

EXEGEZE LITERARE

Cum e cu putință istoria literaturii?

Mircea A. DIACONU, *Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România*

Motto: „A vedea din aer înseamnă a privi lucrurile la modul filosofic, pentru că privești paradigme. Dar care este înălțimea corectă de la care se cere privită America? Cît de sus trebuie să fi ca să privești nația? Care este înălțimea care îți permite să privești lucrurile nu numai geografic, ci și politic, social, moral?” **Andrei Codrescu**

Întrebarea din titlu – o parafrază, firește – are drept fundament dezbateră, mai degrabă implicită, despre existența unei crize a istoriei literaturii. Se află, așadar, istoria literaturii, ca disciplină, într-un moment de criză? Își trăiește, cumva, agonia? Multitudinea de istorii poate că e mai degrabă o consecință a faptului că disciplina se caută pe sine, deși, la nivel conceptual-teoretic, mutații majore nu se produc. Oricum, în condițiile în care în alte culturi ideea de a face o istorie a literaturii pare să nu mai intereseze pe nimeni, la noi există încă o adevărată febrilitate în acest sens. Să fi ajuns cercetătorii din Occident la ideea că disciplina nu mai produce sens și că, în forma în care ea s-a impus, nu mai comunică nimic despre esența literaturii sau despre felul în care esența ei spune ceva despre societate?! La noi, în ultimii douăzeci de ani, există câteva categorii de istorii literare. Unele, precum cele semnate de Ion Rotaru și Dumitru Micu, redactate sau gândite măcar parțial înainte de 1990, sînt considerate lipsite de relief, fără contribuții personale majore, didactice în bună măsură, deci retardate. Cele semnate de Ion Negoïtescu, Laurențiu Ulici, Marian Popa, Alex Ștefănescu sau Nicolae Manolescu sînt atît de personale și de diferite între ele, încît se poate susține că disciplinei fie îi lipsesc principiile coagulante, fie acestea sînt prea fragile pentru a bănuî în spatele oricăreia dintre variante o paradigmă. Într-un fel sau altul, Cornel Ungureanu sau Eugen Negrici denunță această fragilitate, primul scriind *o istorie secretă a literaturii române* (cu obiective parțial atinse), celălalt sancționînd principiul însuși al organicității literaturii române. În absența unei literaturi care să se desfășoare organic, orice istorie a literaturii n-ar face decît să propună o iluzie, manipulînd. Principiile coagulante sînt simple invenții sau mistificări. În fine, poate că, în condițiile în care are ca obiect nu doar scriitori, ci și reviste și curente, e posibil ca *Dicționarul General al Literaturii Române*, apărut sub egida Academiei și coordonat de Eugen Simion, să aibă drept suport nevoia de a suplini absența unei istorii a literaturii ori neputința realizării uneia care să satisfacă toate cerințele implicate. Ori poate că e vorba despre un mod diferit de a face istoria literaturii, renunțînd la principiul ei fundamental, acela al devenirii și organicității. Nu în ultimul rînd aș invoca studiul Simonei Sora, *Regăsirea intimității* (2008), care propune o bună exegeză, inovatoare și problematizantă în multe momente, a romanelor apărute într-un singur an din perioada interbelică, 1933. Nu trecuseră decît cîțiva ani de cînd Mihail Ralea formula întrebarea *De ce nu avem roman?* Nu cumva, în esență, această fixare pe un fragment de istorie, tratat izolat,

EXEGEZE LITERARE

dar cu o bună proiectare în interiorul genului, e un alt fel de a face istorie a literaturii? S-ar putea astfel depăși multe dintre riscurile pe care și le asumă disciplina, așa cum a fost ea gândită pînă acum. Firește, asumîndu-ne exagerarea, s-ar putea reproșa că este o „istorie a literaturii” scrisă de o femeie și, mai mult decît atît, de o femeie din, dacă acceptăm că acesta e numele cel mai potrivit, epoca postmodernă. În fond, în vreme ce modernitatea continuă să se manifeste plenar, există cazuri izolate în care tot ceea ce dădea stabilitate odinioară este răsturnat. Firește că, în această situație, ar trebui să insistăm asupra unor întrebări simple, de genul: cine scrie istoria literaturii? de ce? cînd? unde? Sînt chestiuni asupra cărora, într-un fel sau altul, voi reveni. Dincolo de această chestiune, există, cred, cîteva dificultăți privind posibilitatea disciplinei de a-și circumscrie obiectul. Ne vom opri aici numai la trei dintre ele, complementare, care vizează identitatea obiectului istoriei literaturii, a cărei slăbiciune ar trebui depășită prin anumite opțiuni de metodă.

