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 substracting different components, shaping it to the form that we know today. From a history of culture, to a strict diferentiation 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, definiţia şi conţinutul 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 concepţiilor acestor trei mari critici şi istorici literari români, se cuvine să facem o serie de delimitări terminologice şi să dăm în acelaşi timp o serie de definiţii, la fel ca în primul capitol. Vom începe prin a defini, delimita şi exemplifica o serie de concepte precum istoria literară, critica şi estetica, termeni indispensabili demersului nostru. Astfel, definiţiile care se dau azi acestor termeni şi modul în care s-a ajuns la aceste definiţii precum şi legăturile de interdisciplinaritate şi transdisciplinaritate existente între acestea reprezintă elemente foarte importante pentru studiul comparativ pe care ni l-am propus să-l facem.

Vom începe cu definiţia criticii literare, relevând conexiunile acesteia cu celelalte discipline din domeniul literaturii. Astfel, definiţia pe care o dăm azi criticii literare şi care corespunde în mare celei concepute de René Wellek şi 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 şi valorizează mai ales sub unghi estetic. Critica literară se află în strânsă relaţie cu teoria literară şi cu istoria literară. Critica literară descoperă şi interpretează structura operelor literare, definind-o în esenţa ei, elucidează sensurile şi semnificaţiile ei, intenţionalitatea şi finalitatea ei originară. Totodată, critica literară integrează opera într-un sistem de relaţii cu alte opere, stabilind diverse condiţionări ale acesteia, cadrul ei de referinţă şi reconstituind-o ca pe un univers autonom. Ea apreciază operele sub unghi axiologic, descoperind valorile şi scăderile acestora, prin intermediul discernământului critic şi al judecăţii de valoare. Operele literare sunt consacrate ca structuri axiologice complexe, valorile etice, sociale, politice şi morale fiind mediate prin criteriul estetic. Intenţionalitatea critică este dublu fundamentată antropologic şi axiologic. Punctul de plecare al procesului de valorizare critică trebuie căutat în structura valorilor artei ca produse finite care au căpătat existenţă prin funcţionarea societăţii. Actul critic descoperă şi nu creează valoarea, delimitând valoarea de non-valoare. Termenul de critică literară este

BDD-A21921 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:47:32 UTC)

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 şcoli sau curente critice cum ar fi formalismul rus, structuralismul, critica psihanalitică, critica tematistă, critica fenomenologică şi multe altele[1].

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

Istoria literaturii este diferenţiată astfel de teoria literaturii după criteriul opoziţiei dintre simultan şi sistematic, pe deoparte şi istoric şi succesiv pe de altă parte. În acelaşi timp, teoria literaturii devine o cercetare a principiilor, categoriilor, criteriilor literaturii, în timp ce istoria şi critica literară se referă la operele concrete, în succesiune şi procesualitatea lor în cazul istoriei literare şi static şi separat în cazul criticii literare. Metodele istorice folosite ca funcţii şi o optică proprie sunt indispensabile întrucât stabilirea de categorii, principii, relaţii, nu poate ignora fluctuaţia, diversitatea şi transformarea istorică. Teoria literaturii porneşte de la diversitatea simultană sau succedă construirea categoriilor şi relaţiilor care desemnează continuitatea, evoluţia, mişcarea. Astfel, nu se poate vorbi de stil literar fără a se supune unei interpretări comparative diversitatea şi evoluţia 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, sistematic[3].

În acelaşi timp, istoria şi critica literară ordonează şi valorifică faptele de literatură pe baza cărora teoria îşi construieşte conceptele şi relaţiile. La rândul lor, aceste concepte şi relaţii sunt valorificate de istoria şi 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 evoluţia literaturii însăşi, pentru că toţi poeţii şi-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 apariţiei esteticii literare se confundă cu cea a apariţiei esteticii. Generalizările despre artă au început de multă vreme şi s-au sprijinit pe teoretizările literare. Teoria literaturii şi estetica îşi au începuturile în dialogurile platonicene, în *Poetica* lui Aristotel, în *Tratatul despre sublim* şi în *Arta poetică* a lui Horaţiu, pentru a se dezvolta odată cu poetica alexandrină sau cu cele ale Renaşterii şi Clasicismului. În aceste condiţii, preocupările de poetică coexistă cu generalizările estetice şi cu observaţiile specific literare. Este aproape imposibil să se separe în practică cele trei laturi ale cercetării literare, pentru că nici unul dintre criticii şi istoricii literaturii existenţi nu s-au sfiit să facă teoretizări[5].

