

**CRITICA LITERARĂ *VERSUS* CRITICA CULTURALĂ. LEGITIMĂRI
ALE LITERATURII ROMÂNE CA LITERATURĂ EUROPEANĂ**

Crina Bud*

Spre diferență de republica platoniciană, statul global își poate accepta poezii, dar, se pare că, pentru buna lui funcționare, trebuie să se dispenseze de criticii literari. Despre agonia sau chiar moartea criticului ori cel puțin împingerea lui înspre zonele academice, sfârșitul de mileniu și mai ales începutul lui au tot vorbit. Fapt e, că vârsta studiilor culturale preferă criticului literar topografia, colecționarii, înregistratorii de istorii orale, sociologii, mentaliștii, iar exigențele consumeriste impun rezumatorii de subiect și agenții publicitari. Altfel spus, contemporaneitatea preferă critica culturală suspicioasă față de ierarhii și judecăți de valoare în dauna criticii literare, estetice, care se presupune că face contrariul. În formularea trist-ironică a lui Rónán McDonald (răstălmăcind un pasaj celebru din romanul lui Thomas Hardy, *Jude neștiutul*), moartea criticului a fost cauzată de faptul că: „we are to menny”, situație echivalentă cu diagnosticul cinic al contemporaneității: „we are all critics now”¹. Dispariția instituției criticii literare este reproșată în primul rând orientării neomarxiste a studiilor culturale care tratează categoria de „cel mai bun” ca fiind profund dubioasă. Același context însă în care criticul devine un travestit, „căci trebuie să îmbrace hainele unui altuia mai respectabil: scriitor și critic, jurnalist și critic, academic și critic”² reinvestește literatura cu valoarea unui domeniu de preservare a identității culturale, lingvistice ori chiar etnice. Situația nu e atât de nouă pe cât pare, cel puțin nu pentru culturile mici, marginale le-am spune astăzi, care mereu și-au verificat elasticitatea și rezistența între cei doi poli de tensiune pe care-i presupune și globalizarea: asimilarea de către culturi ale căror sateliți erau și dezasimilare sau afirmarea și definirea de sine.

Rândurile care urmează încearcă a prezenta câteva episoade din istoria eforturilor literaturii române de a se legitima ca literatură europeană. Protagonistii acestor pledoarii critice – Basil Munteanu, Ion Negoitescu, Adrian Marino, Sorin Alexandrescu – recurg la strategii discursive diferite în probarea elementelor de specificitate și mai ales de corespondență. Literaturile „prunce” – cum le-ar fi numit Benjamin Fundoianu – prin raportare la cele care au avut răgazul maturizării,

* Universitatea de Nord, Baia Mare.

¹ Rónán McDonald – *The Death of the Critic*, London, Continuum, 2007, p.VIII.

² Observația lui Rónán McDonald, mai largă, este „when critics appear in public or in the media, their job designation often pops up decently clothed by another, more respectable role: ‘writer and critic’, ‘journalist and critic’, ‘academic and critic’ – anything but the bald ‘critic’ on its own”, *op. cit.*, p. 9.

întâmpină această dublă solicitare: autolegitimare și legitimare în ochii celorlalți. Istoricii literaturii franceze, spre exemplu, nu s-au văzut nevoiți a-și traduce critic literatura pe înțelesul altor literaturi, ba din contră, după cum susțin realizatorii relativ recentei *De la littérature française*: „La France n’a jamais considéré l’exportation comme un critère recommandable: comme si elle réservait les bas morceaux au marché étranger”³. și, de asemenea, influențele străine erau considerate ca neprielnice. În schimb, o literatură precum cea română a cunoscut această schizofrenie a discursului critic, chemat să valideze opere atât în interiorul propriului sistem cât și în altul străin, la ale cărui repere trebuia să se adapteze și up-dateze. Și întrebarea e dacă discursul de prezentare a unei literaturi pentru cititori străini ei poate fi cel al criticii literare ori e condamnat din start la critică culturală.

Și ca povestea să aibă un început, un „A fost odată ca altădată”, reperul ar putea fi anul 1922, când deja pomenitul Benjamin Fundoianu, gândind cu spectaculosu-i radicalism la textul lui Garabet Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura română*, dă un verdict fără drept de recurs: „Critica culturală nu e numai singura posibilă, e singura necesară”⁴. Extrem de plastic în exprimare, Fundoianu vede în critica de tip cultural o soluție de evitare „a coitului prea excesiv” (p. 24) dintre cultura română și cea franceză, ca după aceea, să-și tempereze discursul prin concept și să vorbească de forță de *dezasimilare* (de creștere și înavuțire) a criticii culturale, obligată la dezintoxicare, adică la împotrivire prin ceva, fie și prin poezie populară sau mai ales prin actul bovaric – fecund totuși cultural – al susținerii originii noastre latine. În schimb, „devierea criticei culturale spre critica literară a fost una din cele mai mari pagube ale culturii românești” (p. 198), căci importul a scăpat de sub control, iar critica literară s-a dovedit „o bancrută”. Nu e aici locul să nuanțez și astfel să relativizez afirmațiile lui Benjamin Fundoianu, dar eșecurile criticii literare ca efort de sistematizare vin tocmai din natura ei subliniat-artistică, din „poezia definitivă” care o animă, aceasta fiind valabilă în fapt doar pentru critic, iar permanența discuției despre existența și legitimitatea ei țin de o condiție astfel rezumată: „niciun fel de expresie a artei nu primește atâtea croșee în falcă câte primește critica” și prin afirmația aceasta îi aplică și el un croșeu în vreme ce o practică voluptuos.

Exact în perioada în care critica literară românească devenea conștientă de sine (în varianta ei impresionistă și marcat estetică prin Eugen Lovinescu în *Critice* 1925–1929 și *Istoria literaturii române contemporane* 1926–1929) apar și încercările de justificare a literaturii române în ipostaza ei de literatură europeană. În 1934, Petre V. Haneș publică la Paris o *Histoire de la littérature roumaine contemporaine*, iar în 1937, mai modest în pretenții, Ion Biberi, încheagă tot pentru francezi volumul *Études sur la littérature roumaine contemporaine*, pentru ca în 1938, să apară cea mai coerentă reprezentare a „destinului” și a „persoanei morale” a literaturii române, datorată lui Basil Munteanu: *Panorama de la littérature*

³ *De la littérature française*, sous la direction de Denis Hollier, Paris, Bordas, 1993, p. XXI.

⁴ B. Fundoianu, *Imagini și cărți*, București, Editura Minerva, 1980, p. 199.

roumaine contemporaine. E vorba aici despre un studiu comandat, un studiu ce trebuia să se înghesuie procustian în 200 de pagini, într-un proiect francez de panoramare a literaturilor străine contemporane, girat de nume foarte mari ale literaturii franceze (Paul Valéry, Georges Duhamel, Jean Cassou, Valéry Larbaud, André Maurois, Jules Romains etc).

