

COMPARATIVE STUDY OF THE CONCEPTS REGARDING THE LITERARY HISTORY AND THE ROLE OF THE LITERARY HISTORIAN IN THE CASES OF NICOLAE IORGA, EUGEN LOVINESCU AND GEORGE CĂLINESCU

Roxana-Oana MÎNDRU

"Petru Maior" University of Târgu-Mureș

Abstract: The concept of literary history in our country has known a long and sinous road before coming to embody the field that we know and study today. Along this road, a number of important figures took turns into molding it, by adding and subtracting different components, shaping it to the form that we know today. From a history of culture, to a strict differentiation between the field of literary criticism and literary history until a final merger of literary history and literary criticism, we have come to discovered that we can't write literary history without adding an estetic component and we can't do literary criticism without a certain chronology. This study is a short incursion into the history of the very concept of literary history in Romania and the personalities that had brought changes to this concept.

Keywords: concept, literature, history, culture, influence.

Conceptul, definiția și conținutul istoriei literare au suferit de-a lungul timpului numeroase modificări, adăugiri sau eliminări ale unor concepte, ajungându-se la ceea ce azi numim în genere, modelul călinescian.

Înainte să intrăm însă în acest studiu comparativ al concepțiilor acestor trei mari critici și istorici literari români, se cuvine să facem o serie de delimitări terminologice și să dăm în același timp o serie de definiții, la fel ca în primul capitol. Vom începe prin a defini, delimita și exemplifica o serie de concepte precum istoria literară, critica și estetica, termeni indispensabili demersului nostru. Astfel, definițiile care se dau azi acestor termeni și modul în care s-a ajuns la aceste definiții precum și legăturile de interdisciplinaritate și transdisciplinaritate existente între acestea reprezintă elemente foarte importante pentru studiul comparativ pe care ni l-am propus să-l facem.

Vom începe cu definiția criticii literare, relevând conexiunile acesteia cu celelalte discipline din domeniul literaturii. Astfel, definiția pe care o dăm azi criticii literare și care corespunde în mare celei concepute de René Wellek și Austin Warren în studiul lor, *Teoria literaturii*, publicat pentru prima dată în 1948, este aceea de activitate aplicată la opera literară pe care o analizează, comentează, caracterizează și valorizează mai ales sub unghi estetic. Critica literară se află în strânsă relație cu teoria literară și cu istoria literară. Critica literară descoperă și interpretează structura operelor literare, definind-o în esența ei, elucidează sensurile și semnificațiile ei, intenționalitatea și finalitatea ei originară. Totodată, critica literară integrează opera într-un sistem de relații cu alte opere, stabilind diverse condiționări ale acesteia, cadrul ei de referință și reconstituind-o ca pe un univers autonom. Ea apreciază operele sub unghi axiologic, descoperind valorile și scăderile acestora, prin intermediul discernământului critic și al judecății de valoare. Operele literare sunt consacrate ca structuri axiologice complexe, valorile etice, sociale, politice și morale fiind mediate prin criteriul estetic. Intenționalitatea critică este dublu fundamentată antropologic și axiologic. Punctul de plecare al procesului de valorizare critică trebuie căutat în structura valorilor artei ca produse finite care au căpătat existență prin funcționarea societății. Actul critic descoperă și nu creează valoarea, delimitând valoarea de non-valoare. Termenul de critică literară este

semnalat pentru prima oară de Scalinger, în 1580. Cu toate acestea, o activitate critică apare de fapt odată cu primele opere literare. De-a lungul timpului s-au dezvoltat numeroase tipuri de critică create de diverse școli sau curente critice cum ar fi formalismul rus, structuralismul, critica psihanalitică, critica tematistă, critica fenomenologică și multe altele¹.

Reputatul eseist și critic René Wellek sublinia că: „În studiul nostru special, distincția dintre teoria literară, critica literară și istoria literaturii sunt evidente, cele mai importante. Este mai întâi distincția între un concept despre literatură ca ordine simultană și un concept despre literatură care o consideră în primul rând ca pe o serie de opere sistematizate în ordine cronologică și ca parte integrantă dintr-un proces istoric. Este apoi o distincție între cercetarea principiilor și criteriilor literaturii și cercetarea operelor literare concrete, fie că le studiem separat, fie că le studiem în ordine cronologică. Este potrivit să atragem atenția asupra unor astfel de distincții fie descriind ca teorie literară cercetarea principiilor literare, categoriilor sale, criticilor sale și așa mai departe, fie diferențiat studiind operele de artă concrete ca criteriu literar.”².