---

[1] Iulian Boldea, *Poetică şi critică literară,* Editura Universităţii „Petru Maior", Tîrgu Mureş, 2008, pp. 3-4.

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

[3] Iulian Boldea*, Tendinţe actuale în teoria literară,* Editura Universităţii „Petru Maior", Tîrgu Mureş, 2009, pp. 27-33.

[4] *Ibidem*, pp.10-12.

[5] *Ibidem*, pp.14-17.

BDD-A21921 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:47:32 UTC)

În cele ce urmează, analizând concepţia a trei mari critici şi istorici ai literaturii, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu şi George Călinescu, vom demonstra cum, pe măsură ce definiţia istoriei literare se conturează, elemente şi metodologii din alte discipline literare precum critica şi 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 definirea a celoralte discipline literare, fără a fi arătat metodologiile, evoluţia şi sistemul lor de relaţii şi competenţe ce le leagă sau le separă. Deorece, în principiu, la fel cum ştiinţa literaturii cuprinde disciplinar atât critica cât şi istoria literară şi teoria literaturii şi istoria literară la rândul ei este compusă şi se defineşte prin elemente de critică, teorie literară, estetică şi chiar poetică, cel puţin în accepţiunea pe care i-o dăm azi.

Multă vreme istoria literaturii constituie un simplu şi 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 cărţi şi autori sub formă de „anale", menţiuni şi repertorii biografice, „vieţi ilustrate", cataloage, inventare, dicţionare, enciclopedii, culegeri de materiale documentare şi bibliografice, „apologii" de diferite tipuri, manuale didactice, exegeze biblice etc.. Toate afirmă ideea care va fi trecută şi istoriografiei romantice că operele literare aparţin 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 ascendenţă şi o explicaţie prin istorie. În concluzie, în această perioadă se afirma că opera literară şi istoria literară reprezintă capitol de istorie, obiect al istoriei, ce va fi studiat cu metode istorice[6].

La această abordare iniţială vin pozitiviştii care aduc nişte concepte noi care definesc istoria literară ca „ştiinţă" a faptelor literare şi a cauzalităţii lor, cu o excluziune sau ignorare a evaluării estetice, de unde şi radicala disociere de critica literară, împinsă în umbra. Istoria literară trebuie să descopere şi să adune doar fapte literare, să culeagă dspre ele toate documentele posibile, să cunoască şi să reconstituie aceste fapte, să le restituie „aşa cum au fost", să le claseze cronologic în diferite perioade, şcoli, curente, generaţii, să ridice pe aceste baze explicaţiile lor cauzale, „le comment et le pourquoi" („cum şi de ce") şi să descopere legile şi direcţia evoluţiei literare. În toate aceste operaţii, textul rămâne obiectul unui act de cunoaştere, simplu document istoric, considerat şi analizat ca atare. Exemplul românesc tipic al acestui gen de istoriografie literară este oferit de „factologiile" lui G. Bogdan-Duică[7].

Printre principalele erori ale pozitivismului, după cum le identifică Adrian Marino în studiul său, „Istoria literară", în ceea ce priveşte definirea şi metodele aplicate istoriei literare se numără documentarismul, fragmentarismul, scientismul, evoluţionismul, obiectivismul şi indiferenţa estetică. Cele considerate cele mai grave sunt evoluţionismul şi indiferenţa estetică. Evoluţionismul oferă iluzia dezvoltării literaturii în cadrul unei istorii naturale a spiritului. Pe de altă parte, indiferenţa estetică face imposibilă atitudinea adecvată în faţa literaturii: receptarea şi judecata estetică a operei, ca unitate şi 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 acestora[8].

Cel care face trecerea de la pozitivism ca metodă şi definiţie a istoriei literaturii, la realism este, la noi, Nicolae Iorga. El înţelege istoria literară ca fiind parte integrantă a istoriei culturii. Această abordare, deşi insuficientă în opinia lui Adrian Marino, constituie totuşi un real progres faţă de metodele pozitiviste. Primul care făcuse un pas în această direcţie este

[6] Adrian Marino, *Istoria literară,* în *Anuar de lingvistică şi istorie literară,* XX, Cluj, 1969, pp. 3-4.
[7] *Ibidem*, p. 4.
[8] *Ibidem*, p. 4.