De remarcat faptul că încă din 1925, Franța vorbea deja de literaturi nu de literatură, așa cum azi, pentru Occident, poate fi de-a dreptul jignitor și periculos a vorbi despre cultură și nu despre culturi. Rezultatele concrete ale acestui efort de panoramare a unor literaturi precum: ungară, rusă, italiană, americană, germană, portugheză, suedeză, elvețiană, finlandeză, bulgară, română, engleză etc. se înscriu între 1925 și 1947. Fiecare volum, adaptat realităților caracteristice ale unei literaturi, dar și raporturilor pe care aceasta le are cu un spirit general european, reprezintă o probă a necesității recurgerii la un instrumentar cultural atunci când se dorește adresarea către cititori din afara respectivei literaturi. Astfel, autorii *Panoramelor* vorbesc despre „explicarea unei literaturi” pentru un cititor care se angajează în lectură ca într-o „expediție de descoperire”, ca și cum ar fi vorba de „un teren nou unde omul ar pătrunde pentru prima dată”⁵, despre adresarea către marele public și către *l'honnête homme moderne*⁶, despre adoptarea unei perspective a *Barbarului*⁷, în sensul grec al cuvântului, adică a străinului ignorant față de subiectul descris, despre privilegierea *importanței istorice* a scriitorilor în dauna celei *estetice*⁸. Prezentarea foarte tinerei literaturi americane, scoate în evidență, cu o anumită condescendență, trăsături, la acel moment inedite, dar care azi, în urma mutațiilor culturale operate de globalizare, au devenit legi ale abordărilor literaturii, inclusiv ale celor europene: literatura nu e „nici singurul, nici cel mai important dintre instrumentele de exprimare a sufletului unei nații”, ea „reflectă fidel starea moravurilor și aspectul țării”, ea nu e creația unei elite, ea are o valoare documentară, „interesul social primează asupra celui artistic”, „cartea a fost întotdeauna un accesoriu al acțiunii” etc. Toate aceste trăsături se regăsesc în istoriile literare contemporane alcătuite după principii cristalizate în universitățile americane⁹.

⁵ „Nous sommes tout prêt à supposer, de notre côté, que le lecteur ne connaît point ce dont nous l'entretiendrons et s'engage dans ce livre comme dans une expédition de découverte” [...] „présenter notre littérature comme un terrain neuf où l'homme pénétrerait pour la première fois”, Bernard Fay, *Panorama de la littérature contemporaine*, Paris, KRA, 1925, p. 20.

⁶ „cet ouvrage qui pourrait porter en sous-titre : l'Italie littéraire d'hier et d'aujourd'hui vue par un Barbare, s'adresse d'abord aux non-Italiens”, Benjamin Crémieux, *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, Paris, KRA, 1928, p. 10.

⁷ „Supposons un lecteur qui ignore le déroulement de la littérature anglaise [...]. C'est à un tel lecteur, à l'honnête homme moderne, que nous dédions notre travail”, René Lalou, *Panorama de la littérature anglaise contemporaine*, Paris, KRA, 1926, p. 9.

⁸ „Ce livre appartient à l'histoire littéraire plus qu'à la critique, aussi ai-je été forcé de juger certains auteurs d'après leur importance historique et non pas esthétique”, Vladimir Pozner, *Panorama de la littérature russe contemporaine*, Paris, KRA, 1929, p. 18.

⁹ A New Literary History of French Literature (Denis Holier, 1989), A New History of German Literature, (David E. Wellbery, Judith Ryan, Hans Ulrich Gumbrecht, 2004) și A New Literary

Basil Munteanu corespunde cu inteligență acestor perspective comune, iar înțelegerea principiului neelitist adoptat de toți cei implicați i-a asigurat cărții lui Basil Munteanu longevitatea europeană și valoarea de carte de vizită literară a României pentru câteva decenii bune. Publicată în România doar în 1996, cartea era tradusă în engleză în 1939, în italiană, în 1947, în 1955, în germană și în 1969, în portugheză. Ultimul exemplu dovedește că la trei decenii după scrierea acestei lucrări, mesajul ei sintetic era perceput ca actual și valabil, chiar dacă perspectiva sincronică a autorului trecuse de mult în diacronie. Acest succes prelungit dă valoare de adevăr unei intuiții a lui Tudor Vianu care, într-o scrisoare din iulie 1938, adresată lui Basil Munteanu, afirma: „Folosind perspectiva străinătății (despre care o vorbă celebră spunea că este posteritatea contemporană) judecățile d-tale au de cele mai multe ori, o precizie definitivă”¹⁰. Răstălmăcind maxima lui Chamfort „L'étranger – cette postérité contemporaine”, Tudor Vianu oferă o cale de investigare a identității unei culturi sau a unei literaturi: privirea din afară, privirea de străin (cel mai adesea disimulat precum persanul lui Montesquieu), capabilă a înregistra deformările, defazările, dar și punctele de acumulare a calităților recurente. Această privire *du dehors*, de neconceput pentru istoricii de secol XIX ai literaturii franceze, devine predominantă în ultimele decenii.

În ce constă succesul acestei întreprinderi de panoramare (ecourile sunt extraordinare, atât în țară cât și în Franța, unde beneficiază de recenzii elogioase), prin urmare care îi sunt actele de legitimare? Poate în primul rând un patetism bine temperat, o asumare a misiei europene a culturii române pe care o descrie în diferite momente și nuanțe, o recunoaștere a ceea ce autorul numește „un fel de angajament mistic” în probarea competențelor europene, dar și strunirea tentațiilor profetice și detalierea „bucuriei-panică”¹¹ de a se instrui și de a înțelege a acestui neam. Ceea ce realizează Basil Munteanu este o monografie psihologică și critică în același timp și, probabil, această schelă dublă o face credibilă și deci mult timp acceptabilă. Și nu mă refer doar la capitolul introductiv care se vrea o schiță de psihologie culturală și care, prin urmare, nu poate evita unele clișee vorbind despre *un popor al cărui destin e să trăiască periculos, la intersecția imperiilor moarte, tocat de fatalități geografice și istorice, presat între țărani și funcționari, având prospețime teriană și inaderență la omul social*, dar având și un gust ascuțit pentru critică și dezbateri patetică, ci vizez în primul rând capacitatea lui de a contura prin lectură critică *paysages d'âme*, peisaje sufletești ale României în diferite momente. Aș pomeni în acest spațiu restrâns doar trei astfel de exemple în care pulsul cultural al unei nații bate intens în textele literare. Despre *paysages d'âme* vorbește în cazul

History of America (Greil Marcus, Werner Sollors, 2009), editate de Linsay Waters la Harvard University Press. Din același model este derivată și recenta French Global. A New Approach to literary history (Christie McDonald, Susan Rubin Suleiman, Columbia University Press, 2011).

¹⁰ Cf. Cristian Florin Popescu – *Basil Munteanu, contemporanul nostru – Studiu monografic*, București, Muzeul Literaturii Române, 2003, p. 48.