Istoria literaturii este diferențiată astfel de teoria literaturii după criteriul opoziției dintre simultan și sistematic, pe deoparte și istoric și succesiv pe de altă parte. În același timp, teoria literaturii devine o cercetare a principiilor, categoriilor, criteriilor literaturii, în timp ce istoria și critica literară se referă la operele concrete, în succesiune și procesualitatea lor în cazul istoriei literare și static și separat în cazul criticii literare. Metodele istorice folosite ca funcții și o optică proprie sunt indispensabile întrucât stabilirea de categorii, principii, relații, nu poate ignora fluctuația, diversitatea și transformarea istorică. Teoria literaturii pornește de la diversitatea simultană sau succedă construirea categoriilor și relațiilor care desemnează continuitatea, evoluția, mișcarea. Astfel, nu se poate vorbi de stil literar fără a se supune unei interpretări comparative diversitatea și evoluția istorică a stilurilor sau nu se pot ignora formele diverse luate de curentele literare, înainte de a se propune o categorie de curent estetic viabil, sistematic³.

În același timp, istoria și critica literară ordonează și valorifică faptele de literatură pe baza cărora teoria își construiește conceptele și relațiile. La rândul lor, aceste concepte și relații sunt valorificate de istoria și critica literară. Teoreticianul literar operează cu valori consacrate, cercetate prealabil de istoricul sau de criticul literar.⁴

Principalele momente ale sistematizării gândirii estetice sunt legate de evoluția literaturii însăși, pentru că toți poeții și-au format opinii cu privire la propria artă, din cele mai vechi timpuri. Termenul de estetică este consacrat în secolul al XVIII-lea de Alexander Baumgarther. Data apariției esteticii literare se confundă cu cea a apariției esteticii. Generalizările despre artă au început de multă vreme și s-au sprijinit pe teoretizările literare. Teoria literaturii și estetica își au începuturile în dialogurile platonice, în *Poetica* lui Aristotel, în *Tratatul despre sublim* și în *Arta poetică* a lui Horațiu, pentru a se dezvolta odată cu poetica alexandrină sau cu cele ale Renașterii și Clasicismului. În aceste condiții, preocupările de poetică coexistă cu generalizările estetice și cu observațiile specific literare. Este aproape imposibil să se separe în practică cele trei laturi ale cercetării literare, pentru că nici unul dintre criticii și istoricii literaturii existenți nu s-au sfiit să facă teoretizări⁵.

¹ Iulian Boldea, *Poetică și critică literară*, Editura Universității „Petru Maior”, Tîrgu Mureș, 2008, pp. 3-4.

² René Wellek; Austin Warren, *Teoria literaturii*, Editura pentru literatură universală, București, 1967, pp. 5-6.

³ Iulian Boldea, *Tendințe actuale în teoria literară*, Editura Universității „Petru Maior”, Tîrgu Mureș, 2009, pp. 27-33.

⁴ *Ibidem*, pp.10-12.

⁵ *Ibidem*, pp.14-17.

În cele ce urmează, analizând concepția a trei mari critici și istorici ai literaturii, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu și George Călinescu, vom demonstra cum, pe măsură ce definiția istoriei literare se conturează, elemente și metodologii din alte discipline literare precum critica și estetica literară se adaugă rând pe rând sau sunt date la o parte. Am putea spune că este imposibil să definim, să teoretizăm sau să exemplificăm conceptul de istorie a literaturii fără să fi făcut în prealabil o definiție a celorlalte discipline literare, fără a fi arătat metodologiile, evoluția și sistemul lor de relații și competențe ce le leagă sau le separă. Deorece, în principiu, la fel cum știința literaturii cuprinde disciplinar atât critica cât și istoria literară și teoria literaturii și istoria literară la rândul ei este compusă și se definește prin elemente de critică, teorie literară, estetică și chiar poetică, cel puțin în accepțiunea pe care i-o dăm azi.

Multă vreme istoria literaturii constituie un simplu și minor capitol al istoriei propriu-zise, precum la Voltaire, care îi dedică un capitol intitulat *Des Beux Arts*, în lucrarea sa intitulată *Siècle du Louis XIV*. Începuturile acestui concept constituie deci simple enumerări de cărți și autori sub formă de „anale”, mențiuni și repertorii biografice, „vieți ilustrate”, cataloage, inventare, dicționare, enciclopedii, culegeri de materiale documentare și bibliografice, „apologii” de diferite tipuri, manuale didactice, exegeze biblice etc.. Toate afirmă ideea care va fi trecută și istoriografiei romantice că operele literare aparțin trecutului, din a cărui uitare urmează să fie „salvate” de istorie, că opera literară este un dat istoric, un eveniment, o dată înscrisă în istorie, că această dată are o ascendență și o explicație prin istorie. În concluzie, în această perioadă se afirmă că opera literară și istoria literară reprezintă capitol de istorie, obiect al istoriei, ce va fi studiat cu metode istorice⁶.

