Schiță pentru o istorie a criticii literare românești. În căutarea criteriilor

Andrei TERIAN

Academia Română
The Romanian Academy
Calea Victoriei, nr. 125, Sector 1, București, tel: +40-(21)212.86.52, fax: +40-(21)312.52.24, *secretariat@procultura.acad.ro*.
Personal e-mail: *andreiterian@yahoo.com*
Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere şi Arte
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Bd.-ul Victoriei, nr. 5-7, Sibiu, 550024, România,
tel.: +40-(269) 21.55.56, fax: +40-(0269) 21.27.07, e-mail: *litere@ulbsibiu.ro*, web: *http://litere.ulbsibiu.ro*

Outline for a History of Romanian Literary Criticism. Searching for Criteria

This study is part of a broader research effort, seeking to plan a future history of Romanian literary criticism. However, for the time being, I've restricted the framework of my discussion to an analysis of the solutions provided by the previous approaches. Thus, I have noted that the preceding drafts for a history of Romanian literary criticism can be included in four categories: histories of critical „species" (theory, essay, serial writings, literary history etc.), histories of literary movements (Sămănătorism, Modernist, Postmodernist etc. criticism), histories of critical „models" (which follow Maiorescu's, Lovinescu's, Călinescu's posterity etc.) and histories of critical „concepts" or „problems" (the discipline's statute, aesthetic autonomy, sequence of methods etc.). The conclusion of my article is that none of these criteria meets the necessary conditions in order to describe systematically the phenomena and processes applicable to the evolution of Romanian literary criticism. Instead, I propose a history of critical paradigms, which I intend to develop in a future article.

Keywords: history of Romanian literary criticism, critical „species", critical „models", critical concepts, critical paradigms.

Cum ar trebui să arate o istorie a criticii literare românești? Ceea ce surprinde în fraza precedentă e nu atât dificultatea răspunsului, cât insolitul întrebării. Cu precădere în ultima jumătate de secol, istoria criticii literare a devenit în spațiul cultural occidental un câmp de reflecție disciplinară destul de bine individualizat, a cărui autonomizare progresivă s-a văzut confirmată nu numai prin apariția unor sinteze impunătoare (cum ar fi Wellek 1955-1992 sau Brooks, Nisbet & Rawson 1989-2005), ci şi prin emergența unor demersuri teoretice „specializate" (precum Gallagher 1997). În schimb, în spațiul cultural românesc istoria criticii a rămas o simplă anexă a istoriei „generale" a literaturii – statut evidențiat în primul rând de faptul că nu există deocamdată o istorie a criticii literare autohtone. Ce-i drept, aceasta nu înseamnă că un asemenea teritoriu ar fi rămas o *terra incognita*; îndeosebi după 1965, evoluția criticii noastre literare a alcătuit constant obiectul a trei tipuri predilecte de abordări. Mai întâi, e vorba de panoramele „de epocă", adică de volumele care încearcă să radiografieze peisajul critic al unei anumite perioade literare (de obicei, contemporaneității). În cea de-a doua categorie se situează, apoi, istoriile „generale" ale literaturii române, care analizează dezvoltarea criticii în corelație cu dezvoltarea beletristicii propriu-zise. În fine, sunt de menționat aici şi istoriile „parțiale" ale criticii, adică studiile care urmăresc o problemă determinată – „conceptul" de critică literară ca atare, metodele, autonomia esteticului ș.a. – de-a lungul mai multor epoci sau chiar în decursul întregii evoluții a literaturii noastre.

1. Istoria „speciilor" critice

Dintre aceste trei demersuri, nu mă voi opri prea mult asupra panoramelor „de epocă". Explicația acestei limitări e uşor de intuit: criteriile de compartimentare a materiei pe care le propun asemenea abordări sunt fie prea generale, fie prea specifice pentru a putea fi utilizate cu succes în explorarea integrală a dezvoltării criticii literare românești. Ilustrative pentru primul caz sunt clasificările propuse de Crohmălniceanu (1975) şi Grigurcu (1981). Astfel, pentru autorul *Istoriilor insolite*,

diversitatea critică a perioadei interbelice s-ar traduce prin coexistența următoarelor forme sau „specii": critica de direcție (E. Lovinescu), foiletonistica (Perpessicius, P. Constantinescu, Ș. Cioculescu, Vl. Streinu, O. Șuluțiu), critica universitară (T. Vianu, D. Caracostea, Al. Dima), „creația critică" (G. Călinescu) și critica eseistică (P. Zarifopol, M. Ralea, D. I. Suchianu, P. Pandrea, E. Ionescu). Nu cu mult diferite sunt categoriile pe care le avansează Gh. Grigurcu pentru a ordona critica anilor '70-'80: pendularea „între critică și istorie literară" (Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, M. Zaciu, D. Micu, M. Mincu, Ion Pop ș.a.), „teoria criticii" (A. Marino, Ion Vlad, Marian Popa, L. Ciocârlie, E. Negrici etc.), „critica artistă și critica actualității" (I. Negoițescu, N. Manolescu, M. Nițescu, L. Raicu, E. Simion, V. Cristea, M. Iorgulescu ș.a.), „eseul" (E. Papu, Al. Paleologu, N. Balotă, M. Martin etc.) și „contribuția scriitorilor" (Al. Philippide, M. Preda, Ștefan Aug. Doinaș, I. Caraion etc.).

La prima vedere, această convergență a unor perspective ce ilustrează, atât din punctul de al epocilor analizate, cât și din acela al pozițiilor metodologice și ideologice ale comentatorilor, două situații fundamental diferite pare să constituie un fapt îmbucurător, unul care încurajează, în orice caz, extinderea criteriilor respective în radiografierea altor segmente istorice. Însă o astfel de concluzie ar fi înșelătoare: de fapt, convergența amintită a rezultat nu din pertinența criteriilor utilizate, ci din faptul că ele sunt comode și superficiale, neavând decât un potențial explicativ extrem de limitat. E drept că, de pildă, și Zarifopol, și Ralea, și Ionescu au scris „eseuri". Însă a-i subordona unei categorii comune doar pentru acest motiv înseamnă fatalmente a estompa diferențele provenind din estetismul lui Zarifopol, din sociologismul lui Ralea și din anarhismul epistemologic al lui Ionescu. Or, asemenea deosebiri sunt mult mai relevante pentru profilul celor trei autori și chiar pentru configurația criticii noastre interbelice decât întâlnirea lor conjuncturală sub zodia comună a „eseului". E ca și cum i-am plasa în aceeași categorie a autorilor de romane, fără alte discriminări suplimentare, pe L. Rebreanu, Camil Petrescu și T. Arghezi. Observația e valabilă și pentru perioada postbelică, unde – ca să rămânem în cadrul aceleiași specii critice – diferențele de teorie, metodă și ideologie dintre E. Papu, Al. Paleologu, N. Balotă și M. Martin sunt mult mai concludente decât asemănările superficiale bazate pe practicarea unui discurs „eseistic". Prin urmare, chiar și atunci când sunt veridice, criteriile generice avansate în panoramele „de epocă" menționate sunt prea puțin semnificative pentru a putea fi utilizate cu succes ca instrumente de explorare a istoriei criticii literare românești în ansamblul său.