¹¹ Basil Munteanu, *Panorama de la littérature roumaine*, Editions du Sagittaire, 1938, p. 157.

intraductibilului, nemilosului demolator de idoli Caragiale, pe care îl definește cu formula *faire bref*. Pentru comentator, comediile și momentele „ascund un grav fenomen social: este varianta moldo-valahă a marii crize pe care a iscat-o în diverse momente în lumea întreagă, nașterea și răspândirea democrației civilizatoare; – o criză istorică situată la răspântia a două lumi în căutarea unui echilibru improbabil”¹². Originală este maniera de a defini stilul lui Caragiale și prin aceasta de a sugera o stare de spirit care nu era doar a culturii și a societății române, grăbite să-și recupereze întârzierea față de Occident, ci definea întreaga Europă: „un stil nud, fără imagini și fără pitoresc, și atât de nimerit în percepția truismelor revelatoare, încât un mare număr din descoperirile sale au devenit proverbe la români și ajung ca să evoce în mintea lor un întreg peisaj sufletesc. [...] Opera lui Caragiale conține un adevăr de fond care va rămâne actual atâta vreme cât împrejurările pe care le implică vor fi aceleași, adică atâta vreme cât democrația nu va fi instalată într-o lume definitiv nivelată” (p. 78).

Tot un peisaj de suflet schițează cu ascuțime extraordinară a observației în descrierea socialismului românesc: „luptă prematură împotriva unei burghezii încă prost așezate, apărare a unui proletariat încă neexistent și a unei țărâni dușmănoase față de reforme și reacționară pe față” (p. 52). Și în aceeași cheie poate fi citit capitolul *Atitudini* unde România este descrisă ca un vast câmp de bătaie între stânga și dreapta, între Occident și Orient, între *autohtonie creatoare* și *tinerimea tumultuoasă*. Întreg parcursul literaturii române este reprezentat în doi timpi, cele două perioade fiind determinate de două tipuri de elan: cel *geografic* și cel *estetic*. Până la începutul secolului XX, „românii au trăit în suprafață, de-a lungul unui secol de romantism național și de elan [...] geografic” (p. 127). Ieșirea de sub presiunea obiectivului istoric orientează energiile înspre obiective culturale și de aceea în contemporaneitatea comentatorului, românii „trebuie [...] să trăiască în profunzime” (p. 127). Același moment de trecere de la suprafață culturală la adâncime, reprezintă un prag pentru raporturile cu valorile europene, de la entuziasmul imitativ și dorința imensă de „*bien faire*” se trece la un veritabil curent european susținut de filozofi și critici. Mai multe publicații românești (cu „*Viața românească*” din anii '30 drept centru de iradiere) promovează o atitudine nouă guvernată de trei principii: *europenismul, democrația și raționalismul*.

Când încearcă să adune aceste direcții contradictorii și să extragă nota de specificitate a literaturii române, tot o componentă psihică și nu estetică e selectată. În ciuda pledoariei lui fervente, parcă nu tocmai măgulitoare e concluzia: „o prodigioasă voință de a trăi și onorabila grijă de a-și legitima dreptul la viață prin revelarea unui fond personal. Și acestei patetice căutări se cuvine să-i atribuim principala originalitate a literaturii române” (p. 238). Iată-ne deci, în căutarea unei identități niciodată pierdute, întotdeauna de construit, că de regăsit...

¹² Citatele în limba română sunt preluate din ediția Basil Munteanu, *Panorama literaturii române*, R.D. Shelden Enterprise, Inc., Cleveland, 1996, traducere Vlad Alexandrescu, p. 76.

Volumul următor, intitulat fără echivoc *La littérature roumaine et l'Europe* prezintă încă o dată procesul de europeanizare ca nefiind încheiat, iar dialogul (aici prin metode comparatiste prezentat) ca desfășurându-se de pe poziții inegale. O dovedește și îndemnul din final: „Astăzi, ea (literatura română) bate la porțile Europei. Dreptatea cere să i se deschidă”¹³.

Privirea de sus, panoramică, a lui Basil Munteanu reușește să traseze liniile unei hărți pe care lectorul străin, cu relaxare de turist, să o poată străbate. Un aspect care împinge acest discurs critic în zona culturalului este lipsa citatelor, deci, literatura română, în concretețea ei, e aproape absentă, conținând doar medierea prin interpretare și sistematizare. Literatura română face paradă în capitolele judicios decupate și organizate, fiecare moment sau autor având pancarda sa, logo-ul său critic, dar nu se oprește pentru etalarea episoadelor ilustrative. Cele două părți ale lucrării: *Renașterea și Efortul creator de după război*, alternează unghiurile și accentele lecturii acordând atenție doctrinelor, genurilor, stilurilor, personalităților. Unele titluri de capitole și subcapitole dovedesc un excepțional har al esențializării critice, dar și o vervă a expresiei care dă dinamism unui text descriptiv: *Iorga și cruciada naționalismului*, *Sadoveanu și magia amintirii*, *Rebreanu, spectatorul impasibil*, *Doamna Papadat-Bengescu sau anatomia sufletelor*, *Arghezi, un ireductibil*, *Tradiția multiformă*. Într-un efort de memorie culturală impresionant, literatura română e așezată în cutiuțe riguros aranjate și strict etichetate cu speranța că, prin conexiuni, destinul cultural al unui neam poate fi iluminat.

După modelul lui Basil Munteanu, tânărul Ion Negoïtescu proiecta încă din 1947 o istorie a literaturii române centrată pe ideea de destin. Cu *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu în geantă, cel ce aspira să devină la rândul său istoric literar, îl vizitează pe Eugen Lovinescu, deși încă din 1938 visa să scrie o carte mare după modelul *Panoramei* în care să vadă literatura română „nu din interiorul limitelor sale”, ci să o scruteze „din afară, cum ar vedea-o un european”¹⁴. Pe lângă aceste premise, în anii '50 lucrarea era menită unei concomitente translări în limba franceză pe care profesorul Henri Jacquier era dispus a o asigura¹⁵, iar în perioada muncheneză a elaborării, Elisabeth Axmann Mocanu se căznea și reușea cu maxim profesionalism să traducă în germană cele șase sute de pagini ale *Istoriei literaturii române*, pe măsura scrierii lor și sub presiunea contractului cu o editură germană care acceptase să publice cartea în 1989. În acest caz, abordarea este declarat estetică și urmărește să reveleze „ce ne spune literatura română asupra ființei noastre axiologice, adică ce suntem noi românii și cum ne prezentăm noi în confruntarea istoriei”¹⁶. Temelia estetică a acestei întreprinderi istorico-literare era

¹³ Basil Munteanu, *La littérature roumaine et l'Europe*, „Bulletin de l'Institut Roumain de Sofia, 1943, p. 67.

¹⁴ Ion Negoïtescu – în „Luceafărul”, revistă a elevilor de la Liceul „Gh. Barițiu”, II, 1938, nr. 5.