La această abordare inițială vin pozitivistii care aduc niște concepte noi care definesc istoria literară ca „știință” a faptelor literare și a cauzalității lor, cu o excluziune sau ignorare a evaluării estetice, de unde și radicala disociere de critica literară, împinsă în umbra. 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, să ridice pe aceste baze explicațiile lor cauzale, „le comment et le pourquoi” („cum și de ce”) și să descopere legile și direcția evoluției literare. În toate aceste operații, textul rămâne obiectul unui act de cunoaștere, simplu document istoric, considerat și analizat ca atare. Exemplul românesc tipic al acestui gen de istoriografie literară este oferit de „factologiile” lui G. Bogdan-Duică⁷.

Printre principalele erori ale pozitivismului, după cum le identifică Adrian Marino în studiul său, „Istoria literară”, în ceea ce privește definiția și metodele aplicate istoriei literare se numără documentarismul, fragmentarismul, scientismul, evoluționismul, obiectivismul și indiferența estetică. Cele considerate cele mai grave sunt evoluționismul și indiferența estetică. Evoluționismul oferă iluzia dezvoltării literaturii în cadrul unei istorii naturale a spiritului. Pe de altă parte, indiferența estetică face imposibilă atitudinea adecvată în fața literaturii: receptarea și judecata estetică a operei, ca unitate și personalitate. Pozitivismul istoric ignoră elementele particulare, originale ale literaturii, interesându-se doar de notele comune sau fragmentare, integrabile unei serii. Obiectul studiului nu este realitatea literară a textelor, ci doar studiul heterogen al acestora⁸.

Cel care face trecerea de la pozitivism ca metodă și definiție a istoriei literaturii, la realism este, la noi, Nicolae Iorga. El înțelege istoria literară ca fiind parte integrantă a istoriei culturii. Această abordare, deși insuficientă în opinia lui Adrian Marino, constituie totuși un real progres față de metodele pozitivistice. Primul care făcuse un pas în această direcție este

⁶ Adrian Marino, *Istoria literară*, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, XX, Cluj, 1969, pp. 3-4.

⁷ *Ibidem*, p. 4.

⁸ *Ibidem*, p. 4.

Titu Maiorescu cu studii de critică și istorie literară. Istoria cultural-literară nu este posibilă decât într-o singură perioadă din istoria literaturii române și anume perioada în care Principatele Române se chinuiau încă să se adapteze la modernitate și să se acordeze la culturile occidentale, perioadă care a urmat cronologic celei a „formelor fără fond”. Nimic mai firesc deci, ca istoria literaturii să-și găsească loc în istoria culturii, „a artelor literare”, așa cum Francis Bacon a preconizat pentru prima dată în volumele II, III și IV ale *Advancement Learning* din 1603 și în volumul II din *Organum* din 1620. Marile colecții panoramice ale perioadei baroce, *Biblioteci, Elogii, Teatre, Pinacoteci, Tablouri* literare sunt elaborate din aceeași perspectivă mixtă. Nicolae Iorga vine în acest curent și spune: „Istoria literaturii unei epoci înseamnă istoria celor scrise în acea epocă”. Pe acest principiu el crează o istorie a literaturii care curpinde și multe alte elemente în afara strict a operelor literare și a autorilor lor. Istoria literaturii la Iorga era parte componentă a istoriei scrisului și nu viceversa, care la rândul ei era parte componentă a istoriei culturii⁹.

Intuiția valorilor, Iorga a avut-o la cel mai înalt nivel, chiar dacă această facultate a fost uneori tulburată, abătută, împinsă la concesi sau de-a dreptul anulată atunci când a fost transformată în motiv de gelozie deformatoare. Nu e mai puțin adevărat însă, că de cele mai multe ori, a funcționat infailibil. Trebuie făcută însă o deosebire între intuiția valorilor limitată strict la valoarea estetică și între perspectiva mai largă în care, pe lângă valoarea estetică, se mai au în vedere și funcția etică sau culturală a unei activități umane. Din acest punct de vedere, simțul valorilor funcționa la Iorga în același fel în care a funcționat la eternul său model, Titu Maiorescu. Și pentru Maiorescu și pentru Iorga existau două categorii de valori: unele care își urmau traiectoria la mare înălțime, marcând prin prezența lor epoca, altele care alcătuiau soldații de rând ai unei bătălii culturale generale, care nu se putea totuși duce fără această armată cvasi-anonimă destinată a pieri în șanțul uitării. Iorga, ca și Maiorescu înaintea sa, nu a fost un istoric literar *per se*, ci mai degrabă un cronicar literar al vremii sale, preocupat să trieze valorile de non-valori. El a fost creatorul unei întregi ambianțe spirituale, al unui climat general de cultură. Dar această separare a valorilor de non-valori nu avea la bază un criteriu estetic. Ceea ce definea o adevărată valoare în opinia lui Iorga, era capacitatea acesteia de a influența epoca și de a crea epigoni. Deci valoarea unei opere literare stătea nu în esteticitatea acesteia, ci în capacitatea acesteia de a mișca masele. Elementul care conta era deci cel etic și social și nu în ultimul rând, cel istoric¹⁰.

