etc. Călinescu rămâne, evident, reperul major. După război genul s-a compromis iremediabil, prin ideologizare, spre a cunoaște o târzie revivificare în zilele noastre. Mai mult însă decât istoriile literare, inevitabil „subiective”, mi se par cu adevărat utile dicționarele apărute după 1989 (menționez, pe lângă numeroase alte lucrări remarcabile, Dicționarul 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 și Warren să vorbească (în *Teoria literaturii*) despre imposibilitatea existenței acestei discipline cu statut teoretic incert, cât timp toate exemplele vizate ilustreau îmbinarea eseului critic și a monografiilor de autor (literare, dar fără perspectivă istorică) cu excursul istoriografic și 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 și Paul Cornea, *Delimitări și ipoteze*, Editura Polirom, 2008). Pentru că, așa cum decupajul transversal în corpusul literaturii se însuflește de amprenta subiectivă a personalității istoricului literar, tot astfel tendința expansionist-creatoare a eului critic se vede confirmată de anvergura demersului hermeneutic și de obiectivitatea abstractă a metodei.

Nu-i greu de înțeles de ce vedea Călinescu în istoria literară forma cea mai complexă de critică, cu nimic însă diferită în esență de aceasta din urmă. Critica presupune și ea, ca de la sine înțeleasă, perspectiva comparativ-istorică, în intenția formulării unor judecăți de valoare credibile, pe când istoria literară trebuie văzută, la rândul ei, ca istorie de valori. Istoricul literar se recomandă, în primul rând, prin calitățile lui de critic – dar un critic rămâne critic (unul, e drept, mărunț) și fără să dea o istorie a literaturii. Istoria literară mai este apoi, cum știm, „știință inefabilă și sinteză epică”, inefabilul referindu-se, bineînțeles, la valoarea estetică (Călinescu nega, pe urmele lui Croce, existența esteticii ca știință), 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 consecință firească a personalismului de sursă idealistă, decesul istoriei literare, pe motiv că marile opere, expresie a creativității geniului omenesc, sunt neînserabile într-un scenariu evoluționist (cauzalist, organicist). Așadar, Călinescu eludează consecințele opțiunilor sale croceene și, în loc s-o îngroape definitiv, transformă de fapt istoria literară într-o creație *sui generis*, mitologică dar și personală, sinteză epică și roman al literaturii, operă de imaginație fulminantă, de erudiție, de expresivitate și inteligență fără egal.

Ca și în alte privințe, și aici Călinescu devine sublima excepție. Deoarece, după cum știm, istoria literară e înțeleasă de majoritatea specialiștilor ca un

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

Conceptul lovinescian de „mutație a valorilor estetice” absolutizează însă ruptura de trecut, postulând că numai prezentul trăiește propriu-zis din punct de vedere estetic. În sens strict, crede Lovinescu, nu există decât literatura contemporană – de aici și opțiunea pentru critica sincronă și 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 relațională, de vreme ce se află determinat/ „limitat” de timp, spațiu și „rasă”, cum și de variațiile percepției individuale – prin urmare, departe de a absolutiza valoarea estetică, autorul *Istoriei civilizației 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.

Nuanțând 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 și importanța ideologiei (conservatoare sau progresiste) în evaluarea scriitorilor, care nu-și găsesc locul adecvat decât în cadrul unuia dintre cele două curente aflate în opoziție (modernismul și tradiționalismul, activate în sens progresist sau reacționar, în funcție de momentul istoric), ca reprezentanți ai unei psihologii colective (ai rasei) specifice. Astfel, așa-numita critică estetică practică de Lovinescu nu vizează imanența literaturii, analiza intrinsecă a structurii și procedelor, pentru că interesul exegetului se axează aproape exclusiv pe context, singurul factor apt să decidă efemeritatea sau durabilitatea literaturii.

În consecință, fiind expresia unei psihologii individuale cu rădăcini într-un etnos specific, circumscris culturii populare, esteticul se emancipează de cultural printr-un salt revoluționar, datorat interdependenței vieții contemporane, care pune culturile în contact. Și, cum cultura nu e un produs genuin al sufletului colectiv, sufocat de civilizație și de tehnologie (așa credea Spengler și, cu el, o întregă generație de intelectuali înfiorați de presentimentul apocalipsei), cum nu e nici un produs de sine stătător, ci o formă dinamică, deschisă interacțiunilor multiple și integrată, ca și civilizația, într-un mecanism teleologic complex – vom spune că, răsturnând logica evoluției organice de la fond la formă, cultura devine (în opinia raționalistului Lovinescu) finalitatea civilizației înseși. Pe de altă parte, procesul emancipării esteticului (expresie a individualului) de cultural (expresie a sufletului

colectiv, a creativității rasei) coincide chiar cu nașterea civilizației române moderne, care s-a format mai întâi prin imitație, și apoi prin diferențiere. Imitând modelele străine prestigioase, creatorul individual izbutește finalmente să exprime în forme noi sufletul colectiv al rasei („fondul”), căruia îi conferă (prin diferențiere) demnitatea unei realități distincte, de indiscutabilă originalitate.