BDD-A21921 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:47:32 UTC)

Titu Maiorescu cu studii de critică şi istorie literară. Istoria cultural-literară nu este posibilă decât într-o singură perioadă din istoria literaturii române şi anume perioada în care Principatele Române se chinuiau încă să se adapteze la modernitate şi să se acordeze la culturile occidentale, perioadă care a urmat cronologic celei a „formelor fără fond". Nimic mai firesc deci, ca istoria literaturii să-şi găsească loc în istoria culturii, „ a artelor literare", aşa cum Francis Bacon a preconizat pentru prima dată în volumele II, III şi IV ale *Advancement Learning* din 1603 şi în volumul II din *Organum* din 1620. Marile colecţii panoramice ale perioadei baroce, *Biblioteci, Elogii, Teatre, Pinacoteci, Tablouri* literare sunt elaborate din aceeaşi perspectivă mixtă. Nicolae Iorga vine în acest curent şi spune: „Istoria literaturii unei epoci însemnă istoria celor scrise în acea epocă". Pe acest principiu el crează o istorie a literaturii care curpinde şi multe alte elemente în afara strict a operelor literare şi a autorilor lor. Istoria literaturii la Iorga era parte componentă a istoriei scrisului şi nu viceversa, care la rândul ei era parte componentă a istoriei culturii[9].

Intuiţia valorilor, Iorga a avut-o la cel mai înalt nivel, chiar dacă această facultate a fost uneori tulburată, abătută, împinsă la concesii sau de-a dreptul anulată atunci când a fost transformată în motiv de gelozie deformatoare. Nu e mai puţin adevărat însă, că de cele mai multe ori, a funcţionat infailibil. Trebuie făcută însă o deosebire între intuiţia valorilor limitată strict la valoarea estetică şi între perspectiva mai largă în care, pe lângă valoarea estetică, se mai au în vedere şi funcţia etică sau culturală a unei activităţi umane. Din acest punct de vedere, simţul valorilor funcţiona la Iorga în acelaşi fel în care a funcţionat la eternul său model, Titu Maiorescu. Şi pentru Maiorescu şi pentru Iorga existau două categorii de valori: unle care îşi urmau traiectoria la mare înălţime, marcând prin prezenţa lor epoca, altele care alcătuiau soldaţii de rând ai unei bătălii culturale generale, care nu se putea totuşi duce fără această armată cvasi-anonimă destinată a pieri în şanţul uitării. Iorga, ca şi Maiorescu înaintea sa, nu a fost un istoric literar *per se*, ci mai degrabă un cronicar literar al vremii sale, preocupar să trieze valorile de non-valori. El a fost creatorul unei întregi ambianţe 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 influenţa epoca şi de a crea epigoni. Deci valoarea unei opere literare stătea nu în esteticitatea acesteia, ci în capacitatea acesteia de a mişca masele. Elementul care conta era deci cel etic şi social şi nu în ultimul rând, cel istoric[10].

Explicaţia acestui sistem de triere stă nu numai în personalitatea lui Iorga ci şi în formaţia acestuia. Mulţi presupun că acesta a avut o educaţie şi o formaţie strict istorică, pe baza faptului că atât lucrarea sa de absolvire a universităţii cât şi cea de doctorat au fost lucrări pe teme de istorie. Aceştia presupun că studiul istoriei literaturii şi al critici literare sunt la Iorga fie o pasiune personală, fie doar o extensie logică a studiului istoriei, ştiut fiind faptul că acesta a încercat mereu să scrie o istorie cât mai completă mergând mereu la surse, cercetând arhive, documente şi mărturii, încercând să acopere o gamă cât mai largă de domenii şi pe cât posbil, toate ramurile posibile ale istoriei. Aceasta este însă doar o justificare parţială a înclinaţiei acestuia spre studiul literaturii şi al istoriei acesteia. În realitate, formaţia lui Iorga este încă din start una dublă, de istoric şi filolog, el absolvind Facultatea de Istorie şi Litere a Universităţii din Iaşi[11].

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

[9] *Ibidem,* p. 5.
[10] Dan Zamfirescu, *N. Iorga- etape către o monografie,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1981, pp. 88-91.
[11] *Ibidem,* pp. 90-91.