¹⁵ Printre notițele lui Henri Jacquier din 1947 apare și: „Proposer à Negoïtescu de lui traduire son H.L.R(oumaine) au fur et à mesure de sa redaction”, cf. Dan Damaschin, *Cercul literar de la Sibiu/Cluj, deschidere spre europeanism și universalitate*, Cluj, Editura Zenit, 2009, p. 78.

¹⁶ Ion Negoïtescu – *Istoria literaturii române*, București, Editura Minerva, 1991, p. 9.

precizată în 1968 în planul publicat de revista „Familia” și această prevalare de autonomia valorilor literare declanșează atacuri furibunde din partea ideologilor literari angajați în construirea și prin scris a paradisiului comunist. Relația conflictuală între estetic și istoric se menține și în textul final, publicat abia în 1991, „istoria trăită și meditată zi de zi” fiind singurul filtru acceptat înspre explorarea aventuroasă pe alocuri, savantă în alte părți, a resurselor estetice ale literaturii române. Conștient că „societatea românească înseși voia să se înțeleagă pe sine cu ajutorul literaturii” (p. 221), Ion Negoïtescu se vede obligat să acorde o surprinzător de mare atenție scrisorilor, notelor de călătorie, tablourilor sociale, tipurilor, memoriilor, pieselor de teatru care ilustrează problemele unei epoci, dar spre diferență de Basil Munteanu care stătea programatic în afara textelor, el plonjează în miezul lor ca un mare acrobat critic neferindu-se de gratuitul estetic. Dacă precursorul său înregistra cu fidelitate „elanul geografic” al literaturii române și consemna intrarea într-o epocă a profunzimii, Ion Negoïtescu își propune din start să vadă „mai departe, mai în adânc”. Atent mereu la *vâna* ori la *sevele* și *mustul* acestei literaturi, e nevoit și el să distingă o epocă în care „societatea își consumă vocația epică mai mult în existența concretă decât în opere de imaginație” (p. 38) și o alta, cea interbelică, în care conștiința formei este atât de puternică, încât singurul lui criteriu de situare devine cel stilistic. În prima parte, săracă în valori artistice autonome, limba înseși este exploatată pentru *magma ei expresivă*, pentru *delicatele monstruoziități lexicale*, pentru starea ei aberantă, de *laborator alchimic*, pentru *diformități interioare*, pentru *verbul păstos al neoașistului cult* etc, iar listele de cuvinte ilustratoare ale acestor categorii umplu sferturi ori chiar jumătăți de pagini, provocând vertijuri chiar și cititorului român, darămite celui străin pentru care Elisabeth Axmann Mocanu traducea cu eforturi imense. Partea a doua însă înregistrează cele mai ingenioase împreunări conceptuale în (cu) numele esteticului: Caragiale e definit prin „cinism estetic”, Calistrat Hogaș și Dinu Nicodin realizează „caricaturi estetizante”, *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu e un „pamflet estetic”, altfel, el ilustrând o „estetică abisală”, Zarifopol „e estet din luciditate”, estetismul lui G. Călinescu e „unul funciar și absolutizant”, „estetismul exacerbat” al lui Mateiu Caragiale „dă aură urâtului moral”, opera Hortensiei Papadat-Bengescu e tributară unui „estetism dureros”, Anton Holban are „cruzime estetică”, Blaga se singularizează prin „metafizică estetizantă”, Al. Philippide este un „fabricant-estetic”, iar Mircea Eliade un „estet fanatic”.

Toate aceste nuanțe de roșu ale firului estetic ajută la coagularea destinului literaturii române, tulbură ierarhiile deja stabilite și de aceea e straniu să constați că presupusul cititor european ar afla înaintea românilor că printre operele „nu de cultură, ci frumoase pur și simplu” – cea a lui Damian Stănoiu ocupă un loc foarte important sau că „*Eonul dogmatic* este în sensul perfecțiunii cea mai pură operă a spiritului românesc”. Pentru Ion Negoïtescu, propriul stil, prea artist, se dovedește inadecvat transparențelor și concreteților de care cititorul european ar avea nevoie pentru o repede citire, de unde gălceava permanentă cu editorul german. Scânteierile asociațiilor, volutele frazei, intuițiile estetice prea adânc încastrate în

jocurile și unduirile limbii române sunt pur și simplu de nedigerat de către un cititor străin, asta chiar dacă reperatele teoretice, sau cele de imaginar artistic sunt în bună parte cele ale Occidentului. În plus, el e conștient că practică pe alocuri, o lectură utopică, indentificând sâmburii estetici ai unor valori de mai târziu. Chiar dacă abordarea e cronologică, lectura lui e retroactivă. Studiul acesta de ADN literar impresionează prin, poate, cel mai mare efort de autentificare a unor valori doar pe baza potențialului lor de germinare. Romanul lui Nicolae Filimon e „un caz în care, deși esteticul se află în grea suferință, istoria literară este în măsură să-l considere ca fenomen în nuce, fiindcă sâmburele estetic, oricât de mărunț, are uneori valențe neprevăzute de numeroase și solide ... și din acel sâmbure estetic, bine protejat în ansamblul axiologic ce-l înconjoară, tâșnesc și se dezvoltă de-a lungul timpului, progeniturile sale majore” sau „a te descurca în labirintul acestui searbăd și istovitor (al lui Coșbuc), înseamnă a descoperi luminișuri artistice autentificabile” (p. 135). Singura problemă e că el oferă astfel de labirinturi (și deci, nu hărți literare) și străinilor sau cel puțin asta pretinde că vrea să facă - dar era cineva dispus să încerce a se descurca? În interiorul literaturii române, Ion Negoitescu se dovedește totuși un inegalabil constructor de poduri, punți și arcuri care fac din literatura română prin imagine critică un mecanism funcțional ori chiar un organism. Nici un alt critic sau istoric literar român n-a schițat atâtea linii de dezvoltare și n-a precizat atâtea puncte de conectare între scriitori, curente ori limbaje artistice.

Istoria lui Ion Negoitescu, având printre agenții de creștere și teoria euforionismului ca proiect de conectare la valorile arhetipale ale Europei, atinge problema legitimării europene a literaturii române, dar urmărește constant și o legitimare a înseși literaturii române ca domeniu autonom în contextul cultural românesc. Cert este că încă din epoca premodernă, la noi „setea de cultură se acoperea cu setea europenizării” (p. 38), iar momentele istorice majore de racordare la civilizația Europei aveau nevoie de o integrare a lor în mentalul colectiv prin literatură și prin aportul ei original național. Asupra unei asemenea funcții a literaturii insistă istoricul literar în prezentarea dramaturgiei lui Barbu Ștefănescu Delavrancea: „Sfârșitul epocii de integrare europeană a domniei lui Carol I era vrednic de o atare legitimare națională, de o atare pecete autohtonă scilicet” (p. 133). Ultimul capitol al *Istoriei*, dedicat generației '30, dar scris nu în contemporaneitate ci de la o distanță de o jumătate de veac, răstimp în care sâmburii estetici ai respectivei generații au dat rod deplin, nu mai vorbește despre timiditățile unei literaturi care s-ar dori acceptată la Banchetul european, ci de o participare firească și originală la căutările artistice și intelectuale ale Europei: „Atât de europeni se simțeau acei tineri cărturari încât își permiteau, pe urmele științelor noi, să considere mai exact și mai eficace, chiar din punctul de vedere al conștientului nostru, gândirea vechii Asii; și atât de febril aparțineau ei secolului al XX-lea, încât se puteau întoarce mai luminați de aceleași noi științe la filosofia Evului Mediu” (348).