Așadar, care este obiectul istoriei literaturii? Este exclusiv *viața* operelor, *viața lor internă*? Dacă ar fi așa, atunci am avea de-a face cu o istorie pur estetică și în acest sens aș invoca aici două situații elocvente. Pe de o parte, istoria – sau, mai degrabă, istoriile – lui Nicolae Manolescu. Spun istoriile, întrucît este destul de evident faptul că istoricul literar lucrează cu instrumente diferite. Volumul din 1990, care se oprea la începutul epocii marilor clasici, era interesat înainte de toate de fundal, ideologii, mentalitate. Scriitorii, ca într-un roman realist, păreau personaje într-o epopee care se afla abia la începuturile ei. Dincolo de mutațiile de metodă, umbra lui Călinescu părea să apese asupra întregii viziuni. Or ceea ce urmează în istoria finală, din 2009, este o abatere totală de la aceste principii care ar putea fi considerate originare. Nicolae Manolescu propune o critică aproape exclusiv estetică (dublată de una a receptării) a unor scriitori care sînt ruși de orice context politic, moral, ideologic. Este aici supremația unui principiu justificat el însuși istoric, întrucît critica anilor '60 și chiar a deceniilor următoare făceau din refugiul în estetic un mijloc de a refuza contaminarea evaluării de ideologie. Bătălia pentru estetic, purtată implicit în exercițiul actului critic, era forma criticii acelor ani de a se legitima pe sine. Or o istorie este, totuși, o istorie. Nicolae Manolescu însuși, în 1968, susținea că „Greutatea nu este [...] de a înțelege că operele se nasc în legătura cu epoca, mediul, mentalitatea oamenilor, tradiția culturală, pe scurt, cu istoria. Greutatea nu este nici de a înțelege că operele (și lecturile) conțin o anume istorie: ci de a scrie o istorie capabilă să le conțină”. Mai mult, conchide el, „nici nu e posibilă o *istorie pură*, ci doar una social-culturală pe temelia căreia se înalță studiul în sine al operelor”. În aceste condiții, felul lui Nicolae Manolescu de a „rezolva” metodologic istoria literaturii de după pașoptism seamănă cu felul în care Alexandru Macedon a desfăcut nodul gordian. Simțind că o istorie pur estetică, pentru care, într-un fel sau altul, criticii de pînă în 1990 păreau să fie pregătiți, cîteva critici și istorici literari, de vîrste și formații intelectuale diferite, pledau pentru o „istorie politică” a