BDD-A21921 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:47:32 UTC)

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

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

Potrivit lui Iorga, o istorie literară nu e o banală galerie, o sală de expoziţie, pe pereţii neînsemnaţi ai căreia se atârnă conştiincios pânze răzleţe, unde bătrânul cleric este aşezat lângă vioaia păstoriţă iar eroul îmbrăcat în zale e pus lângă funcţionarul la pensie care ţine în mână tabachera anilor săi din urmă. O istorie literară trebuie să fixeze biografiile în mişcarea de idei a epocii, să pună în legătură cugetarea unuia cu gândirea generală a timpului. Istoria literară nu se poate înţelege la Iorga fără istoria culturală, ale cărei culmi le studiază cu deosebire în operele şi în viaţa scriitorilor. Însă chiar dacă practic, Iorga relizează simultan o istorie a literaturii şi o istorie a culturii, fiindcă nimeni nu o mai face sau nu ar mai putea-o face ca el, el avea teoretic cel puţin noţiunea clară a caracterului distinct al celor două: „Dar a scrie o istorie literară şi o istorie culturală nu e acelaşi lucru. Cea din urmă se ocupă de ceea ce a realizat în civilizaţie umanitatea dintr-un timp, într-o ţară, ce dintâi cercetează cele mai înalte manifestări ale acestui proces de civilizaţie. Istoria culturală caută în istoria literară elemente pentru a înţelege spiritul unei epoci, sfărmând strălucitoarea formă personală în care acest spirit se îmbracă la aleşii minţii dintr-o epocă. Pe când istoria literară se ajută pentru a înţelege sufletul deosebit al acestor aleşi."[13] .

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

Principalele teorii promovate de Lovinescu împotriva cărora Iorga s-a opus în mod deschis au fost sincronismul şi teoria mutaţiei valorilor. Astfel, în *Istoria civilizaţiei române moderne*, Lovinescu defineşte principiul sincronismului în următorul fel: „Miezul sincronismului îl constituie principiul stimulare-simulare, cadrul teoretic este alimentat de sociologia psihologistă şi finalistă a lui Gabriel Tarde, prin ideea de imitaţie ca lege universală a dezvoltării societăţilor"[14].

Lovinescu a plecat de la o situaţie de fapt în elaborare teoriei sincronismului şi anume prezenţa aşa numitei „forme fără fond" şi umplerea acesteia cu conţinutul care îi lipsise. Odată reprinsă realitatea trebuia explicată. Nu e mai puţin adevărat că viziunea pe care o propune criticul e rezultatul unei interpretări a datelor istorice şi atitudinea unui pozitivism strict e o iluzie. Posibilitatea unui tablou istoric impersonal şi imparţial în înţeles obiectiv nu

[12] *Ibidem,* pp. 91-93.
[13] Nicolae Iorga, *Istoria literaturii româneşti în secolul al XVIII-lea,* în *Introducere* în vol. I, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1969, pp. 10-11.
[14] Eugen Lovinescu, *Istoria civilizaţiei române moderne*, Editura TipoMoldova, Chişinău, 2010, p. 24.

BDD-A21921 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:47:32 UTC)

există, de fapt, în general. Mai mult chiar, Lovinescu nu respectă faptele constrângătoare ci le supune concepţiei sale la nivelul asperităţilor şi ignorând incidentele care le-ar putea contrazice. Teoria sa e mult mai aproape de condiţia unei ipoteze fermecătoare prin inteligenţă şi captivantă prin înseşi erorile sale, nu odată fecunde şi deschizătoare de noi orizonturi[15].

Dacă ideea sincronismului are la origine conceptul tardian al imitaţiei, baza documentară a *Istoriei civilizaţiei române moderne* e asigurată în esenţa ei de *Istoria partidelor politice din România* a lui A. D. Xenopol, lucrare recenzată elogios de Lovinescu, încă de la apariţia ei. În spiritul probităţii sale caracteristice ilustrate prin toate monografiile sale de istorie literară, autorul s-a documentat foarte riguros. Fără a respinge evoluţionismul junimiştilor din punct de vedere teoretic, Lovinescu observa numai că acesta, aplicat la situaţia concretă a dezvoltării societăţilor orientale, s-a dovedit impotent, din motive de ordin istoric. Principiului sincronismului şi cel al imitaţiei li s-a adăugat şi teoria mutaţiei valorilor, care a lărgit ruptura schismatică cu concepţia lui Iorga[16].