O situație similară, chiar dacă disimetrică se întâlnește în cunoscuta *Istorie* lovinesciană *a literaturii române contemporane*, care, deși prezintă un grad de sistematizare superior panoramelor amintite, e și ea limitată la descrierea unei singure epoci: 1900-1925. Totuși, în volumul secund al sintezei sale, consacrat criticii literare, autorul nu se mulțumește cu o simplă repartizare pe „specii" a materiei și corelează diversele „direcții" cu ideologiile delimitate în tomul anterior: sămănătorism, poporanism, „estetism" (în varianta „integralistă" a lui M. Dragomirescu), simbolism și modernism (Lovinescu 1926/1981). Identificarea devine și mai transparentă în varianta „revizuită" a istoriei, unde feluritele orientări literare nu mai sunt defalcate pe „genuri" („critică" *vs.* „ideologie"), ci tratate în capitole unitare: *Sămănătorismul*, *Poporanismul*, *Estetismul*, *Simbolismul*, *Tradiționalismul* și *Modernismul* (Lovinescu 1937/1990). În același timp, însă, compendiul lovinescian pune în lumină o dificultate pe care varianta extinsă a *Istoriei* sale tindea să o oculteze: imposibilitatea de a extinde asemenea criterii dincolo de pragul primului pătrar al secolului. Un atare blocaj se evidențiază mai ales în capitolul *Critica nouă* (Lovinescu 1937/1990: 48-56), care – admite implicit autorul, prin chiar această singularizare – se sustrage tuturor taxinomiilor ideologice anterioare. Deși criticul afirmă aici, precaut, că „masca morală a generațiilor nu poate fi luată decât mai târziu" (Lovinescu 1937/1990:56), e evident că tratarea diferențiată a generației „noi" se justifică și dintr-un alt punct de vedere. Analiza criticii din perioada 1900-1925 în corelație cu ideologiile epocii era o procedură prefect legitimă, în condițiile în care toată critica vremii – fie ea sămănătoristă, poporanistă sau de alt soi – rămânea o *critică de direcție*, situată în descendența ideologiilor aferente. Însă, în a doua jumătate a deceniului trei, această situație se va schimba radical: retragerea progresivă din arena publicisticii a principalilor ideologi de la începutul secolului (Iorga, Ibrăileanu, Dragomirescu, Densusianu și, nu în ultimul rând, Lovinescu însuși), coroborată cu apariția unei noi generații de critici, care, fără să abandoneze judecata de valoare, nu se vor mai afla în slujba unei ideologii anume, constituie o dublă mișcare ce va conduce în scurt timp la modificarea regulilor jocului. Iată de ce, rămânând utilă pentru intervalul amintit, clasificarea lovinesciană nu poate fi împinsă dincolo de limitele epocii; și, totodată, de ce panoramele „de epocă" sunt incapabile să ofere soluții de perspectivă pentru o eventuală istorie a criticii noastre literare.

2. Istoria curentelor literare

Cu toate acestea, demersul lovinescian ridică o problemă fundamentală: cât de pertinente sunt curentele („stilurile") literare pentru descrierea mutațiilor din câmpul criticii? Pentru a răspunde la această întrebare, e necesar să ne deplasăm câmpul de investigație dinspre panoramele „de epocă" spre istoriile „generale" ale literaturii române. Dintre acestea, nu mă voi opri aici, în ciuda prestigiului lor,

asupra sintezelor lui G. Călinescu (1941) şi I. Negoiţescu (1991/2002). În cazul lui Călinescu, pentru că, după cum am încercat să demonstrez cu altă ocazie (cf. Terian 2009: 280-285), *Istoria* sa este una principial refractară „formelor" literare în genere; cât despre I. Negoiţescu, situaţia lui o voi discuta în secţiunea următoare. Deocamdată, voi comenta o altă istorie literară, concepută dintr-o perspectivă asumat „structurală" (chiar dacă nu neapărat şi structuralistă): e vorba despre *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu, care îşi afişează încă din *Introducere* ambiţia de a fi „o istorie critică şi stilistică [cu sensul de *formală*]" a literaturii noastre, una capabilă să asambleze într-un discurs omogen gustul individual, evoluţia genurilor tratate ca „modele" (în accepţiune braudeliană) şi „conceptele operatorii" transgenerice precum „romantismul", „influenţa", „imitarea" ş.a. (Manolescu 2008: 15-16). În sectorul care ne interesează în mod direct aici, acest deziderat se traduce prin aceea că dezvoltarea criticii literare nu mai este izolată de celelalte genuri, ci topită în dinamica generală a literaturii şi decupată în funcţie de succesiunea curentelor sau a „stilurilor".