Explicația acestui sistem de triere stă nu numai în personalitatea lui Iorga ci și în formația acestuia. Mulți presupun că acesta a avut o educație și o formație strict istorică, pe baza faptului că atât lucrarea sa de absolvire a universității cât și cea de doctorat au fost lucrări pe teme de istorie. Aceștia presupun că studiul istoriei literaturii și al criticii literare sunt la Iorga fie o pasiune personală, fie doar o extensie logică a studiului istoriei, știut fiind faptul că acesta a încercat mereu să scrie o istorie cât mai completă mergând mereu la surse, cercetând arhive, documente și mărturii, încercând să acopere o gamă cât mai largă de domenii și pe cât posibil, toate ramurile posibile ale istoriei. Aceasta este însă doar o justificare parțială a înclinației acestuia spre studiul literaturii și al istoriei acesteia. În realitate, formația lui Iorga este încă din start una dublă, de istoric și filolog, el absolvind Facultatea de Istorie și Litere a Universității din Iași¹¹.

Această dogmatizare a elementului social în literatură, precum și teoria valorilor pe care o impune, îl fac pe Iorga să îi respingă pe Arghezi și pe Rebreanu, în virtutea unei logici care îi ordona să îi dea la o parte pe cei care veneau să răstoare ideile și dogmele pentru care Iorga lupta și care constituiau crezul său. Din același motiv se justifică și faptul că

⁹ *Ibidem*, p. 5.

¹⁰ Dan Zamfirescu, *N. Iorga- etape către o monografie*, Editura Eminescu, București, 1981, pp. 88-91.

¹¹ *Ibidem*, pp. 90-91.

argumentarea valorii unui scriitor să nu se facă întotdeauna în termeni criticii estetice, ci prin sublinierea trăsăturilor prin care aceștia instigau la cultură.

Spiritul critic al lui Iorga are o dublă formație, maioreșciană și gheristă. Specificul structurii sale de istoric literar este acela că persoana criticului este altoită pe trunchiul unei vocații unice de istoric. Acest mod de a scrie istorie literară este inaugurat de Iorga în 1891, când publică studiile sale despre Nicolae Bălcescu și Nicolae Filimon. Cea dintâi formulare sistematică a concepției și metodei sale istorico-literare o găsim deja în introducerea la *Istoria literaturii române din secolul al XVIII-lea*. La baza acestei concepții stă ideea că „istoria literară este, cu anumite condiții proprii, un capitol al istoriei generale, cel puțin sub raport fundamental, căzând sub problematica teoretică și metodologică a celei din urmă.”¹².

Potrivit lui Iorga, o istorie literară nu e o banală galerie, o sală de expoziție, pe pereții neînsemnați ai căreia se atârnă conștiincios pânze răzlețe, unde bătrânul cleric este așezat lângă vioaia păstoriță iar eroul îmbrăcat în zale e pus lângă funcționarul la pensie care ține în mână tabachera anilor săi din urmă. O istorie literară trebuie să fixeze biografiile în mișcarea de idei a epocii, să pună în legătură cugetarea unuia cu gândirea generală a timpului. Istoria literară nu se poate înțelege la Iorga fără istoria culturală, ale cărei culmi le studiază cu deosebire în operele și în viața scriitorilor. Însă chiar dacă practic, Iorga relizează simultan o istorie a literaturii și o istorie a culturii, fiindcă nimeni nu o mai face sau nu ar mai putea-o face ca el, el avea teoretic cel puțin noțiunea clară a caracterului distinct al celor două: „Dar a scrie o istorie literară și o istorie culturală nu e același lucru. Cea din urmă se ocupă de ceea ce a realizat în civilizație umanitatea dintr-un timp, într-o țară, ce dintâi cercetează cele mai înalte manifestări ale acestui proces de civilizație. Istoria culturală caută în istoria literară elemente pentru a înțelege spiritul unei epoci, sfărâmând strălucitoarea formă personală în care acest spirit se îmbracă la aleșii minții dintr-o epocă. Pe când istoria literară se ajută pentru a înțelege sufletul deosebit al acestor aleși.”¹³.

Pe acest fond stabilit de Iorga, după câteva nume de mai mică amploare, vine să se așeze Eugen Lovinescu. Cu acesta, Iorga intrase într-o polemică privind un post de profesor universitar în cadrul Universității din București. Refuzul lui Iorga de a-și acorda suportul a fost motivul pentru care Lovinescu nu și-a îndeplinit niciodată cariera universitară. Rădăcinile acestui conflict dintre Iorga și Lovinescu se regăsesc în ideile pe care acesta le promovează, care vin să răstoarne ideile susținute de Iorga și care stătuseră în picioare vreme de aproape două decenii. Era cunoscut faptul că Iorga era foarte ferm în convingerile sale și că respingea deschis pe toți cei care veneau cu idei prea radicale, care ar fi putut răsturna sistemul creat de el.