Pentru o clarificare deplină a concepţiei 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 mutaţiei sau evoluţiei. O a doua întrebare care trebuie pusă este dacă mutaţia sau evoluţia se petrec în planul ideologic sau în cel a sensibilităţilor. Trebuie să observăm că Lovinescu foloseşte termenul de „mutaţie" cu o conştiinţă foarte limpede a semnificaţiei acesteia. Deşi între mutaţie şi evoluţie există o inevitabilă antiteză, textele teoretice ale criticului le aşează adesea într-o asemena poziţie încât relaţie dintre ele pare mai degrabă a fi una de sinonimie sau cel puţin de dependenţă, dar în nici un caz una de excludere, ceea ce este de natură să creeze o veritabilă confuzie terminolgică. Vorbind de variabilitatea interpretărilor unei opere de artă de-a lungul timpului, Lovinescu scrie că în afară de mutaţia generală a tuturor valorilor estetice determinate de însăşi evoluţia conceptului estetic, fiecare operă de artă mai importantă evoluează ca sens estetic în sânul unor generaţii succesive. De aici rezultă limpede felul în care criticul întelege mutaţia axiolgogică. Este de fapt vorba de o evoluţie şi nu de un salt, adică de o soluţie de continuitate. Totuşi Lovinescu vedea o ruptură totală a legăturilor între sensibilitatea actuală, modernă şi sensibilitatea trecutului şi în consecinţă, între formele lor estetice. Din această cauză, marii artişti sunt incomparabili cu ceilalţi, întrucât fiecare dintre ei se încadrează într-o civilizaţie, într-o formulă estetică şi trebuie considerat în sine şi prin raportatea numai la acea civilizaţie şi la acea formulă estetică[17].

E drept, criticul admite uneori că pentru dispoziţia acestor discontinuităţi e nevoie de perioade mari de timp, alteori i se pare că e suficientă şi o singură generaţie. Dar generaţia nu mai e atunci o noţiune cronologică, ci una estetică. Nici tinerii nu sunt implicit moderni, ci spirite de orice vârstă biologică, supuse depotrivă aceluiaşi ritm dominant al vremii. Astfel, este posibilă o coexistenţă fizică, dar nu şi estetică a Hortensiei Papadat-Bengescu cu Ion Ciocârlan sau cu modernitatea lui Eminescu cronologic, dar nu şi spiritual. Înseamnă deci că nu timpul este elementul decisiv al mutaţiei estetice, ci calitatea valorilor însăşi. De aici până la afirmare durabilităţii artei în raport direct proporţional cu calitatea ei estetică nu mai este decît un pas[18].

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

[15] Florin Mihăilescu, *Eugen Lovinescu şi antonimiile criticii,* Editura Minerva, Bucureşti, 1972, pp. 120-123
[16] *Ibidem,* pp. 123-125.
[17] *Ibidem,* pp. 269-270.
[18] *Ibidem,* p. 270.

BDD-A21921 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:47:32 UTC)

evoluţie a conceptului estetic. Astfel, pentru a explica hiatusul dintre noi şi Antichitate, criticul vorbeşte dimpotrivă de o evoluţie a sensibilităţii, admiţând în consecinţă că numai pe cale intelectuală ne mai este permis accesul la valorile clasice. E evident că deosebirea e mai mare întrucât sensibilitatea şi ideologia estetică nu sunt nici unul şi acelaşi lucru şi nici nu evoluează în acelaşi ritm. S-ar putea obiecta că sensibilitatea îşi are oarecum în dependenţă ideologia estetică pe care aceasta o urmează cu fidelitate, dar realitatea istorică ne deovedeşte în schimb contrariul[19].

Întorcându-ne atenţia spre fenomenul estetic, trebuie să conchidem că nu mutaţia îi este caracteristică, ci evoluţia. Lovinescu recunoaşte în *Istoria civilizaţiei române moderne* caracterul evolutiv şi nu revoluţionar al sensibilităţii. În realitate, valorile trăiesc în funcţie de intensitatea lor estetică şi apoi în funcţie de capacitatea lor de a adera la cele mai diverse interpretări critice şi ideologice. Capodopera are viaţă proprie şi ca şi viaţa însăşi, are o anume ambiguitate caracteristică, rezultată tocmai din obiectivitatea estetică sau impersonală a artistului, adică din uitarea de sine şi adâncirea completă în obiect. Frumosul e în esenţa lui etern, interpretările sale sunt istorice[20].