Binevenită în principiu, o asemenea perspectivă pune, totuşi, o serie de probleme a căror complexitate sporeşte pe măsură ce ne apropiem de contemporaneitate. Astfel, evoluţia criticii literare româneşti e segmentată, mai întâi, în trei „supra-capitole": *Junimismul (1867-1889)*, *Modernismul (1889-1947)* şi *Contemporanii (1948-2000)*. Dintre acestea, *Junimismul* îl include doar pe Maiorescu, a cărui afiliere la orientarea respectivă e, de altfel, nu doar neproblematică, ci chiar inevitabilă. Dificultăţile apar, în schimb, odată cu *Modernismul*, pe care istoricul literar îl împarte în trei mari capitole: *Reacţii la junimism. Naţionalismul* (C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, N. Iorga şi I. Chendi), *A doua bătălie canonică* (E. Lovinescu) şi *A treia generaţie maioresciană* (P. Zarifopol, Perpessicius, I. Chinezu, M. Ralea, T. Vianu, P. Constantinescu, Vl. Streinu, Ş. Cioculescu şi O. Şuluţiu). Acestor nume li se adaugă şi G. Călinescu, tratat separat, în capitolul *Marii scriitori*. E de presupus că, deşi văduveşte astfel critica noastră *ca gen* de cel mai important reprezentant al ei, o atare segregaţie e menită să pună în lumină polivalenţa creaţiei călinesciene şi, mai ales, valoarea romancierului care a scris *Enigma Otiliei*. Însă celelalte secţiuni ale *Modernismului* rămân vulnerabile. E adevărat că, de exemplu, Lovinescu a fost şi „modernist", şi combatant pe frontul „canonic"; însă tocmai din acest ultim motiv s-ar fi cuvenit să figureze alături de adversarii săi „antimodernişti". Căci, dacă lui Maiorescu i-a fost uşor să-şi surclaseze oponenţii de talia lui J. Popfiu sau V.-A. Urechia, altele au fost condiţiile în cazul lui Lovinescu, care a avut de-a face cu nişte combatanţi versaţi şi titraţi. Nu e, însă, prea clar ce caută aceştia în secţiunea *Reacţii la junimism. Naţionalismul*. Modernişti în sens strict nu au fost nici Gherea, nici Ibrăileanu, nici Iorga sau Chendi. În timp ce primul a susţinut doar „modernizarea" (criticii), fără ca prin aceasta să propage şi modernismul, ceilalţi trei i s-au opus cu vehemenţă acestuia din urmă. Nu e deloc sigur, apoi, că toate direcţiile pe care le-au promovat cei patru merită catalogate drept „reacţii" la junimism. Dacă e evident că gherismul se încadrează în această ultimă categorie, nu e mai puţin adevărat că atât sămănătorismul, cât şi poporanismul continuă junimismul pe latura lui naţionalistă (prin intermediul criticii „formelor fără fond"). Probleme similare pune şi categoria *A treia generaţia maioresciană*, împrumutată de la Lovinescu: nu numai pentru că printre membrii acesteia figurează şi P. Zarifopol (care, pentru directorul *Sburătorului*, ţinea de a doua generaţie) sau I. Chinezu („maiorescian prin bun-simţ şi rigoare" [sic] – Manolescu 2008: 801), dar şi pentru că locul sociologizantului M. Ralea era mai degrabă alături de Ibrăileanu, adică printre „reacţionarii" antimaiorescieni.

Ajungem astfel la segmentul *Contemporanii*, unde, adoptând această titulatură neutră, istoricul literar lasă impresia că abandonează criteriul „formelor literare". Abandonul e, totuşi, doar aparent, întrucât două din cele trei mari subsecţiuni ale epocii (*Un lucru de tranziţie. Realismul socialist*; *Noua literatură. Generaţia 60*; *Generaţia 80. Postmodernismul*) împrumută denumirile unor curente consacrate. O excepţie poate fi considerată, dacă ne luăm după titlu, secvenţa consacrată şaizecismului; însă încă din *Introducerea* cărţii criticul ne avertizase că ea se subsumează unei „paradigme neomoderniste" (Manolescu 2008: 17). Oricum, chiar şi în absenţa acestuia, rămân două capitole consistente în care e evident că încadrările în „realismul socialist" sau în „postmodernism" li se aplică în egală măsură şi criticilor: lui P. Georgescu şi Ov. S. Crohmălniceanu, în primul caz; lui M. Scarlat, Al. Cistelecan, I. Simuţ, Dan C. Mihăilescu, V. Popovici, M. Mihăieş şi I. B. Lefter, în celălalt. Afilierea primei serii de autori e dincolo de orice îndoială. Însă, în cazul „postmodernilor", ea ridică unele semne de întrebare. Ce înseamnă, de fapt, „postmodernismul în critică" – sau, în general, orice alt curent literar desemnând particularităţile unei practici metaliterare? Există două accepţiuni care ar putea candida pentru a acoperi în mod plauzibil sfera noţiunii respective. Mai întâi, ar putea fi vorba despre critica ce susţine literatura postmodernă. Numai că, în acest caz, sintagma respectivă e lipsită de acoperire. Dintre cei şapte critici amintiţi, M. Scarlat şi V. Popovici nu au făcut decât ocazional critică de întâmpinare, şi aceasta fără a manifesta vreo atitudine militantă, astfel încât atitudinea lor faţă de postmodernism e în cel mai bun caz neconcludentă. Mai mult, Al. Cistelecan, I. Simuţ, Dan C. Mihăilescu şi M. Mihăieş s-au dezis, în varii circumstanţe, de postmodernismul românesc şi/sau internaţional, chiar dacă uneori au comentat favorabil operele

reprezentanţilor săi. Prin urmare, din lista anterioară, I. B. Lefter rămâne singurul care a manifestat o atitudine programatic favorabilă postmodernismului. Nu e, totuşi, cam puţin? Ce-i drept, am putea lua în calcul aici o a doua accepţiune: „postmodernă" nu e neapărat critica aflată în serviciul literaturii postmoderne, ci aceea care îşi asumă şi aplică anumite valori, principii sau procedee „postmoderne". Ideea pare mai fecundă decât precedenta, însă ea ridică probleme similare. Căci singurul critic optzecist care şi-a revendicat postmodernismul nu doar ca militantism literar, ci şi ca veritabilă epistemă a fost acelaşi I. B. Lefter, care pretinde că şi-ar fi conceput cunoscuta „recapitulare" a modernităţii româneşti din „perspectiva unui postmodern", adică de pe o poziţie asumată deopotrivă ca „opţiune subiectivă" şi ca atitudine „metodologică", „supraindividuală" şi „reprezentativă" (Lefter 2000: 7). Numai că, apropiindu-ne mai mult de meandrele concretului, ne e greu să spunem în ce ar putea consta caracterul „postmodern" al lucrării lui I. B. Lefter, care, de altfel, se încheie cu o „banală" periodizare a istoriei noastre literare. Mai multe nu ne spune nici Nicolae Manolescu, cu toate că şi autorul *Istoriei critice* e convins că Lefter priveşte trecutul nostru literar dintr-o „perspectivă [...] postmodernă" (Manolescu 2008: 1388). Devine astfel evident că, fără a nega afinităţile anumitor comentatori cu anumite curente literare, „stilurile" artistice nu explică îndeajuns de convingător mutaţiile produse în câmpul criticii – fie pentru că într-o epocă există critici care se opun curentului dominant, fie pentru că pur şi simplu ceea ce e definitoriu într-o formulă critică nu poate fi redus la ceea ce e definitoriu într-o formulă literară. Poate că nu strică să ne reamintim din când în când că, la urma urmei, critica e aceea care interpretează literatura, şi nu invers.