EXEGEZE LITERARE

literaturii. În nr. 42/2005 din *Observatorul cultural* Mircea Angheliescu, Ioana Both, Ștefan Borbely și Dan C. Mihăilescu precizau: „Ne propunem, așadar, prin acest proiect, să readucem în cercetarea noastră literară fundalul politic și de mentalitate al istoriei, să înțelegem modul în care se articulează ideile estetice, filozofice, ideologice și politice dintr-o anumită perioadă într-o integralitate eterogenă, suplă, dialogală – uneori chiar conflictuală – pentru a se decanta apoi în expresia estetică a unei opere durabile sau a unei capodopere. Sîntem, așadar, de părere că o istorie exclusiv estetică a literaturii noastre este, metodologic vorbind, o *fantasmă perimată*”. Cît privește esteticul, urmează cîteva precizări care preîntîmpină seria posibilă de reproșuri: „Esteticul se dovedește a fi, și el, o funcție de context, cu determinări precise, personale, politice, ideologice, filozofice și de altă natură, pe care o înțelegere integrativă a fenomenului literar se cuvine să le cuprindă, nu să le elimine”. Așadar, motivat, atîta vreme cît e amenințat de intruziunea politicului, ideologicului etc. – fapt vizibil în poziția lui Lovinescu, a criticilor din ultimii ani ai comunismului, a lui Maiorescu însuși, probabil –, esteticul se dovedește a fi un simplu cuvînt, neîncărcat de substanță. Nu întîmplător el a generat într-un fel anume structuralismul și nu întîmplător purismul estetic a fost asociat formalismului. În fapt, valoarea estetică este ea însăși consecința unei relații: cu neliniștea generată de prezența ființei umane, în raport cu sine, cu altul, cu Dumnezeu, o neliniște care se concretizează într-un construct textual a cărei coerență interioară propune la rîndu-i, convergent, un sens. Poate exista esteticul doar ca gimnastică textuală, în afara unui sens care – cu cuvinte, iată, din nefericire, imprecise – tulbură și hrănește o emoție? Poate exista emoție în afara, cu cuvintele lui I.L.Caragiale, unui *înțeles uman*?! Cum spunea la un moment dat Paul Cornea, vorbind despre Lovinescu, militantismul pentru autonomia esteticului trebuie interpretat ca o „tentativă de a scoate cursul dezvoltării literaturii de sub ingerințele ideologiilor reacționare”. Dar, precizează Paul Cornea, „primatul artisticului nu exclude explorarea semnificațiilor psihologice, morale, politice etc., ale literaturii”. Ca argument de autoritate, un citat din Călinescu, care afirmase: „critică estetică pură nu există. Un critic se dovedește estetician întrucît urmărește numai stabilirea calității artistice a unei opere și în această operație nu se lasă înrîurit de nicio considerație de altă natură. Studiul în sine, însă, analiza, va îmbrățișa toate problemele cu putință, istorice, ideologice, psihologice, adică tot ce poate mări capacitatea de recepție a impresiei artistice”. În fine, cei patru critici și istorici literari nu eludează principiul fundamental al esteticului: „Nu vom renunța la ierarhizări sau la valorizări, precizează ei, abandonînd axiologia în favoarea unei sintaxe interpretative aglutinante, nivelatoare. Ceea ce ne va interesa însă va fi contextul socio-cultural și politic al capodoperei”. În treacăt fie spus, o întoarcere la instrumentele de lucru ale lui Gherea, dincolo de formulările lui simpliste, elementare, e poate necesară, chiar dacă proiectînd totul în planul pur al ideii, Maiorescu are rolul unui declanșator de reacții și de continuități, firește. Pe de altă parte, revenind

EXEGEZE LITERARE

la istoria lui Nicolae Manolescu, ea ar putea fi plasată cumva în contextul mai larg structurat de Harold Bloom în *Canonul occidental*. Privind de la mare distanță, Bloom nu mai vede nici un fel de contexte: nu se mai zărește nici solul social, politic, moral, nu mai contează nici fundalul cultural, care implică anume mișcări ideatice, curente, dezbateri etc. Marele organism pe care el îl presupune în spatele unei aglomerări de fapte se bazează eventual pe relațiile de la mare distanță, între capodopere, pe ceea ce constituie, cu o formulare care dă titlul altei cărți a lui Bloom, „anxietatea influenței”. În acest caz, este foarte clar că istoria literaturii este înlocuită cu canonul (dacă nu cu literatura comparată), cu înregistrarea valorilor care structurează, de la mare distanță și într-un fel subteran, mutațiile de viziune și mai puțin acelea care, vizibile mai degrabă pe spații mici, de limbaj. Așadar, două riscuri există aici: pe de o parte să faci istoria literaturii doar din viața internă a operelor, fără fundal, fără rădăcini, pe de altă parte, să eludezi „istoria”, adică povestea, înlocuind-o cu o listă al cărei principiu ordonator, tinzând spre arbitrar, e greu validabil. În aceste condiții, o istorie a literaturii ar trebui să găsească echilibrul între *viața internă* a operelor și *viața lor externă*, sintagme întâlnite de asemenea la Nicolae Manolescu, un echilibru între exegeza care se fundamentează chiar pe metamorfozele din interiorul devenirii literaturii și, pe de altă parte, contextul care coboară pînă la înțelegerea relațiilor de putere, a influențelor, a vieții publice a literaturii, edituri, marketing, un feed-back care devine, într-un fel sau altul, oricît de excesiv spus, fundament al creativității.