Ca proiect de translare critică a identității literaturii române în spațiu european această *Istorie a literaturii române* a eșuat, dar autorul ei a identificat acele argumente

apte să reducă distanța față de Europa și a trasat liniile estetice pe care literatura română s-a descoperit pe sine și și-a creat valorile originale.

O altă modalitate de raportare critică la Europa, mediatore prin excelență, este propusă de Adrian Marino, sub formula generică de *studii interculturale* sau sub aceea mai specifică de *comparatism militant*. Când într-un interviu din 2003 este prezentat drept cel mai tradus critic român în limbi străine¹⁷, Adrian Marino ține să sublinieze și că militantismul său comparatist – înțeles în sensul scoaterii din izolare a studiilor literare și a înseși literaturilor (a se vedea *Etiemble ou le comparatisme militant*, Paris 1982) – anticipa fenomenul globalizării în câmpul literaturii. În 1980, când profesorul clujean termina volumul *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres*, mizele erau însă cu totul altele. Cele opt studii dedicate literaturii române în context internațional se adresează atât cititorului român, cât și celui străin, sub semnul *întâlnirilor*. Nu opozițiile, nu confruntarea, nu tensiunea ierarhiilor fac obiectul acestor cercetări, ci autorul delimitează, cu un firesc admirabil al argumentației, un spațiu în care sunt împărtășite aceleași valori. Discursul impresionant de documentat știe să evite orice lamentare în legătură cu retardul literaturii române față de cele occidentale, dar și orice tentație protocronistă, la fel cum, explicând condițiile istorice ale culturii române, știe să se ferească de orice mistificare în numele patriotismului.

Prefața expune principiile comparatismului *universalist, teoretic și militant* pe care îl practică și de a cărui necesitate și legitimitate încearcă să-i convingă și pe alți cercetători. Prima distanțare față de comparatismul tradițional se constituie într-un adevărat program, iar prin fermitatea formulării capătă aerul unui manifest: „Înspre literatura universală, o literatură care să nu mai fie înțeleasă în versiunea sa restrictivă, occidentală, „provincială”, tradițională; literatura universală este totalitatea „marilor” și „micilor” literaturi din Est și Vest: ea se confundă prin urmare cu Literatura pură și simplă, fără adjectiv”¹⁸. Sub aspectul metodei, Adrian Marino este adeptul „studiilor documentare”, pentru că ele oferă „o oarecare șansă literaturilor încă insuficient cunoscute în străinătate, mai ales în Vest”¹⁹. Studiile lui, teoretic bazate pe hermeneutică, în practică, sunt mai puțin orientate înspre texte propriu-zis literare sau către valoarea estetică a unor opere cât înspre contextul istoric și cultural, înspre semnificațiile sociale și ideologice ale unor luări de poziție, căci doar în această zonă „documentară” a *istoriei ideilor*, realele întâlniri dintre curentele de gândire ale Vestului cu cele ale Estului pot fi cu adevărat sesizate. Culturalul are, deci, și aici ascendent asupra literarului.

¹⁷ Monica Gheț, „Comparatismul militant”, un început de „globalizare”, interviu cu Adrian Marino, „Observator cultural”, nr. 186, 2003.

¹⁸ „Vers la littérature universelle, une littérature qui ne soit plus entendue dans sa version restrictive, occidentale, „provinciale”, traditionnelle; la littérature universelle est la totalité des „grandes” et de „petites” littératures de l’Est et de l’Ouest: elle se confond par conséquent avec la Littérature pure et simple, sans adjectif”, Adrian Marino, *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres*, traduction par Annie Benteoiu, București, Editura Științifică și Pedagogică, 1982, p. 7.

¹⁹ „Ces études „documentaires” offrent une certaine chance aux littératures encore insuffisamment connues à l’étranger, surtout à l’Ouest”, Adrian Marino, *op. cit.*, p. 8.

Majoritatea acestor *întâlniri* au loc pe teritoriu românesc, adică literaturile occidentale sunt subiectul imitării ori asimilării, dar de câte ori datele îi permit, Adrian Marino subliniază ieșirile ori conectările, chiar și pitorești, ale culturii române dincolo de granițele ei orientale (prin traducerea poeziilor populare ale lui Alecsandri sau a unui volum de versuri al lui D. Bolintineanu în Franța, prin prietenia lui Benjamin Franklin cu Samuilă Damian, preot uniatic, întâlnit în Philadelphia unde românul făcea experiențe de electricitate pentru public, sau prin amicitia lui F. T. Marinetti cu un obscur jurnalist, Mihail Drăgănescu, care face posibilă publicarea concomitentă a manifestului futurist în Franța și în România), așa cum subliniază „re-modelarea” și „naționalizarea” oricărei influențe străine și îi măsoară impactul alternând reacțiile de adeziune cu cele de respingere. Descriind locurile și condițiile de „întâlnire”, comparatistul român invită posibilul cititor străin să descopere lucruri inedite despre cultura (sa) occidentală și despre metamorfozele ei, în timp ce descoperă literatura română. Avantajul major al unor asemenea abordări, pe lângă această „tactică” de atragere a atenției, este că ele se sustrag oricărui patetism al pledoariilor ori demonstrațiilor cât și monotoniei sau greu evitabilului schematism al prezentărilor pentru necunoscători. Ba mai mult, ele pot descoperi resorturi nebănuite ale unor fenomene culturale sau pot deschide piste de interpretare complet inovatoare. Cele opt studii sunt propuse ca tot atâtea faze de modernizare ale culturii și literaturii române și sunt dedicate descoperirii Europei de către iluminismul românesc, influenței lui Benjamin Franklin, osianismului românesc, realismului balzacian, baudelairianismului, metodei impresioniste a lui Lovinescu, ecourilor futuriste și efectelor expresioniste. Printre cele mai interesante idei avansate ar fi existența unui model biografic Benjamin Franklin în cultura română, constituirea sub aceste auspicii a unei variante de *american dream* sau contribuția aceluiași american la apariția și difuzarea almanahurilor românești, apoi îmbogățirea conceptului de poet prin virarea către condiția bardului sub acțiunea osianismului sau transferul unor trăsături ale poeziei osianice asupra poeziei noastre populare. Adrian Marino are un foarte fin simț în a depista germinările unor elemente de cultură occidentală în sol și timp cultural românesc, mutațiile și hibridările acestora conducând înspre apariția unor produse autentice. *Întâlnirile* ridicate la rang de concept cultural nu reprezintă simple spații de intersecție ci mai degrabă de contaminare reciprocă, secvențe în care respectând mereu sorginea unei idei, viziuni, fenomen, are loc un schimb de atribute între cultura generatoare și aceea primitoare. Exemple în acest sens sunt baudelairianismul și impresionismul. Nu e vorba în prezentarea acestora de înregistrarea unor acte de epigonism, ci, de partea occidentală, de îmbogățirea prin prelungire și mai ales „re-modelare” a semnificațiilor unei creații poetice sau a unei metode critice, iar, de partea românească, de impulsivitatea unor căutări lirice sau critice deloc lipsite de originalitate. Metoda critică impresionistă a lui Eugen Lovinescu, având drept modele critici francezi precum Emile Faguet, Anatole France sau Jules Lemaître, prin primenire teoretică și mai ales revizuire practice, ajunge la condiția unei critici totale și joacă un rol extrem de important în istoria