Principalele teorii promovate de Lovinescu împotriva cărora Iorga s-a opus în mod deschis au fost sincronismul și teoria mutației valorilor. Astfel, în *Istoria civilizației române moderne*, Lovinescu definește principiul sincronismului în următorul fel: „Miezul sincronismului îl constituie principiul stimulare-simulare, cadrul teoretic este alimentat de sociologia psihologistă și finalistă a lui Gabriel Tarde, prin ideea de imitație ca lege universală a dezvoltării societăților”¹⁴.

Lovinescu a plecat de la o situație de fapt în elaborare teoriei sincronismului și anume prezența așa numitei „forme fără fond” și umplerea acesteia cu conținutul care îi lipsise. Odată reprinsă realitatea trebuia explicată. Nu e mai puțin adevărat că viziunea pe care o propune criticul e rezultatul unei interpretări a datelor istorice și atitudinea unui pozitivism strict e o iluzie. Posibilitatea unui tablou istoric impersonal și imparțial în înțeles obiectiv nu

¹² *Ibidem*, pp. 91-93.

¹³ Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești în secolul al XVIII-lea*, în *Introducere* în vol. I, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1969, pp. 10-11.

¹⁴ Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, Editura TipoMoldova, Chișinău, 2010, p. 24.

există, de fapt, în general. Mai mult chiar, Lovinescu nu respectă faptele constrângătoare ci le supune concepției sale la nivelul asperităților și ignorând incidentele care le-ar putea contrazice. Teoria sa e mult mai aproape de condiția unei ipoteze fermecătoare prin inteligență și captivantă prin înseși erorile sale, nu odată fecunde și deschizătoare de noi orizonturi¹⁵.

Dacă ideea sincronismului are la origine conceptul tardian al imitației, baza documentară a *Istoriei civilizației române moderne* e asigurată în esența ei de *Istoria partidelor politice din România* a lui A. D. Xenopol, lucrare recenzată elogios de Lovinescu, încă de la apariția ei. În spiritul probității sale caracteristice ilustrate prin toate monografiile sale de istorie literară, autorul s-a documentat foarte riguros. Fără a respinge evoluționismul junimiștilor din punct de vedere teoretic, Lovinescu observa numai că acesta, aplicat la situația concretă a dezvoltării societăților orientale, s-a dovedit impotent, din motive de ordin istoric. Principiului sincronismului și cel al imitației li s-a adăugat și teoria mutației valorilor, care a lărgit ruptura schismatică cu concepția lui Iorga¹⁶.

Pentru o clarificare deplină a concepției lovinesciene, este necesar să explicăm câteva lucruri. În primul rând e necesar să răspundem la întrebarea dacă modificarea valorilor estetice ale unui neam se datorează mutației sau evoluției. O a doua întrebare care trebuie pusă este dacă mutația sau evoluția se petrec în planul ideologic sau în cel a sensibilităților. Trebuie să observăm că Lovinescu folosește termenul de „mutație” cu o conștiință foarte limpede a semnificației acesteia. Deși între mutație și evoluție există o inevitabilă antiteză, textele teoretice ale criticului le așează adesea într-o asemenea poziție încât relație dintre ele pare mai degrabă a fi una de sinonimie sau cel puțin de dependență, dar în nici un caz una de excludere, ceea ce este de natură să creeze o veritabilă confuzie terminologică. Vorbind de variabilitatea interpretărilor unei opere de artă de-a lungul timpului, Lovinescu scrie că în afară de mutația generală a tuturor valorilor estetice determinate de însăși evoluția conceptului estetic, fiecare operă de artă mai importantă evoluează ca sens estetic în sânul unor generații succesive. De aici rezultă limpede felul în care criticul înțelege mutația axiologică. Este de fapt vorba de o evoluție și nu de un salt, adică de o soluție de continuitate. Totuși Lovinescu vedea o ruptură totală a legăturilor între sensibilitatea actuală, modernă și sensibilitatea trecutului și în consecință, între formele lor estetice. Din această cauză, marii artiști sunt incomparabili cu ceilalți, întrucât fiecare dintre ei se încadrează într-o civilizație, într-o formulă estetică și trebuie considerat în sine și prin raportarea numai la acea civilizație și la acea formulă estetică¹⁷.

E drept, criticul admite uneori că pentru dispoziția acestor discontinuități e nevoie de perioade mari de timp, alteori i se pare că e suficientă și o singură generație. Dar generația nu mai e atunci o noțiune cronologică, ci una estetică. Nici tinerii nu sunt implicit moderni, ci spirite de orice vârstă biologică, supuse depotrivă aceluiași ritm dominant al vremii. Astfel, este posibilă o coexistență fizică, dar nu și estetică a Hortensiei Papadat-Bengescu cu Ion Ciocârlan sau cu modernitatea lui Eminescu cronologic, dar nu și spiritual. Înseamnă deci că nu timpul este elementul decisiv al mutației estetice, ci calitatea valorilor însăși. De aici până la afirmare durabilității artei în raport direct proporțional cu calitatea ei estetică nu mai este decât un pas¹⁸.