3. Istoria „modelelor" critice

Cel puţin unele dintre problemele anterioare dispar în cazul studiilor „de gen", adică în istoriile „parţiale" ale criticii româneşti, unde criteriile de structurare se pot adapta mult mai uşor particularităţilor discursului metaliterar. Însă, în aceste situaţii, apar alte dificultăţi. Pentru a le identifica, voi discuta trei asemenea studii/istorii, poate cele mai reprezentative, mai ales că ele au fost scrise în epoci diferite. Prima dintre acestea – şi cea mai cunoscută – e *Titu Maiorescu şi posteritatea lui critică* (1943) de E. Lovinescu. În viziunea autorului cărţii, momentul apariţiei criticii literare româneşti ca disciplină distinctă se confundă cu personalitatea şi opera lui Maiorescu, a cărui acţiune culturală a fost continuată, în următoarea jumătate de secol, de trei generaţii „postmaioresciene". Prima generaţie s-a afirmat cu precădere în intervalul 1890-1900, în contextul campaniilor junimiste împotriva criticii „ştiinţifice" a lui Gherea, şi a fost reprezentată de M. Dragomirescu, S. Mehedinţi, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, D. Evolceanu, I. A. Rădulescu-Pogoneanu, G. Bogdan-Duică, D. Zamfirescu, N. Petraşcu şi A. Demetriescu; totodată, maiorescianismul de primă generaţie a avut de combătut două „reacţiuni": „sămănătoristă" (N. Iorga) şi „modernistă" (O. Densusianu). Din cea de-a doua generaţie, care s-a remarcat în perioada 1900-1920, ca stavilă împotriva „ţărănismului", E. Lovinescu îi menţionează pe I. Petrovici, E. Lovinescu, P. Zarifopol şi D. Caracostea, iar ca „reacţiune" aminteşte poporanismul lui G. Ibrăileanu. În sfârşit, cea de-a treia generaţie, afirmată în intervalul 1920-1940, după înfrângerea partidei „antiestetice", s-ar compune din G. Călinescu, Ş. Cioculescu, P. Constantinescu, Perpessicius, Vl. Streinu şi T. Vianu.

Aceasta e viziunea lui Lovinescu, care prezintă din capul locului două calităţi de necontestat. Pe de o parte, ea unifică în jurul unui criteriu ferm – modelul critic maiorescian –întregul câmp al criticii noastre din perioada 1890-1940; pe de altă parte, criteriul utilizat este îndeajuns de flexibil pentru a putea fi extins cu succes dincolo de momentul apariţiei cărţii. De altfel, acest fapt s-a şi realizat, atât prin multiplicarea generaţiilor postmaioresciene (ajunse între timp la a şasea sau chiar la a şaptea), cât şi prin propunerea altor modele ca puncte de origine în dezvoltarea criticii noastre. În acest sens, Eugen Simion observa în urmă cu câţiva ani că „a treia generaţie postmaioresciană este, de fapt, prima generaţie postlovinesciană" (Simion 2006: 17). Mai mult, încă de la începutul anilor '90, I. Negoiţescu subsumase în *Istoria* sa întreaga critică românească interbelică – de la P. Zarifopol la G. Călinescu – modelului lovinescian, în virtutea adoptării de către succesori a unei „mărci" stilistice care, potrivit autorului cărţii, s-ar fi perpetuat în critica noastră „până astăzi" (Negoiţescu 1991/2002: 209). Nu în ultimul rând, poate că nu e deplasat să menţionăm în această ordine de idei şi tentativa autorului rândurilor de faţă de a realiza o radiografie a criticii româneşti din anii '60-'70 din perspectiva „călinescianismului" (Terian 2009: 553-629).

Fără a fi inutile, asemenea demersuri rămân, totuşi, fatalmente limitate; iar, atunci când studiul „modelelor" se prezintă ca substitut al istoriei criticii literare, el comportă un inevitabil reducţionism. Reducţionismul se observă, mai întâi, în ceea ce priveşte „modelul" însuşi. Pentru Lovinescu, (anti)maiorescianismul criticilor români e determinat în funcţie de două coordonate: atitudinea faţă de mentorul junimist, exprimată în diverse amintiri, portrete sau comentarii; şi (ne)respectarea principiului „autonomiei esteticului". Chiar lăsând la o parte cazurile în care aceste două criterii acţionează divergent – cel mai elocvent fiind acela al lui G. Călinescu, la care afirmarea primatului esteticului se conjugă cu o atitudine ireverenţioasă faţă de mentor –, e evident că opera critică maioresciană nu poate fi redusă la simpla impunere a „autonomiei esteticului". În fond,

Lovinescu însuși recunoaște că Maiorescu a fost „omul a *două revoluții*" (Lovinescu 1943/2009: 8): nu numai estetică (prin instaurarea autonomismului), ci și culturală (prin campania împotriva „formelor fără fond"). Or, dacă Lovinescu ar fi urmărit și posteritatea celeilalte „revoluții" maioresciene, atât tabelul succesorilor, cât și figura mentorului ar fi avut o complexitate mult mai conformă stării de fapt și evoluției criticii noastre. Așa, însă, simplificarea „maiorescianismului" se conjugă cu selecție pe alocuri bizară a autorilor comentați. Dacă, pe de o parte, includerea unor autori de rol secundar în evoluția discursului critic autohton (S. Mehedinți, C. Rădulescu-Motru, D. Evolceanu ș.a.m.d.) se justifică întrucâtva prin calitatea lor de apologeți ai figurii maioresciene, pe de altă parte, omiterea unor nume precum C. Dobrogeanu-Gherea (principalul rival al lui Maiorescu, care, tocmai prin această calitate, nu poate fi considerat un simplu succesor al lui) sau I. Chendi (care a manifestat o atitudine ambivalentă atât față de Maiorescu, cât și față de categoria esteticului) e nejustificată din perspectiva unei istorii „integrale" a criticii noastre. Însă cel mai grav inconvenient al sintezei lovinesciene privită ca istorie literară este acela că tinde să reducă întreaga evoluție a criticii autohtone la o *querelle* în jurul categoriei esteticului, eludând astfel probleme precum statutul, metodologia și „speciile" disciplinei. E, aici, o limită inerentă oricărei istorii a „modelelor", orientându-se fatalmente spre trecut, tinde să uite că de cele mai multe ori critica nu evoluează prin găsirea de răspunsuri noi, ci prin inventarea de noi probleme și provocări.