Lovinescu nu a conceput așadar niciodată esteticul ca pe o valoare autonomă, sieși suficientă, totuși a subliniat importanța delimitării lui de celelalte valori din necesități de metodă, fără ca prin aceasta să ignore dependența literaturii de factorii extraestetici. Așa se explică aparenta contradicție între, cum spuneam, sensul restrictiv psihologic conferit valorii estetice (plasată exclusiv în sensibilitatea empatică a receptorului, și reductibilă în cele din urmă la senzație) și semnificația complexă a factorilor extraestetici (intelectuali, culturali) care o predetermină, după schema unui mecanism menit să racordeze observația individuală, concretă, la generalitatea abstractă a noțiunilor și conceptelor. Înțelegând lucrurile în acest fel, și 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 și să nu ne emoționeze deloc, fie că posedă sau nu vreo valoare intelectuală.

Iată cum, în ciuda tuturor declarațiilor de principii (vezi opoziția radicală dintre intelect și sensibilitate postulatată în *Mutația valorilor estetice*), în practică Lovinescu se află de aceeași parte a baricadei cu Ibrăileanu, mai ales prin interesul acordat psihologiei creației (valorificată prin sugestii freudiene și schopenhaueriene) și sociologiei receptării (ce a dus la formularea teoriei despre mutația valorilor estetice): el găsește rădăcinile esteticului în factorul cultural și în psihologia rasei, conciliind astfel pe Maiorescu (care ținea la disocierea esteticului de celelalte valori, dar de pe poziția desuetă a idealismului filozofic) cu Gherea (adevăratul precursor al criticii moderne).

Pe de altă parte, Nicolae Iorga, autorul *Istoriei literaturii românești*, culturalizează esteticul, citind literatura epocii sale printr-o grilă culturală, ceea ce-l determină să vadă semnele decadentei peste tot, în acord cu viziunea sa paseist-organicistă. Tot organicistă e și perspectiva lui G. Călinescu, numai că el procedează invers și 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, și 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 și a mutației revoluționare (ce se opune modelului evoluționist-organicist) prin imitație și sincronizarea cu Occidentul. Dar nici Lovinescu, am văzut, nu scoate esteticul complet din orizontul determinărilor culturale. Pe aceleași urme vor merge și Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu (în *Istoria literaturii române moderne*), și Negoïtescu. 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 și ține cât de cât la imaginea sa, va căuta să

nu revină la metodele de acum un secol, ci să-și însușească niște instrumentele de lucru vădit primenite. Dacă vrea cu orice preț să scrie o istorie a literaturii, criticul trebuie să țină seama de ceea ce s-a consumat între timp pe piața ideilor și să opteze pentru o metodă flexibilă, coerentă, neatinsă de blestemul improvizațiilor impresioniste la care se pare că suntem condamnați pe vecie. Cerințele alcătuirii unei istorii literare sunt multiple și descurajante – de aceea e de dorit evitarea ispitei și alegerea unei modalități alternative de istorie literară, dacă nu mai obiective, măcar mai impersonale.

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

Criteriile selecției scriitorilor într-o istorie literară trebuie să vizeze, în primul rând, valoarea în sine, cum și importanța operei respective. Nicolae Manolescu îl omite de pildă în *Istoria...* domniei sale pe Caracostea și minimalizează rolul criticii universitare în genere (e totuși greu de înțeles cum poți să-l treci pe Adrian Marino „printre alții”) din simplul motiv că Domnia Sa ține să se revendice de la tradiția foiletonisticii, a criticii de întâmpinare, care pariază totul pe gust și pe intuiție, într-un dispreț suveran față 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 și în *Istorie...* autorul studiilor capitale despre creativitatea eminesciană își află locul binemeritat.