O a doua dificultate are drept cauză relația obiectului cu un subiect anume. Întrebarea din titlul acestei intervenții se fixează, de altfel, într-un cadru mai larg, care e circumscris de interogația, tot mai acută în anii postmodernismului, cum e cu putință cunoașterea? În condițiile în care „totul e interpretare”, cum spunea Nietzsche, desenul lumii obiective își pierde pur și simplu principiile coagulante și, prin urmare, coerența, claritatea. Firește că rămîne întrebarea în ce măsură și cum anume obiectul există (poate exista) și în afara subiectului. Putem porni, în această chestiune, de la două ipoteze de lucru. Prima privește faptul că obiectul istoriei literaturii are existență în sine, fie într-un sens empiric, pe care l-am putea numi „terestru”, fie într-unul transcendent. Altfel spus, există o factologie elementară care constă în desfășurarea unei succesiuni și deopotrivă a unei simultaneități de fapte și întâmplări care pot fi situate sub semnul haosului, al lipsei de sens, al hazardului. Pe de altă parte, această factologie este deseori așezată într-o viziune teleologică, ca și cum fiecare dat ar genera fatalmente anume consecințe. Într-o viziune riguros organicistă, nimic n-ar fi întâmplător, în orice dat obiectiv putîndu-se „citi” derularea ulterioară a evenimentelor. Că, în realitate, doar trecutul pare să se înscrie într-o astfel de derulare obligatorie și că prea arar putem prevedea, prin prezent, viitorul nu constituie o piedică în legitimitatea unui astfel de punct de vedere. Oricum, a „citi” adică a interpreta un moment din devenirea literaturii prin anume semne considerate pregătitoare presupune obligatoriu prezența

EXEGEZE LITERARE

unui subiect. Prin urmare, cea de-a doua ipoteză constată că obiectul istoriei literaturii nu poate exista decât printr-un subiect, într-o anumite viziune, ca act de interpretare. Or, în acest caz, subiectul are nevoie de metodă, adică de rigoare, de onestitate, adică de o anumite etică, și, nu în ultimul rând, de gust, un gust în permanentă alertă, care ar trebui să se suspecteze pe sine însuși de neputință. Pe lângă toate acestea, istoricului îi trebuie și capacitatea de a provoca o poveste, de a o proiecta într-un stil, într-un anumite ritm. Prin urmare, dacă obiectul istoriei literaturii are existență în sine (fie și una lipsită de transcendență) și este deopotrivă expresia unui subiect, dificultatea constă în a reuși să asumi această ecuație. O paranteză în acest sens are în vedere discuția despre canon, relansată, într-un fel sau altul, o dată cu apariția *Istoriei* lui Nicolae Manolescu. E cunoscută afirmația conform căreia „Canonul se face, nu se discută”. Firește, Nicolae Manolescu are în spate cele câteva decenii de critică de întâmpinare care a funcționat decisiv în stabilirea ierarhiilor literare. E orgoliul cuiva care a făcut și care nu mai pare interesat de justificări teoretice. Altfel, a nu discuta despre principiile care generează canonul, despre substanța lui, despre cauzele care îl impun – dacă așa ceva se află în spatele afirmației lui Nicolae Manolescu – e ca și cum ai abdica de la normele vieții culturale, re-devenind natură. Unul dintre fundamentele modernității este chiar rațiunea interogativă care poate genera, ce-i drept, o anumite alienare maladivă. Nicolae Manolescu ar putea spune că acelor care n-au putut face canonul le rămâne posibilitatea discutării lui. Dar ceea ce, dincolo de toate acestea, pare foarte limpede este următorul lucru: în opinia lui Nicolae Manolescu, canonul îl face critica literară, este atributul fundamental al criticului literar. Stabilind valorile, el desenează și metamorfozele literaturii, reperele devenirii ei. Altfel spus, valorile, viața literară, înțelegere a unui sens nu poate exista decât prin implicarea unui punct de vedere, a unui subiect care e criticul literar. Dacă înțelegem prin canon o simplă listă de valori, generate de un anumit criteriu, ceea ce permite să se vorbească despre canon estetic, canon politic, canon oficial, canon didactic, eventual canon proletcultist etc., atunci poate că Nicolae Manolescu are dreptate. Mi se pare însă că este un mod simplu de a adecva la realități românești un concept cu o altă greutate, desemantizându-l. După părerea mea, canonul ar trebui să reprezinte valoarea dincolo de un subiect, ca realitate în sine. Or, în acest caz, Bloom are dreptate: canonul l-ar face exclusiv scriitorii. Cum anume? Vorbește Bloom despre o „anxietate a influenței” despre felul în care se creează anumite tensiune, fie și la foarte mare distanță, între scriitori. La noi, Ioana Em. Petrescu, știm bine, a publicat o carte numită *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, care ascunde într-un fel și afirmația lui Bloom conform căreia valoarea unei opere e certificată de metamorfozele pe care ea le generează, de felul în care ea participă la metabolismul literaturii. În fine, e numai un argument, și poate nu întotdeauna valabil, al valorii. Or, în acest caz, critica nu are decât rolul de spectator: ea vede eventual această tensiune între cărți, opere, autori. La noi, poate că exemplul