impresionismului european: „ne este permis să vedem în această concluzie o re-formulare, o lărgire definitivă a metodei impresioniste în ansamblul său. Aceasta s-a dezvoltat de o manieră sincronă, în funcție de evoluția criticii europene, în interiorul căreia impresionismul pur, relativist, diletant, epicurean și sceptic n-a constituit mai mult decât o etapă tranzitorie”²⁰.

Baudelerianismul este înțeles ca „un produs integral al modernismului românesc”, ca vector al unei atitudini anti-filistine și anti-burgheze, ca un caz de mitologie poetică. Urmărit nu în scrierile poeților români ci în articolele teoretice sau eseistice ale acestora, efectul Baudelaire în literatura română e echivalentul unei traume, al unei conștientizări, al unei chestionări despre rosturile poeziei și de aici rezultă și longevitatea lui incredibilă (probată prin poeți, precum Tudor George sau Marin Sorescu): „Și astfel, evoluția conceptului de poezie modernă, asimilează în fiecare din etapele sale sensul poeziei baudelairiene”²¹. Dacă ar fi să preluăm propunerea lui Antoine Compagnon de reprezentare a istoriei *dinamice* a literaturii franceze prin intermediul „undelor”, a unei dispuneri concentrice a influențelor majore și a efectelor lor, am spune că Adrian Marino încearcă o astfel de reprezentare (sau cel puțin de sesizare) prin unde și iradierii a literaturii europene în general. Teoreticianul francez pune în centrul hărții sale mișcătoare unda Mallarmé, urmată de undele Proust, Celine²² etc, dar, lărgind orizontul înspre estul Europei, Adrian Marino remarcă mai degrabă unda Baudelaire, așa cum în zona prozei, G. Călinescu percepuse unda Balzac, dând naștere unui concept și azi în vogă în școala românească: balzacianismul.

Printr-un astfel de provocare ori celebrare a întârilor și a efectelor undelor lor, Europa poate deveni în sensul propriu al cuvântului un *înălăuntru* pentru literatura română, un spațiu de apartenență, de familiaritate și de confort cultural, așa cum, cu o anumită naivitate, dar cu multă sinceritate și ardoare îl numea Naum Râmniceanu.

Un proiect care să apropie cultura română de acest *înălăuntru* european mereu râvnit desfășoară și Sorin Alexandrescu. Fundamentele *românisticii*, așa cum o înțelegea el la mijlocul deceniului șapte, se găsesc într-un articol menit a exprima programul revistei „International Journal of Rumanian Studies”, publicate la Amsterdam în 1976. Dincolo de diagnosticul cultural concentrat în titlul *Paradoxul*

²⁰ „Il nous est permis de voir dans cette conclusion une re-formulation et un élargissement définitif de la méthode impressioniste dans son ensemble. Celle-ci s’est développée de façon synchronique, en fonction de l’évolution de la critique européenne, à l’intérieur de laquelle, l’impressionisme pur, relativiste, dilettante, épicurien et sceptique n’a jamais constitué qu’une assez courte étape transitoire”, Adrian Marino, *op.cit.*, p. 168.

²¹ „C’est ainsi que l’évolution du concept moderne de poésie assimile à chacune de ses étapes le sens de la poésie baudelairienne”, Adrian Marino, *op. cit.*, p. 135.

²² „Cette histoire pourrait être dessinée en cercles, comme autant d’ondes qui diffusent au cours du siècle, un cercle Mallarmé – l’onde de fond – puis une onde Proust, une onde surréaliste, une onde Céline...”, Antoine Compagnon în *La littérature française: dynamique et histoire II*, sous la direction de J.-Y. Tadié, Gallimard, 2007, p. 553.

*român*²³, asupra căruia voi reveni, ceea ce iese în evidență este dorința de a da „autonomie științifică studiilor românești în afara frontierelor României”, deziderat de împlinit în contra condiției culturii române de „cultură europeană secundară”. În ce măsură „autonomia” aceasta însemna, în contextul exilului în Olanda din care ea era teoretizată, și o opoziție față de direcțiile din interiorul frontierelor românești e greu de cuantificat. Cert e că eseistul încerca o delimitare, o reconfigurare a studiilor românești *în lăuntrul* celor europene, decizându-se de o anumită regionalizare a domeniilor, adică respingând, nu fără amortizare, anexarea la studiile romanice, la cele balcanice, sau la cele sud-est-europene. Proiectul de autonomizare științifică se lovește de o dificultate majoră: inexistența unor specialiști dedicați în totalitate subiectului. Româniștii sunt cercetători de a doua opțiune, preocupările lor sunt un *hobby* sau un *violon d’Ingres*, românistica e răgazul pasionat sau doar curios al unor cercetători impuși în alte zone și, de aceea, nu doar domeniul trebuie circumscris ci trebuie legitimată, scoasă dintr-o zonă a minoratului ori a derivativului, însăși specializarea. Interesantă în expunerea sa este dublarea încercării de argumentare a valorii internaționale a acestei culturi cu un efort de a face legitimă investirea profesională în acest domeniu, iar plasticitatea comparației dă culoare unui text pe care l-ar fi putut sufoca demonstrația aridă: „Noi „româniștii” ne aflăm în situația oarecum ingrătă a unui bărbat jenat de comentariile prietenilor făcute în prezența sa în legătura cu femeia iubită [...] singura soluție este să-și raționalizeze iubirea, să ofere argumentele logice prin care aceasta s-ar putea impune celorlați drept singura alegere posibilă. Pentru moment însă, românistul rămâne sfâșiat între două atitudini contrare ce definesc paradoxul iubirii lui. El este când foarte ironic, când foarte pasionat, când foarte distant, când foarte implicat. [...] Astfel, mulți româniști de origine română se simt datori să se justifice [...] Tipul opus de românist se simte mai degrabă obligat a lansa unele ironii preventivoare [...] Ironia îl salvează și îl justifică totodată, el își păstrează distanța pentru a rămâne el însuși, pentru a nu fi înghițit de obiect. Altfel spus, acest românist acceptă ierarhia culturală stabilită de Europa pentru a-și regăsi seninătatea și, poate, pentru a se proteja împotriva îndoielilor cu privire la alegerea meseriei sale”²⁴.