4. Istoria „conceptului" de critică

Mai promițătoare din acest punct de vedere par a fi istoriile „conceptelor" sau ale „problemelor" critice care vor apărea, în deceniul al optulea, sub semnătura unor exegeți de prim-plan ai momentului, precum Eugen Simion (1971), Florin Mihăilescu (1976; 1979) și Paul Cornea (1978). În continuare, voi discuta doar abordarea lui Florin Mihăilescu, care are meritul de a fi nu numai cea mai amplă, dar și cel mai bine articulată dintre ele. Potrivit autorului, evoluția criticii noastre de la origini până în anii '70 ar parcurge șapte faze (Mihăilescu 1976/I: 524). Mai întâi, e vorba despre „perioada spiritului critic", care se referă la „critica înaintea descoperirii de sine" și se întinde de la sfârșitul sec. XVIII până la apariția, în 1867, a cunoscutei *Cercetări critice* maioresciene. Urmează „perioada unei critici generale" (1867-1886), pe care Mihăilescu înclină s-o identifice nemijlocit cu figura lui T. Maiorescu. Cea de-a treia etapă e aceea a „fixării fundamentelor ideologice și [...] metodologice moderne" (1886-1903) și se limitează, într-o manieră similară, la personalitatea și opera lui C. Dobrogeanu-Gherea. În schimb, odată cu declanșarea acțiunii critice desfășurate de Iorga la *Sămănătorul* începe „perioada unei critici culturale" (1903-1918), care se sfârșește odată cu Primul Război Mondial. A cincea etapă (1918-1944) e aceea a „criticii estetice", care-i va avea în centru pe E. Lovinescu și pe ceilalți critici importanți ai epocii interbelice. Din 1944 până în 1963 (anul „reconsiderării" critice a lui T. Maiorescu în *Viața Românească*) asistăm, în schimb, la „o etapă revoluționară agitată", marcată de supremația unei „critici pur ideologice". În fine, anii 1963-1965 anunță iminența sau chiar prezența unei „critici noi, superioare, ieșită din sinteza celor mai noi experiențe precursoare și contemporane".

Ce-ar fi de spus despre această clasificare? Ca decupaj temporal (toate perioadele acoperă între 15 și 19 ani), ea pare echilibrată. Este, însă, îndreptățită această diviziune și din punctul de vedere al configurației și al funcției criticii ca atare? Dintr-o atare optică, se observă, mai întâi, că doi autori (Maiorescu și Gherea) ar alcătui, prin ei înșiși, două epoci distincte în evoluția criticii noastre literare. Ceea ce e, desigur, exagerat. Pe de altă parte, delimitarea „perioadelor" nu se justifică nici din perspectiva individualității lor. Dacă e adevărat, de pildă, că Gherea a avut o contribuție majoră la „fixarea fundamentelor ideologice și [...] metodologice moderne" al criticii noastre, trebuie remarcat că un asemenea aport nu a fost nici singular în epocă, nici încheiat odată cu încetarea activității sale critice. În ultimul deceniu al sec. XIX, modernizarea criticii noastre s-a realizat în egală măsură prin contribuția lui N. Iorga (care a introdus și clarificat numeroase concepte critice noi) sau a lui O. Densusianu (cu meritul de a fundamenta evoluționismul ca bază în cercetarea genurilor literare). Tot astfel, nu e clar de ce „critica generală" și „critica culturală" ar distinge epocile 1867-1886, respectiv 1903-1918. În realitate, aproape toată critica noastră de până la Primul Război Mondial (și chiar și de după, dacă luăm în calcul sincronismul lovinescian) a fost *„culturală", adică „generală"*. Fiecare dintre criticii importanți ai vremii a încercat să racordeze istoria literară la istoria culturală și, uneori, la istoria întregii civilizații românești. Nu numai Iorga și Ibrăileanu, dar și Maiorescu și Gherea și-au conceput astfel propriile demersuri critice, astfel încât fixarea anului 1886 ca punct terminus al criticii „generale" sau a anului 1903 ca început al criticii „culturale" rămân niște praguri artificiale, fără legătură cu situația de fapt a vremii.

De altfel, fenomenul semnalat indică o tactică programatică a autorului, care accentuează (uneori chiar produce) rupturile *între epoci* cu scopul de a obține o omogenizare forțată *în cadrul epocilor*. O atare tactică transpare cel mai clar în atitudinea condescendentă a autorului față de ceea ce el însuși numește „antinomiile" criticii noastre literare. Căci, în viziunea lui Florin Mihăilescu, toată critica românească s-ar fi dezvoltat în jurul a zece antinomii, care pot fi grupate în funcție de două „alternative" de bază: (A) constatare *vs.* interpretare (cu subdiviziunile: 1. subiectivitate *vs.*

obiectivitate; 2. sensibilitate *vs.* raţiune; 3. registratură *vs.* magistratură; 4. monovalenţă *vs.* polivalenţă; 5. reflectare *vs.* creaţie) şi (B) izolare *vs.* integrare (cu subdiviziunile: 1. autonomie *vs.* eteronomie; 2. sincronie *vs.* diacronie; 3. individualitate *vs.* gen; 4. mutaţie *vs.* continuitate; 5. valoare *vs.* necesitate). Vestea bună este că, pentru autorul cărţii, aceste probleme cu care şi-au bătut capul vreme de mai bine de un secol toţi criticii români importanţi sunt, de fapt, nişte „pseudoantinomii". Astfel, analizând raportul dintre „constatare" şi „interpretare", Florin Mihăilescu conchide că „nici alternativa şi nici antinomiile subordonate nu sunt în ultimă instanţă insoluţionabile. Toate polemicile criticii ce se reclamă prin urmare de la ele se dovedesc mai mult sau mai puţin clădite pe nisip, singurul lucru care trebuie făcut mereu cu toată hotărârea fiind combaterea exclusivismelor." (Mihăilescu 1976: 510) Or, e de la sine înţeles că graţie acestei soluţii magice („combaterea exclusivismelor") dispar nu numai polemicile „clădite pe nisip", ci pur şi simplu orice diferenţă între direcţiile sau „şcolile" care au marcat evoluţia criticii noastre literare.