Însă legate mai adânc de zestrea noastră ancestrală, de lumea necunoscută a resorturilor interioare, sensibilitatea nu se opune acțiunii conceptelor. Lovinescu vorbește de o

¹⁵ Florin Mihăilescu, *Eugen Lovinescu și antonimiile criticii*, Editura Minerva, București, 1972, pp. 120-123

¹⁶ *Ibidem*, pp. 123-125.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 269-270.

¹⁸ *Ibidem*, p. 270.

evoluție a conceptului estetic. Astfel, pentru a explica hiatusul dintre noi și Antichitate, criticul vorbește dimpotrivă de o evoluție a sensibilității, admitând în consecință că numai pe cale intelectuală ne mai este permis accesul la valorile clasice. E evident că deosebirea e mai mare întrucât sensibilitatea și ideologia estetică nu sunt nici unul și același lucru și nici nu evoluează în același ritm. S-ar putea obiecta că sensibilitatea își are oarecum în dependență ideologia estetică pe care aceasta o urmează cu fidelitate, dar realitatea istorică ne dovedește în schimb contrariul¹⁹.

Întorcându-ne atenția spre fenomenul estetic, trebuie să conchidem că nu mutația îi este caracteristică, ci evoluția. Lovinescu recunoaște în *Istoria civilizației române moderne* caracterul evolutiv și nu revoluționar al sensibilității. În realitate, valorile trăiesc în funcție de intensitatea lor estetică și apoi în funcție de capacitatea lor de a adera la cele mai diverse interpretări critice și ideologice. Capodopera are viață proprie și ca și viața însăși, are o anume ambiguitate caracteristică, rezultată tocmai din obiectivitatea estetică sau impersonală a artistului, adică din uitarea de sine și adâncirea completă în obiect. Frumosul e în esența lui etern, interpretările sale sunt istorice²⁰.

Impresia de durabilitate a operelor vechi se datorează sincronismului scăzut al acelor epoci. Pentru a se împrăștia operă are nevoie de timp, iar circulația este anevoioasă. Dezvoltând procedee rapide de comunicare, epoca modernă asigură unei opere de artă o receptare aproape simultană pe toate meridianele globului. Densitatea producției artistice a crescut și unitar cu rapiditatea impunerii sale constituie un factor de scurtare a duratei interesului axiologic a publicului consumator de artă²¹.

Diferența de doctrină între Nicolae Iorga și Eugen Lovinescu nu e atât de profundă cum ar părea. Ambii nu cred neapărat în evoluție, ci în rupturi, salturi și adaptare, dar ea există când conceptele celor doi se specializează. Nicolae Iorga considera că formele fără fond semnalate cu atâta patos de Titu Maiorescu și contemporanii săi, trebuiesc umplute cu un „conținut” specific românesc. Pe de altă parte, Eugen Lovinescu vine și spune că aceste forme vor fi într-adevăr umplute mai devreme sau mai târziu, dar nu neapărat cu un conținut original, specific național, ci prin imitare a valorilor occidentale. Deci formele preluate de la alții vor fi umplute cu un conținut preluat și el și adaptat de la alții pe baza principiului sincronismului. Un principiu susținut și de Iorga care nu se opunea preluării de modele din afară, atâta timp cât ele sunt adaptate la specificul național. Astfel, civilizațiile, în special cele mai puțin evolute, vor prelua potrivit lui Lovinescu, de la celelalte, opere literare pe care le vor adapta în stil proprie. Și Iorga și Lovinescu pornesc de pe aceeași bază maioresciană, dar se îndreaptă în direcții diferite. Abordarea lui Iorga e una realistă și documentaristă, în timp ce cea a lui Lovinescu e clar modernistă²².

În ceea ce privește istoria literaturii, spre deosebire de Iorga, Lovinescu nu crede într-o separare a valorilor de non-valori. La el, istoria literară este de fapt o extensie a criticii. Cel puțin teoretic, Lovinescu delimitează clar aceste două concepte, cel al istoriei literare și cel al criticii. În practică însă folosește aceeași metodologie pentru ambele. Singura diviziune clară dintre istoria și critica literară la el este că în timp ce critica literară se ocupă de operele literare contemporane, istoria le are drept obiect pe cele din trecut, cu care criticul literar nu mai poate rezona. Ambii preferă deci în istoriile lor literare opere mai vechi, fără să ajungă cu istoria lor în perioada contemporană. Motivul lui Iorga a fost aversiunea acestuia față de

¹⁹ *Ibidem*, p. 271.