Din păcate, tradiția criticii universitare din interbelic a fost la noi îngropată de inflația impresionismului girat de nume mari, de la Lovinescu la Nicolae Manolescu. Prin urmare, deși Caracostea practica o foarte modernă critică genetică, fiind la curent cu teoriile formalistilor ruși; deși Mihail Dragomirescu, autorul unei originale opere teoretice, era invitat alături de Croce și de alte somități academice la congresele internaționale de estetică și literatură comparată; deși Liviu Rusu obținea doctoratul la Sorbona cu un foarte ingenios studiu despre creația artistică (apreciat, spre exemplu, de un scriitor italian de faimă mondială precum Cesare Pavese, care-l menționează în jurnal) – memoria colectivă nu a reținut decât o sumă de anecdote menite a evidenția lipsa de intuiție și de gust a acestor universitari fără fler pentru critica de întâmpinare. Ce mai știm, bunăoară, azi, despre Mihail Dragomirescu? Că era ridicol când exalta drept capodoperă banala producție eminesciană *Somnoroase pășărele*? Că amicul Caragiale, aproximându-i alura de om robust și bine hrănit, îl trimitea înapoi la coarnele plugului? Și percepția aceasta ridicolă pare să se perpetueze la nesfârșit, cu toate că au început să apară și studiile serioase. Dar atâta timp cât preinșii făuritori de canon continuă să ignore astfel de cărți, nu ne rămâne decât să privim neputincioși la perpetuarea improvizațiilor neserioase, servite publicului larg drept opere cu pretenții de sinteză, vai!, monumentală.

Cât privește importanța „gustului” în evaluarea operei literare, trebuie precizat că lui Kant i se datorează ideea analogiei dintre judecata de gust și cea estetică. În *Critica facultății de judecare* filosoful atribuie mai întâi judecății de

gust (care „nu se întemeiază pe concepte și nici nu tinde spre ele”) un caracter subiectiv, echivalând esteticul cu plăcerea senzorială, în afara oricărei forme de cunoaștere. Citez din ediția Immanuel Kant, *Critica facultății de judecare*, traducere de Vasile Dem. Zamfirescu și Alexandru Surdu, București, Editura Trei, 1995: „Judecata de gust nu este deci o judecată de cunoaștere, așadar 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 (și, implicit, a operei literare) nu participă în mod obligatoriu și intelectul, ci numai imaginația și sentimentul de plăcere sau neplăcere, care se raportează doar la subiectul evaluator, și 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 cunoașterii, ci prin imaginație (asociată poate cu intelectul) la subiect și la sentimentul său de plăcere și de neplăcere” (p.44).

Dar Kant nu se mulțumește să definească esteticul doar ca un factor ce ține de gust și 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 cunoștințelor 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, „adevărată propedeutică pentru întemeierea gustului este dezvoltarea ideilor morale și cultura sentimentului moral; căci doar atunci când sensibilitatea este pusă de acord cu acesta, gustul adevărat poate să îmbrace o formă determinată și neschimbătoare”. În concluzie, opera de artă veritabilă ar trebui să aibă în vedere numai plăcerea (morală și estetică deopotrivă) declarată de simțul comun (gustul) drept specifică umanității în genere, și 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 și cu adevărat semnificativă numai în conjuncție cu ideea morală.

De la Kant încoace, numeroși gânditori au asociat, în modalități și cu intenții dintre cele mai diverse, eticul cu esteticul (Schiller, Vaihinger, Hartmann etc.). Ideea etică scoate de fapt literatura din zona artificului steril, incapabil să spună ceva semnificativ despre om. De aceea, odată îndepărtat de orizontul eticului și chiar de al oricărei preocupări morale, prin acțiunea concertată a majorității criticilor noștri de întâmpinare, „gustul” a ajuns să fie perceput ca sinonim cu bunul plac și cu arbitrariul pur, fiind atribuit în exclusivitate predispozițiilor subiective. Or, numai în joncțiune cu eticul și 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 dezbateră 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, și nu pe autorii excluși în mod arbitrar. Cât privește atitudinea scriitorilor înșiși, contestatarii ierarhiilor de ieri nu pot intra în canon decât dovedind că i-au întrecut sau măcar că i-au ajuns din urmă pe antecesorii. Prezentul trebuie judecat cu o grilă severă și dreaptă, fără

complicități interesate, și 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 greșită interpretare a binecunoscutei afirmații călinesciene potrivit căreia istoria literaturii trebuie să fie opera unui singur autor, și nu a unui „colectiv”. Greșeala 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 și să dispară, precum Meșterul 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-și legitimeze opera, ci opera e cea care-l legitimează și-i conferă sau îi retrage autoritatea.

Omologarea valorilor literare se face prin consensul criticilor și al publicului avizat. Așadar, criteriul cel mai eficient de omologare rămâne acela empiric, singurul în măsură să valideze drept obiective rezultatele interpretării și evaluării literaturii, din unghiuri, în modalități și cu metode dintre cele mai variate. Subiectivitatea, dacă depășește limitele admise tacit, poate compromite autoritatea criticului, sau poate să-i confirme, la niște 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, niște eșecuri, nu cred că „genul” e sortit dispariției, fie și pentru banalul motiv că se vinde bine. Bineînțeles, istoria literară ar avea numai de câștigat dacă s-ar înmulți producția de „genuri” alternative, de dicționare, enciclopedii și ediții critice, mult mai puțin supuse hazardului și improvizăției 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.