Ce-i drept, reflecţia asupra feluritelor orientări metodologice nu lipseşte din cercetarea lui Florin Mihăilescu; dar ea beneficiază de o atenţie extrem de redusă. Există, desigur, o explicaţie pentru această marginalizare. Autorul cărţii distinge la un moment dat „trei tipuri şi mentalităţi de critică" (impresionismul, pozitivismul şi normativismul – Mihăilescu 1979: 74), care provin, în opinia sa, dintr-o înţelegere divergentă a statutului criticii: ca artă, ca ştiinţă sau ca filosofie. Însă istoricul literar nu se arată tentat să developeze diacronic aceste „tipuri". Motivul rezidă în aceea că, dacă lăsăm la o parte momentul inaugural al criticii româneşti (personificat de Maiorescu şi Gherea), pentru Florin Mihăilescu „direcţia dominantă a criticii noastre de dinainte de 1944 o reprezintă un impresionism divers, mai rareori «sălbatic» şi ingenuu, şi mai adesea metamorfozat şi îmblânzit până la a se anula pe sine în aspiraţia istorică spre o înfăţişare nouă şi superioară" (Mihăilescu 1979: 70). Singura excepţie pe care autorul simte nevoia s-o introducă în acest bloc „impresionist" e aceea a raţionalismului promovat de Mihail Dragomirescu, care „face din această cauză figură de trist şi incomprehensibil Don Quijote" (Mihăilescu 1979: 69). În rest, toată critica noastră de la 1900 spre 1950 s-ar împărţi între un „impresionism ideologic" (N. Iorga, I. Chendi, H. Sanielevici, G. Ibrăileanu) şi un „impresionism logic" (E. Lovinescu, P. Constantinescu, Vl. Streinu, Ş. Cioculescu, P. Zarifopol, Perpessicius, G. Călinescu). Or, în condiţiile în care categoriile bizare şi contradictorii ale lui Florin Mihăilescu îl găzduiesc cu generozitate nu numai pe deterministul radical H. Sanielevici, ci şi pe „raţionalistul" Cioculescu, ar trebui să ne întrebăm nu ce este impresionismul, ci ce rămâne în afara lui. Pentru autorul cărţii, „în criticile nonimpresioniste, impresiile [...] se raportează decisiv la un sistem sau altul de principii" (Mihăilescu 1979: 69). Şi totuşi, se poate spune că lui Sanielevici, Ibrăileanu, Lovinescu sau Cioculescu le-ar fi lipsit „sistemele de principii"? În acest caz, tabelul lui Florin Mihăilescu relevă nu atât amploarea „impresionismului" ca atare, cât imprecizia categoriei înseşi, derivată ea însăşi dintr-o înţelegere restrictivă a noţiunii de „sistem". Nu e de mirare că, după asemenea criterii, toată critica românească din prima jumătate a sec. XX e o apă şi-un pământ – „impresionist", desigur...

5. O istorie a paradigmelor?

În orice caz, morala cărţii lui Florin Mihăilescu (şi nu numai a lui) e aceea că, atunci când se încearcă ordonarea istoriei criticii literare după un singur criteriu – fie că e vorba de stadiul de dezvoltare a disciplinei într-o anumită perioadă, fie de încadrarea ei în domeniul artei, al ştiinţei sau al filosofiei –, criteriul respectiv tinde să devină reductiv sau irelevant atâta timp cât nu i se asociază alte coordonate sau determinaţii secundare. Cu o problemă similară s-a confruntat Oana Fotache (2009), autoarea unei recente şi ambiţioase încercări de sistematizare a istoriei criticii noastre de la origini până în 1989, care se încheie cu următoarele concluzii: „La o privire de ansamblu, două direcţii îşi împart spaţiul criticii româneşti în această perioadă: direcţia estetică (cunoscută şi sub alte denumiri, după miza polemică aflată în joc: impresionistă, artistică, eclectică, subiectivă etc.) şi cea ştiinţifică (sau pozitivistă, analitică, raţionalistă, impersonală etc.). Începând cu Maiorescu şi Gherea, aproape toate modurile de a înţelege şi practica critica, în sincronie şi diacronie, se pot reduce, în ultimă instanţă, la aceste două atitudini generale." (Fotache 2009: 267) Prin urmare, există în critica românească două direcţii de dezvoltare, bazate pe opoziţia estetic *vs.* ştiinţific, şi doi capi de serie: Maiorescu şi Gherea. Însă, chiar şi fără a intra în amănunte, putem observa că avem de-a face aici cu o falsă opoziţie: termenul „estetic" presupune o ipoteză despre natura obiectului cunoaşterii, în timp ce termenul „ştiinţific" vizează o anumită modalitate de a cunoaşte obiectul respectiv. De aceea, pentru a obţine o opoziţie veritabilă, ar trebui fie să găsim corelative pentru unul dintre termeni, fie să acceptăm că e vorba despre două planuri (şi, implicit, despre două opoziţii) distincte.

De altfel, chiar Oana Fotache adoptă de-a lungul lucrării sale soluţia din urmă, ceea ce face ca structura cărţii să aibă o fundamentare mai solidă, chiar dacă incongruentă cu concluziile. În viziunea autoarei, critica noastră din secolul trecut s-ar divide în două „paradigme" (ştiinţifică şi impresionistă), ambele cu câte un întemeietor (Gherea, respectiv Lovinescu) şi cu câte două subdiviziuni („filiere"). Astfel, în cazul „paradigmei ştiinţifice", Oana Fotache distinge mai întâi o „filieră sociologică", în care îi încadrează şi analizează pe Gherea şi pe „urmaşii lui interbelici" (Ibrăileanu şi Ralea), pe criticii realist-socialişti (la