²⁰ Eugen Lovinescu, *Confesiunile unui critic*, Institutul de Cultură Român, București, 2006, p. 47.

²¹ Florin Mihăilescu, *op. cit.*, p. 271.

²² *Antologia criticilor romani* de la T. Maiorescu la G. Călinescu, Vol I, editura Eminescu, București, 1971, pp. 129-133.

curentele literare moderne, fiind din ce în ce mai critic cu autorii contemporani sieși. Lovinescu în schimb considera operele contemporane drept apanajul criticii literare și nu al istoriei literaturii²³.

În ciuda acestei separări teoretice clare pe care o face Lovinescu între critica și istoria literară, separare continuată de Tudor Vianu și Vladimir Streianu, el este în fapt primul istoric literar care aplică metodele criticii și principiul estetic în elaborarea istoriei literaturii. Cel care va elabora, teoretiza și aplica clar această metodă va fi însă George Călinescu cu a sa *Istorie a literaturii române* din 1941.

Socotit de mulți drept unul din cei mai mari, dacă nu cel mai mare istoric și critic literar de la noi, acesta are meritul de a fi legat definitiv și în teorie dar și în practică, istoria literară de critică. George Călinescu se lansează în perioada în care Iorga abia încetase din viață, asasinat de legionari. Ideologic vorbind, această perioadă era marcată din punct de vedere al criticii și istoriei literare de modelul lui Lovinescu, continuat în epocă de Tudor Vianu.

Călinescu continuă în 1946 seria istoriilor sintetice începută de Iorga și continuată de Lovinescu în 1937. Evoluția criticii și istoriei literare românești cunoaște o culme cu George Călinescu.

Din cele două direcții majore din istoria literaturii române, ambele converg spre Călinescu. Inițial avem autonomismul început de Titu Maiorescu, continuat mai apoi de Mihail Dragomirescu care se va rupe mai apoi între Dimitrie Caracostea pe deoparte și Eugen Lovinescu de cealaltă. Direcția lui Lovinescu va fi urmată de Tudor Vianu, Vladimir Streianu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius și Șerban Cioculescu. Direcția luată de Dimitrie Caracostea, va fi continuată în schimb de Constantin Dobrogeanu-Gherea și mai apoi de Nicolae Iorga, Garabet Ibrăileanu și Mihai Ralea. Aceste două direcții majore, cu conceptele și metodele lor se reîntâlnesc și se reunesc în opera lui George Călinescu²⁴.

Aceasta este, spre deosebire de Vianu și Perpessicius, emulii lui Lovinescu, în toate privințele, biografic, social și psihologic, un „homo novus”. O energie primigenă, abundentă, imperioasă, curgând în direcții multiple și chiar opuse, pe spații mari, părând de aceea deseori tulbure, dar păstrându-și limpezimea și direcția de curgere. Valoarea permanentă la care țintește și ajunge temperamentul său critic este monumentalul, totdeauna evident prin materia multă și de calitate superioară. În limitele monumentalului, afirmațiile critice, intențiile, impresiile, asociațiile, disociațiile, referințele crude sau erudite, paradoxul, raționamentul, sofismele și mai cu seamă metaforele sar unele asupra altora, se încolăcesc într-o arhitectură de stil. Mișcarea contradictorie față de sentiment este puterea generată de bogăția sa de personalitate. Ea se denotă cu timpul în mari antonimii ca cea dintre impresionism și documentație științifică, criteriu estetic și criteriu biografic, real și artă, perechi de valori ilustrate cu opere masive și totdeauna excepționale, indiferent de genul cărora aparțin. Mecanica întinsă a contradicției proprii îl poartă în critică la poziții intelectuale extreme. E paradoxal, ca în cazul „elementarului” Eminescu și al „rafinatului” Creangă și e sofistic când, îl combate pe Maiorescu pentru că ridiculizează strofe socotite de el geniale²⁵.

Aceasta e însăși atitudinea lui de artă și de viață cea mai decisivă. Căci la puterea de a gândi și a simți genial, George Călinescu, acest paradoxal posesor al unei personalități contradictorii și tumultoase, a adăugat voința de a trăi genial după concepția existențialistă barocă a unui romantism enorm. În sinea sa, Călinescu este primul exemplu al criticului și

²³ Nicolae Manolescu, *Conceptul de istorie literară în România Literară*, nr. 10 /1999.

²⁴ Nicolae Manolescu, *op. cit.*

²⁵ Florea Firan, Constantin M. Popa, *Călinescu (antologie comentată)*, Editura Minerva, Craiova, 1995, pp. 89-90.

istoricului literar care este în același timp și autor. Scrie romane și teatru și această abordare e vizibilă și în critica sa²⁶.