Impresia de durabilitate a operelor vechi se datorează sincronismului scăzut al acelor epoci. Pentru a se împrăştia operă are nevoie de timp, iar circulaţia este anevoioasă. Dezvoltând procedee rapide de comunicare, epoca modernă asigură unei opere de artă o receptare aproape simultană pe toate meriadianele globului. Densitatea producţiei artistice a crescut şi unitar cu rapiditatea impunerii sale constituie un factor de scurtare a duratei interesului axiologic a publicului consumator de artă[21].

Diferenţa de doctrină între Nicolae Iorga şi Eugen Lovinescu nu e atât de profundă cum ar părea. Ambii nu cred neapărat în evoluţie, ci în rupturi, salturi şi adaptare, dar ea există când conceptele celor doi se specializează. Nicolae Iorga considera că formele fără fond semnalate cu atâta patos de Titu Maiorescu şi contemporanii săi, trebuiesc umplute cu un „conţinut" specific românesc. Pe de altă parte, Eugen Lovinescu vine şi spune că aceste forme vor fi într-adevăr umplute mai devreme sau mai târziu, dar nu neapărat cu un conţinut original, specific naţional, ci prin imitare a valorilor occidentale. Deci formele preluate de la alţii vor fi umplute cu un conţinut preluat şi el şi adaptat de la alţii pe baza pricipiului sincronismului. Un principiu susţinut şi de Iorga care nu se opunea preluării de modele din afară, atâta timp cât ele sunt adaptate la specificul naţional. Astfel, civilizaţiile, în special cele mai puţin evoluate, vor prelua potrivit lui Lovinescu, de la celelalte, opere literare pe care le vor adapta în stil proprie. Şi Iorga şi Lovinescu pornesc de pe aceeaşi bază maioresciană, dar se îndreaptă în direcţii diferite. Abordarea lui Iorga e una realistă şi documentaristă, în timp ce cea a lui Lovinescu e clar modernistă[22].

În ceea ce priveşte 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 puţin teoretic, Lovinescu delimitează clar aceste două concepte, cel al istoriei literare şi cel al criticii. În practică însă foloseşte aceeaşi metodologie pentru ambele. Singura diviziune clară dintre istoria şi 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 faţă de

[19] *Ibidem,* p. 271.
[20] Eugen Lovinescu, *Confesiunile unui critic*, Istitutul de Cultură Român, Bucureşti, 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, Bucureşti, 1971, pp. 129-133.

BDD-A21921 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:47:32 UTC)

curentele literare moderne, fiind din ce în ce mai critic cu autorii contemporani sieşi. Lovinescu în schimb considera operele contemporane drept apanajul criticii literare şi nu al istoriei literaturii[23].

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

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

Călinescu continuă în 1946 seria istoriilor sintetice începută de Iorga şi continuată de Lovinescu în 1937. Evoluţia criticii şi istoriei literare româneşti cunoaşte o culme cu George Călinescu.

Din cele două direcţii majore din istoria literaturii române, ambele converg spre Călinescu. Iniţial avem autonomismul început de Titu Maiorescu, continuat mai apoi de Mihail Dragomirescu care se va rupe mai apoi între Dimitrie Caracostea pe deoparte şi Eugen Lovinescu de cealaltă. Direcţia lui Lovinescu va fi urmată de Tudor Vianu, Vladimir Streianu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius şi Şerban Cioculescu. Direcţia luată de Dimitrie Caracostea, va fi continuată în schimb de Constantin Dobrogeanu- Gherea şi mai apoi de Nicolae Iorga, Garabet Ibrăileanu şi Mihai Ralea. Aceste două direcţii majore, cu conceptele şi metodele lor se reîntâlnesc şi se reunesc în opera lui George Călinescu[24].