modul generic), pe S. Iosifescu, Ov. S. Crohmălniceanu, P. Cornea, S. Bratu, Z. Ornea şi M. Ungheanu. Acesteia i se opune, în cadrul aceleiaşi paradigme, o „filieră estetică", reprezentată de către cei doi „precursori" interbelici (M. Dragomirescu şi T. Vianu), de „structuralismul românesc" de orientare „lingvistică şi stilistică" (S. Alexandrescu, S. Marcus, V. Nemoianu, T. Pavel şi M. Zamfir, dar şi – într-un sens mai larg – A. Marino, M. Călinescu, Al. Călinescu, M. Mincu, I. Vlad şi E. Negrici), precum şi de „textualismul românesc" al anilor '80 (în cadrul căruia sunt citaţi mai degrabă scriitori decât critici propriu-zişi). Cealaltă „paradigmă" poartă numele de „impresionistă", iar autoarea cărţii identifică aici o „filieră subiectivă" („impresionismul contextului") şi una „obiectivă" („impresionismul textului"). Prima „filieră" e ilustrată de către cei doi „maeştri" interbelici (Lovinescu şi Călinescu), dar şi de I. Negoiţescu, N. Balotă, Gh. Grigurcu, V. Cristea, N. Manolescu, M. Mihăieş şi Mihai Dinu Gheorghiu; în cea de-a doua filieră s-ar situa L. Raicu, M. Martin, E. Simion, V. Podoabă, Al. Cistelecan şi Radu G. Ţeposu.

Nu e greu de remarcat că multe din încadrările de mai sus provoacă nelămuriri. De exemplu, „filiera sociologică" e un grup relativ omogen, unde frapează, însă, prezenţa lui M. Ungheanu, care, de fapt, nu a fost un „sociolog", ci un „ideolog" sau, mai bine zis, un critic al ideologiilor literare româneşti, mai apropiat de M. Martin decât de Ov. S. Crohmălniceanu. Discutabilă e, apoi, situarea lui M. Călinescu printre reprezentanţii filierei „estetice" a paradigmei „ştiinţifice": deşi criticul s-a remarcat de la începutul activităţii sale prin rigoarea discursului şi precizia conceptelor, aceste calităţi – necesare, în fond, oricărui critic – nu-l plasează automat printre „pozitivişti". Cele mai mari probleme le ridică, în orice caz, aşa-zisul „impresionism", în ambele accepţiuni ale termenului. Nu e prea clar, de pildă, ce caută printre „subiectivişti" N. Balotă, a cărui critică, puternic ancorată în filosofie şi antropologie, ar fi meritat măcar atributul „obiectivităţii". Ambiguu e, în egală măsură, statutul lui N. Manolescu: deşi criticul a fost poate cel mai fervent susţinător al (neo)impresionismului din perioada naţional-comunistă, principalele sale volume apărute în epocă (*Arca lui Noe* şi *Despre poezie*) se articulează pe o solidă platformă teoretică de factură formalistă. În fine, menţionarea printre impresionişti a lui M. Mihăieş şi a lui Mihai Dinu Gheorghiu reprezintă pur şi simplu erori: dacă primul îşi dezvăluia chiar în volumul selectat de Oana Fotache (*Cartea eşecurilor*, 1990) un indiscutabil pedigree structuralist şi textualist, celălalt îşi arătase încă din deceniul nouă predilecţia pentru sociologia literaturii – opţiune pe care, de altfel, au confirmat-o din plin scrierile sale ulterioare.

Din aceste motive, cea mai omogenă „filieră" analizată în volum pare să fie aceea a impresionismului „obiectiv". Însă aici apar alte probleme, vizând pertinenţa categoriilor. Astfel, e de remarcat, mai întâi, că, în timp ce sintagma „impresionism subiectiv" reprezintă un pleonasm, formula „impresionism obiectiv" constituie un nonsens. Pe de altă parte, nici sinonimele nu ne ajută prea mult la clarificarea conţinutului. Dacă e de la sine înţeles că „obiectiv" nu ar putea fi decât „impresionismul textului", nu e deloc clar de ce impresionismul „subiectiv" ar trebui asociat „contextului", câtă vreme semnificaţia acestui ultim termen e alăturată, de obicei, factorilor *transpersonali* angajaţi în procesul comunicării literare. În sfârşit, e profund discutabilă echivalarea „criticii de identificare" cu aşa-zisul „impresionism obiectiv". Desigur, dacă alternativa ar fi „impresionism *sau* scientism" (cu un implicit *tertium non datur*), atunci probabil că această tradiţie critică ar fi mai apropiată de prima decât de ultima categorie. Se pune, însă, întrebarea dacă nu cumva deosebirile dintre impresionism şi şcoala geneveză sunt mai mari decât asemănările dintre ele. Şi, în consecinţă, dacă cele două dihotomii în jurul cărora se articulează cartea Oanei Fotache („scientism" *vs.* „impresionism" şi „estetic" vs. „extraestetic"/ „sociologic") sunt pertinente pentru a descrie întreaga complexitate a criticii noastre din secolul XX. Avantajul este, după cum am văzut, că o asemenea perspectivă permite gruparea materialului metaliterar în doar patru clase; însă acest lucru se poate produce doar ca urmare a „slăbirii" conceptelor până în punctul în care acestea ajung să-şi piardă orice sens propriu. Astfel încât demersul Oanei Fotache îşi ratează tocmai obiectivul esenţial: atâta timp cât estompează profundele diferenţe metodologice dintre marxism-leninism (Ov. S. Crohmălniceanu) şi protocronism (M. Ungheanu), dintre structuralism (T. Pavel) şi textualism (M. Mincu) sau dintre impresionism şi tematism, perspectiva aleasă nu oferă o clasificare a „metodelor", ci doar una a „problemelor", şi aceasta gândită într-o manieră reductivă. Or, din acest punct de vedere, optica Oanei Fotache nu diferă prea mult de aceea a lui Florin Mihăilescu, dat fiind că termenul de „paradigmă" e folosit mai mult ca un simplu ornament retoric decât ca un concept tehnic, acreditat ca atare de tradiţia kuhniană în cercetarea ştiinţelor „fizice".

6. Concluzii

Din analizele anterioare rezultă că, până în momentul actual, proiectele de istorie a criticii literare româneşti au fost concepute în funcţie de patru criterii principale, configurându-se, în consecinţă, ca:

A. *Istorii ale „speciilor" critice* (teorie, istorie literară, eseu, foiletonistică ş.a.m.d.). E cazul deja discutatelor panorame „de epocă" semnate de Crohmălniceanu (1975) şi Grigurcu (1981). Principalul inconvenient al acestor lucrări ţine de caracterul exterior, superficial şi, prin urmare, extrem de limitat sub raport interpretativ al criteriului respectiv, care ratează astfel tocmai ceea ce este relevant pentru istoricitatea fenomenului studiat.