În *Istoria literaturii române* pe care o scrie el, autorii pe care îi cercetează devin personaje de roman. El nu numai că se apleacă asupra lor aplicând din plin principiul critic și estetic la istoria literară, dar în același timp, impune un nou tip de critică literară în literatura românească: critica impresionistă. Istoria literaturii pe care o scrie Călinescu nu mai este nici o cronică detașată cu scopul de a separa valorie de non-valori, nici o istorie culturală și nici o istorie critică a operelor literare care nu atinge nici un moment prezentul²⁷.

Călinescu nu numai că are curajul de veni cu istoria sa literară până în perioada contemporană sieși, dar declară clar și răspicat că o istorie literară nu se poate face fără o componentă critică și estetică, după cum nu se poate face critică literară, fără un element cronologic și istoric. Odată cu Călineascu, istoria literaturii române va deveni în formă, concept și definiție ceea ce cunoaștem azi. Modelul călinescian a fost atât de puternic încât el persistă până azi²⁸.

Călinescu nu este însă nici opusul, nici produsul unor figuri precum Nicolae Iorga sau Eugen Lovinescu. El este produsul unei epoci și rezultatul unei conglomerări de concepte. A luat de la amândoi ceea ce a considerat potrivit și nu a ezitat niciodată să indice erorile sau lipsa de continuitate în conceptele acestora. Dar, în același timp, le-a recunoscut ambilor contribuțiile majore la istoria și critica literară, precum și la cultura românească..

Fie că vorbim de istoria literară văzută ca parte integrantă a istoriei scrisului și sinonimizată cu istoria culturală ca la Iorga, fie că vorbim de principii sincronice și de teoria mutației valorilor în cultura românească și de separarea criticii și istoriei literare în temporalitate la Lovinescu sau de o istorie literară critică și estetică la Călinescu, fiecare dintre aceștia a reprezentat un pas înainte pentru modul în care s-a scris și se scrie istorie literară la noi.

Este important să îi vedem pe acești trei critici și istorici literari, nu ca rivali, implicați în polemici directe sau postume, ci ca pe forțe complementare care au dus la nașterea unuia și aceluiași concept. Chiar dacă, aparent, unele dintre ideile lor par a fi în antiteză, la o analiză mai atentă e ușor de sesizat că predecesorii au constituit un model pentru urmași și că ideile unora se nasc fie din dezvoltarea, fie din reacția contrară la ideile celorlalți. Iorga a fost important pentru Lovinescu și ambii au avut un rol decisiv și o contribuție importantă pentru Călinescu.

Istoria literaturii române trebuie văzută nu ca un șir de polemici, ci ca o evoluție, mai mult sau mai puțin lineară, bazată pe concepte complementare.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Lucrări generale:

1. Alexandrescu, Sorin; *Introducere în poetica modernă* în volumul *Poetică și stilistică*, Editura Univers, București, 1972.
2. Antologie; *Antologia criticilor romani* de la T. Maiorescu la G. Călinescu, volumele I-II, editura Eminescu, București, 1971, 1973.
3. Boldea, Iulian; *Estetică generală*, Editura Universității „Petru Maior”, Tîrgu Mureș, 2007.
4. *Idem, Poetică și critică literară*, Editura Universității „Petru Maior”, Tîrgu Mureș, 2008.

²⁶ *Ibidem*, p. 90.

²⁷ *Ibidem*, p. 91.

²⁸ George Călinescu, *Tehnica criticii și a istoriei literare în Principii de estetică*, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 29.

5. *Idem*, *Tendințe actuale în teoria literară*, Editura Universității „Petru Maior”, Tîrgu Mureș, 2009.
6. Densusianu, 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.
7. Manolescu, Nicolae *Conceptul de istorie literară în România Literară*, nr. 10 /1999.
8. Marino, Adrian; *Istoria literară*, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, XX, Cluj, 1969.
9. Welleck, Rene; Warren, Austin; *Teoria literaturii*, Editura pentru Literatură universală, București, 1967.

Lucrările de specialitate

10. Călinescu, George; *Istoria literaturii române*, Editura pentru Literatură, București, 1941.
11. *Idem*, *Literatură și contemporaneitate*, Editura pentru Literatură, București, 1964.
12. *Idem*, *Tehnica criticii și a istoriei literare în Principii de estetică*, Editura pentru Literatură, București, 1968.
13. Firan, Florea; Popa, Constantin M.; *Călinescu (antologie comentată)*, Editura Minerva, Craiova, 1995.
14. Lovinescu, Eugen; *Confesiunile unui critic*, Institutul de Cultură Român, București, 2006.
15. Mihăilescu, Florin; *Eugen Lovinescu și antonimiile criticii*, Editura Minerva, București, 1972.
16. Nagy-Talavera, Nicholas M.; *N. Iorga-o biografie*, Institutul European, București, 1999.
17. Zamfirescu, Dan; *N. Iorga- Etape către o monografie*, Editura Eminescu, București, 1981.