Foia de observație a prezenței culturii românești dincolo de granițele țării nu evită a preciza cauzele interne ale „secundarității” și ele nu sunt nici puține, nici neglijabile: „în secolele al XIX-lea și al XX-lea, România a ratat momentul prielnic al afirmării sale culturale în Europa. [...] Ea a fost întotdeauna greu de clasat, prea diferită față de ceea ce trecea drept valoare în acea vreme și era receptat ca atare în Occident. În același timp, văzut de departe și în grabă, peisajul cultural părea ivit dintr-o dată, prea dornic de a fi în pas cu moda, prea amestecat și extrem de marcat

²³ Reprodus în Sorin Alexandrescu, *La modernité à l’Est. 13 aperçus sur la littérature roumaine*, Pitești, Paralela 45, 1999.

²⁴ Citatele în română sunt preluate din Sorin Alexandrescu, *Paradoxul român*, București, Editura Univers, 1998, p. 40–41 (traducerea articolului: Simona Brânzaru).

de propriul său trecut. În plus, de ce să n-o spunem, România n-a făcut nimic să-și exporte valorile. Aceste inconveniente n-au fost atenuate decât prin „contextualizarea” culturii române în studiile romanice și balcanice, care o mai „domesticeau” puțin” (p. 40). Nu evită însă nici determinările externe ale unei marginalizări oarecum inevitabile: „ierarhia valorilor culturale în Europa a fost, și mai este încă, strict dependentă de echilibrul forțelor politice. Altfel spus, cota unui obiect cultural pe piața valorilor europene a fost în funcție de cota sistemului politic din care făcea parte obiectul respectiv pe piața politică internațională” (p. 39).

Atunci când, fragmentar, dar constant, încerca, prin această revistă sau prin colaborări la alte publicații prestigioase, să dea concretețe programului său „roumanisant” perspectivele se impun a fi cele socioculturale. Proba este dată de volumul *La modernité à l'Est. 13 aperçus sur la littérature roumaine* în care, în ciuda înrămirilor structuraliste folosite, poate, și ca un fel de „Sesam deschide-te!” pentru Occident, ca integrare în curentul la modă din cercetările literare europene, interesul său cade pe o dinamică istorică, pe structurări și evaluări ale literarului în funcție de relaționările lui cu socialul, cu filosoficul și cu politicul. Lecturile lui minuțioase asupra literaturii române și observațiile sintetice de aici rezultate despre scindarea intelighenției, la sfârșitul secolului XIX, în populiști apolitici și moderniști elitiști, despre diferențele dintre canonul cultural și cel literar în perceperea romanului, despre modernism ca singură alternativă a artiștilor împotriva nazismului sau comunismului, despre componenta etică a modernității, despre superioritatea ficțiunii asupra realității care explică persistența rolului de maître-penseur al scriitorului, despre modernitatea în numele căreia oamenii au ieșit în stradă împotriva comunismului și care împarte lumea între Estul care i-a rămas fidel și Vestul care s-a post-modernizat, despre „modernitatea neterminată” (inachevée), reprezintă toate niște procese deductive în care situația particulară a literaturii române servește drept resort pentru alcătuirea unui tablou general al modernității ca proiect social și estetic în Estul Europei, marcând mereu diferențele față de modernitatea occidentală. Volumul acesta mozaicat, revelându-i însuși autorului o preocupare constantă de-a lungul a câteva decenii: „modernismul în istoria și în cultura română”, e structurat și el de un paradox: începe printr-o pledoarie pentru autonomia studiilor românești și sfârșește printr-o sinteză a modernității în Est, acceptând deci necesitatea unei lecturi înglobante care valorifică realitățile istorice și culturale comune ale acestei părți ale Europei.

Nevoia unei abordări regionale apare ca strigentă după 1989 când însăși istoriografia literară intră într-o altă vârstă: una culturală și transnațională. Celebrând două secole de la revoluția franceză și închiderea unui proiect al modernității demarat în epoca luminilor, anul 1989 marchează și prăbușirea frontierelor politice dintre Est și Vest. Simbolic, *A New History of French Literature* sub coordonarea lui Denis Hollier reprezintă pragul pentru intrarea într-o nouă paradigmă a discursului istorico-literar și, după cum anticipam, această lucrare consemnează mutarea locului de scrutare a fenomenului literar internațional din Europa, mai

exact din Franța, în Statele Unite. Motivate și de asimilarea critică a multiplelor sensuri ale dezbaterilor din ultimele decenii despre raporturile dintre literatură și istorie, drept, sociologie, antropologie, geografie etc, aceste mutații sunt observabile și în cel mai important proiect dedicat culturilor literare central-est europene: *History of the literary culture of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 29th centuries*, editat de Marcel Corniș-Pope și John Neubauer, (Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company), desfășurat în patru volume masive, publicate între 2004 și 2010. Opunându-se programatic istoriilor literare naționale organice, autorii favorizează „reprezentările perspective”, „culturile alternative”, posibilitățile fără limită de cartografiere a unui spațiu cultural, valorificând toate formele de confruntare cu alteritatea: plurilingvismul, reprezentările minorităților, cele datorate exilului, spulberarea literaturo-centrismului etc. Prezența și rolul fiecărei literaturi sunt urmărite prin *noduri culturale*: noduri politice, noduri ale formelor și genurilor, noduri spațiale și noduri instituționale, într-o încercare de a ține echilibrul între „între Scila istoriei interne (formaliste) și Caribda abordărilor culturale externe”²⁵. În mod evident, căutările convergențelor și divergențelor culturilor literare central-est europene nu au o miză estetică, ci, oarecum surprinzător, așa cum o afirmă autorii, una etică. Suntem în prezența unei istorii literare militante, implicate, încrezătoare până la utopic în puterea literaturii și a discursului despre ea de a influența mentalitatea colectivă. Dacă vechile istorii literare se achitaseră de misiunea de „a inventa o națiune”, această istorie a culturilor literare își asumă o misie nouă: aceea de a participa la construcția transnațională a regiunii. Literatura și reprezentările despre ea sunt din nou instrumentalizate (accentul cade pe „literature’s agency in history”) în încercarea extrem de ambițioasă de a contribui la „orientarea unui public transnațional către un consens moral și politic”²⁶.