B. *Istorii ale curentelor literare* (critica sămănătoristă, modernistă, postmodernistă ş.a.), în lucrările lui Lovinescu (1926/1981 şi 1937/1990) şi Manolescu

(2008). Un asemenea criteriu se confruntă cu două dificultăţi insurmontabile: pe de o parte, termenul „modernist" sau „postmodernist" indică, în cel mai bun caz, doar ce tip de literatură a promovat un anumit critic, nu şi care este, de fapt, structura discursului său; pe de altă parte, există numeroşi critici care nu şi-au limitat activitatea la susţinerea unui curent sau a unei direcţii literare determinate (G. Călinescu e, poate, cazul cel mai reprezentativ din acest punct de vedere).

C. *Istorii ale „modelelor" critice* (i.e., posteritatea lui Maiorescu, Lovinescu, Călinescu etc.). Astfel se structurează sintezele lui Lovinescu (1943/2009) şi Negoiţescu (1991/2002), al căror defect rezidă în caracterul lor deopotrivă reducţionist (atunci când atitudinile unor critici faţă de „modelele" care i-au precedat rămân ambigue sau neconcludente) şi conservator (dezvoltarea criticii e privită aici doar ca un mod de a găsi soluţii noi la probleme vechi, nu şi ca un mod de a inventa probleme noi).

D. *Istorii ale „conceptelor" sau „problemelor" critice* (statutul criticii, autonomia esteticului, succesiunea metodelor etc.). În această categorie se încadrează abordările lui Mihăilescu (1976;1979) şi Fotache (2009), care operează la un grad de generalitate atât de ridicat încât conceptele tind să semnifice aproape orice, anulând astfel diferenţele caracteristice dintre diverse orientări critice (Mihăilescu) sau chiar dintre diverşi autori (Fotache).

În concluzie, deşi fiecare dintre criteriile amintite oferă anumite sugestii utile pentru înţelegerea evoluţiei criticii literare româneşti, niciunul nu poate constitui, însă, o bază satisfăcătoare pentru o abordare sistematică şi integrală a fenomenului, „de la origini până în prezent". În ce ar putea consta, atunci, un atare fundament metodologic? Cât mă priveşte, cred că şansele cele mai mari în această privinţă le-ar avea o istorie gândită din perspectiva „paradigmelor" critice, în sensul kuhnian al termenului (sens pe care, deşi foloseşte conceptul de „paradigmă" ca atare, Oana Fotache îl ignoră). E o ipoteză pe care îmi propun să o explorez pe larg în următorul articol pe care îl voi publica în cadrul proiectului de faţă.

Bibliography:

Cambridge History of Literary Criticism, 9 vols. Cambridge & New York: Cambridge University Press.

Călinescu 1941 = Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent / The history of Romanian literature from its origins to the present*. Bucureşti: Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II".

Cornea 1978 = Cornea, Paul. *Conceptul de „istorie literară" în cultura românească / The concept of „literary history" in Romanian culture*, in *Conceptul de „istorie literară" în cultura românească / The concept of „literary history" in Romanian culture*. Study and anthology by Paul Cornea. Bucureşti: Editura Eminescu, p. 7-115.

Crohmălniceanu 1975 = Crohmălniceanu, Ov. S. *Literatura română între cele două războaie mondiale / Romanian literature between the two World Wars*, vol. III: *Theatre and literary criticism*. Bucureşti: Minerva.

Fotache 2009 = Fotache, Oana. *Divanul criticii. Discursuri asupra metodei în critica românească postbelică / The couch of criticism. Discourses regarding the method in postwar Romanian criticism*. Bucureşti: Editura Universităţii din Bucureşti.

Gallagher 1997 = Gallagher, Catherine. *The History of Literary Criticism*. "Daedalus", 126/1, p. 133-153.

Grigurcu 1981 = Grigurcu, Gheorghe. *Critici români de azi / Romanian critics from today*. Bucureşti: Cartea Românească.

Lefter 2000 = Lefter, Ion Bogdan. *Recapitularea modernităţii. Pentru o nouă istorie a literaturii române / Revising the modernity. For a new history of Romanian literature*. Piteşti: Paralela 45.

Lovinescu 1926/1981 = Lovinescu, E. *Istoria literaturii române contemporane / The history of contemporary Romanian literature*, vol. I [= vol. I. *Evoluţia ideologiei literare / The evolution of literary ideology*; vol. II: *Evoluţia criticii literare / The evolution of literary criticism*]. Bucureşti, Minerva.

Lovinescu 1937/1990 = Lovinescu, E. *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937 / The history of contemporary Romanian literature 1900-1937*. Afterword by Eugen Simion. Bucureşti, Minerva.

Lovinescu 1943/2009 = Lovinescu, E. *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică / T. Maiorescu and hist critical posterity*. Ed. by Viola Vancea. Foreword by Alexandru George. Bucureşti: Editura Institutului Cultural Român.

Manolescu 2008 = Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură / The critical history of Romanian literature. Five centuries of literature*. Piteşti: Paralela 45.

Mihăilescu 1976 = Mihăilescu, Florin. *Conceptul de critică literară în România / The concept of literary criticism in Romania*, vol. I. Bucureşti: Minerva.

Mihăilescu 1979 = Mihăilescu, Florin. *Conceptul de critică literară în România / The concept of literary criticism in Romania*, vol. II. Bucureşti: Minerva.

Negoiţescu 1991/2002 = Negoiţescu, I. *Istoria literaturii române (1800-1945) / The history of Romanian literature (1800-1945)*. IInd edition. Cluj-Napoca: Dacia.

Terian 2009 = Terian, Andrei. *G. Călinescu. A cincea esenţă / G. Călinescu. The fifth essence*. Bucureşti: Cartea românească.

Simion 1971 = Simion, Eugen. *Evoluţia conceptului de critică / The evolution of the concept of criticism*. In *De la T. Maiorescu la G. Călinescu. Antologia criticilor români / From T. Maiorescu to G. Călinescu*, vol. I. Realized by Eugen Simion. Bucureşti: Editura Eminescu, p. ix-xxxv.

Simion 2006 = Simion, Eugen. *Prima şi a doua posteritate / The first and the second posterity*. „Cuvântul", 17/9, p. 17.

Wellek 1955-1992 = Wellek, René. *A History of Modern Criticism: 1750-1950*, 8 vols. New Haven & London: Yale University Press.

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale", cofinanţat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanţare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758.