Aceasta este, spre deosebire de Vianu şi Perpessicius, emulii lui Lovinescu, în toate privinţele, biografic, social şi psihologic, un „homo novus". O energie primigenă, abundentă, imperioasă, curgând în direcţii multiple şi chiar opuse, pe spaţii mari, părând de aceea deseori tulbure, dar păstrându-şi limpezimea şi direcţia de curgere. Valoarea permanentă la care ţinteşte şi ajunge temperamentul său critic este monumentalul, totdeuna evident prin materia multă şi de calitate superioară. În limitele monumentalului, afirmaţiile critice, intenţiile, impresiile, asociaţiile, disociaţiile, referinţele crude sau erudite, paradoxul, raţionamentul, sofismele şi mai cu seamă metaforele sar unele asupra altora, se încolăcesc într-o arhitectură de stil. Mişcarea contradictorie faţă de sentiment este puterea generată de bogăţia sa de personalitate. Ea se denotă cu timpul în mari antonimii ca cea dintre impresionism şi documentaţie ştiinţifică, criteriu estetic şi criteriu biografic, real şi artă, perechi de valori ilustrate cu opere masive si totdeauna excepţionale, indiferent de genul cărora aparţin. Mecanica întinsă a contradicţiei proprii îl poartă în critică la poziţii intelectuale extreme. E paradoxal, ca în cazul „elementarului" Eminescu şi al „rafinatului" Creangă şi e sofistic când, îl combate pe Maiorescu pentru că ridiculizează strofe socotite de el geniale[25].

Aceasta e însăşi atitudinea lui de artă şi de viaţă cea mai decisivă. Căci la puterea de a gândi şi a simţi genial, George Călinescu, acest paradoxal posesor al unei personalităţi contradictorii şi tumultoase, a adăugat voinţa de a trăi genial după concepţia existenţialistă barocă a unui romantism enorm. În sinea sa, Călinescu este primul exemplu al criticului şi

[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.

BDD-A21921 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:47:32 UTC)

istoricului literar care este în acelaşi timp şi autor. Scrie romane şi teatru şi această abordare e vizibilă şi în critica sa[26].

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 şi estetic la istoria literară, dar în acelaşi 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 detaşată cu scopul de a separa valorie de non-valori, nici o istorie culturală şi nici o istorie critică a operelor literare care nu atinge nici un moment prezentul[27].

Călinescu nu numai că are curajul de veni cu istoria sa literară până în perioada contemporană sieşi, dar declară clar şi răspicat că o istorie literară nu se poate face fără o componentă critică şi estetică, după cum nu se poate face critică literară, fără un element cronologic şi istoric. Odată cu Călineascu, istoria literaturii române va deveni în formă, concept şi definiţie ceea ce cunoaştem azi. Modelul călinescian a fost atât de puternic încât el persistă până azi[28].

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

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

Este important să îi vedem pe aceşti trei critici şi istorici literari, nu ca rivali, implicaţi în polemici directe sau postume, ci ca pe forţe complementare care au dus la naşterea unuia şi aceluiaşi concept. Chiar dacă, aparent, unele dintre ideile lor par a fi în antiteză, la o analiză mai atentă e uşor de sesizat că predecesorii au constituit un model pentru urmaşi şi că ideile unora se nasc fie din dezvoltarea, fie din reacţia contrară la ideile celorlalţi. Iorga a fost important pentru Lovinescu şi ambii au avut un rol decisiv şi o contribuţie importantă pentru Călinescu.

Istoria literaturii române trebuie văzută nu ca un şir de polemici, ci ca o evoluţie, mai mult sau mai puţin lineară, bazată pe concepte complementare.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Lucrări generale:

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

[26] *Ibidem,* p. 90.
[27] *Ibidem,* p. 91.
[28] George Călinescu, *Tehnica criticii şi a istoriei literare* în *Principii de estetică,* Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968, p. 29.

BDD-A21921 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:47:32 UTC)

5. *Idem, Tendinţe actuale în teoria literară,* Editura Universităţii „Petru Maior”, Tîrgu Mureş, 2009.
6. Densusianu, Aron; *Istoria limbei şi literaturii române,* Editura Tipo-Litografia „Il Godner”, Iaşi, 1894 în secţiunea electronică a Bibliotecii „Robarts” din cadrul Universităţii 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 şi istorie literară,* XX, Cluj, 1969.
9. Welleck, Rene; Warren, Austin; *Teoria literaturii,* Editura pentru Literatură universală, Bucureşti, 1967.

Lucrările de specialitate

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

BDD-A21921 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:47:32 UTC)