²⁵ „We have, however, often integrated the national materials and perspectives, and wherever we left national representations side-by-side we provided introductions that function as transnational overviews and frameworks. Second, we tried to limit the scope of the project. Though the final product will be several times larger than originally planned, we have tried to avoid an encyclopedic representation of writers and works. Inclusiveness may be an appropriate aim, if at all, for national histories, and we have made grateful use of what they have amassed, even if we highlight their material differently. We wish to reconceptualize rather than erase national histories: we attempt to bring them into a dialogue with one another, we foreground the minority literatures, the transnational German and Yiddish texts, and we give special attention to multilingual figures, translations, and other modes of cultural mediation. Third, we took “literary culture” as our subject, trying to navigate between the Scylla of internalist (or formalist) history and the Charybdis of a broad cultural approach. Fourth and last, we used a hermeneutic method to revise our conceptual structure in light of the incoming national materials, and, inversely, to apply our (provisional) conceptual structure as a principle of selection and accentuation”, *History of the literary culture of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 29th centuries*, editat de Marcel Corniș-Pope și John Neubauer, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, vol I, 2004, p. 17.

²⁶ „For us, *pace* Perkins, the crucial question is not whether literary histories based on consensus are possible, but whether a history can be instrumental in moving a transnational public towards morally and politically desirable consensus.”, *op. cit.*, p. 15.

Marele câștig al acestei abordări comparative este confruntarea dintre imaginile de sine ale unei literaturi particulare cu reflectările ei multiple și uneori contradictorii în discursurile celorlalte literaturi ale regiunii. Acest dialog între literaturi dezvoltate în condiții în bună parte asemănătoare poate lumina zone multă vreme ignorate (uneori cu bună știință) tocmai pentru că nu aveau corespondență în modelul apusean dominant și acționând oarecum procustian asupra constituirii imaginii de sine.

Iată, un exemplu doar, dintre multele posibile, de cartografieri diferite ale aceleiași realități literare. Dacă reperele apusene au impus repartizarea romanului românesc interbelic în două categorii: un model balzacian și un altul proustian, sau a creat o polaritate între Liviu Rebreanu și Camil Petrescu, o lectură a romanului românesc în context est-european propune alte tandemuri-: romanul lirico-mitic a lui Sadoveanu versus realismul „stripped-down” al lui Liviu Rebreanu. Mai mult, opera lui Liviu Rebreanu are o valoare nodală, dar din ea (în special din *Pădurea spânzuraților*) se desprind continuatori precum Panait Istrati care explorează un spațiu multicultural al turcilor, evreilor, grecilor, țiganilor, sau pe o altă linie de creștere, cea a psihologiei vieții urbane, de Ion Călugăru care descrie viața evreilor în orașele Moldovei și de G.M. Zamfirescu care prezintă mahalaua Bucureștiului în *Maidanul cu dragoste*.

Afirmând în mod repetat contribuția considerabilă a istoriilor literare la „construcția socială a realității”, autorii resping tradiția lor națională în favoarea unei abordări regionale, în care limba oficială a unei culturi să nu fie și unica luată în considerare. O primă încercare de integrare în context est-european a literaturii române datează din 1906, când în cadrul proiectului editorial *Literaturile Estului*, redactat în limba germană și publicat la Leipzig, Gheorghe Alexici scrie o istorie a literaturii române (*Geschichte der rumanischen Literatur*). Iată, deci că raportarea la un model est-european, oricât de stângace ori de partizană (Transilvania fiind mult favorizată în dauna celorlate provincii) precedă raportările la modelul occidental.

Din istoria istoriilor literare românești, Monica Spiridon reține doar câteva momente semnificative în ordinea constituirii canonului literar: debutul are loc prin procesul laborios și influent de canonizare desfășurat de Titu Maiorescu, pasul următor e reprezentat de sincronismul lovinescian care forțează adaptarea creatoare la standarde europene, iar culminarea este reprezentată de „utopia” călinesciană a unei tradiții fără întreruperi, a unei perfecte continuități a spiritului creator românesc. Canonul estetic impus de G. Călinescu rămâne valabil pentru câteva decenii, alternativa clamată de serviciile de propagandă prin *Istoria literaturii române* (Editura Academiei) nefăcând decât să sporească prestigiul ierarhiilor călinesciene.

Respectând linia estetică a lui Călinescu, dar impunând canonul vest-european (german sau francez) ca reper pentru măsurarea valorii literare și mutând accentul de pe autori pe texte, contribuția lui Ion Negoïtescu este apreciată ca extrem de importantă în atenuarea haloului mitic și în „secularizarea” prin profesionalizare

a istoriei literare românești. Ultimele contribuții la un canon literar românesc îi sunt atribuite lui Nicolae Manolescu, a cărui istorie critică ține echilibrul între creația și receptarea operelor. Concluzia Monicăi Spiridon, în concordanță cu mizele cercetării asupra Europei central-estice, combate perspectiva estetică a lui Harold Bloom și convingerea lui că valorile apar spontan: „The authors selected by literary histories do not survive on their own. Each name conceals the strong will of a canonical clerk who has strategic reasons for assigning it a certain role on the public stage of his time”²⁷ (p. 394). O asemenea abordare culturală reinvestește istoria literară, scrisă *du dedans* și mai ales *du dehors* cu puterea de a modela chipul critic al unei literaturi.

RÉSUMÉ

Les littératures jeunes et de peu d’audience, telle que la littérature roumaine, se légitiment, dès le début, en tant que littératures européennes ou universelles par le biais de la critique culturelle. Leur effort de se rattacher à un modèle dominant (par exemple, le modèle européen) se voit doublé par l’effort de préserver les données identitaires, et cette tension est visible aussi de nos jours, lorsque la mondialisation a imposé, dans le domaine des études littéraires, les approches culturelles, au dépens des approches esthétiques. Par conséquent, dès le début du vingtième siècle, le discours sur la littérature roumaine est soumis à une double exigence: l’autolégitimation (tout particulièrement par la critique littéraire) et la légitimation par rapport à l’étranger (par la critique, tout particulièrement par la critique européenne). Il s’agit là d’un écart discursif et d’une alternance entre les perspectives intérieure et extérieure. Les 50 ans de communisme conduiront même à une sorte de polarisation des deux options critiques, par la spécialisation de la critique littéraire en tant que moyen d’exprimer l’autonomie de la littérature.

Le poids de la critique culturelle et ses effets seront ici analysés dans cinq épisodes, correspondant aux ouvrages suivants: *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* (1938) de Basil Munteanu, *L’histoire de la littérature roumaine* (commencée en 1947 mais publiée à peine en 1991) d’Ion Negoitescu, *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres* d’Adrian Marino (1981), les études de Sorin Alexandrescu, publiées pour la plupart à l’étranger entre 1974 – 1998 et réunies dans le volume *La modernité à l’Est. 13 aperçus sur la littérature roumaine* et l’ouvrage intitulé *History of the literary culture of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, coordonné par Marcel Cornis-Pop et John Neubauer.

Mots-clé : critique littéraire, critique culturelle, littérature roumaine.

²⁷ Vol. III, p. 394.