EXEGEZE LITERARE

cel mai bun, este cel privitor la Bacovia, poet considerat multă vreme de critica literară printre minori. Eliade, știm bine, era surprins să audă ce prestigiu și aură căpătase prin anii '60 cel pe care el îl știa drept un poet al marginii și, prin urmare, și de periferie. Or, înainte ca Bacovia să fie „descoperit” de critica literară, legitimat și impus de ea, Bacovia participase deja la metabolismul literaturii. Fundoianu, mai apoi Ion Caraion, mult mai târziu Ileana Mălăncioiu se trag din mantaua lui, instituindu-l ca valoare. Între războaie, și Blaga era mai adecvat citit de poeți decât de critici. Pe de altă parte, un roman precum *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, tocmai pentru că nu a contribuit în mod real la metamorfozele literaturii (în fine, și de-ar fi fost publicat în momentul scrierii, n-ar fi putut s-o facă, pentru că aparținea de fapt altui mediu cultural decât cel românesc), aparține exclusiv unui canon impus de critică. Pe de altă parte, ține de demnitatea criticii literare de a se defini ca instituție care validează valoarea. O spunea Basil Munteanu, care, constatând existența labirintică a realității, preciza: „Este exigența de neînvins a spiritului meu de a clădi pe concret edificii din ce în ce mai aeriene, de a filtra și reduce la esențe haosul confuz al concretului. Iar la această exigență nu mă pot împotrivi decât renunțând la calitatea mea de om”. Și, în acest caz, dreptatea poate că este de partea lui Nicolae Manolescu: spiritul împotriva materiei, cultura împotriva naturii. Cât despre Fundoianu, Ion Caraion și Ileana Mălăncioiu, nu se comportă ei înșiși ca niște cititori, care-și construiesc propriile istorii literare, propriile tradiții, înscriindu-se într-o anume descendență?! Nu au ei, în fundal, atitudinea și comportamentul unor critici literari? Azi aș refuza acest fatalism al renunțării la critică în stabilirea canonului, acest fatalism care pare să fie expresia (și salvarea) celor slabi. Nu-i vorbă, tot de la Nietzsche citire: „Cei puternici trebuie apărați de cei slabi”. Oricum, un argument în favoarea ideii că fundamentarea conceptului, a modelului, a paradigmei este opera criticului vine dinspre lingvistică. Ultima dintre cele zece teze despre esența limbajului formulate de Eugenio Coșeriu precizează că „Limbajul conferă existență «lumilor»”. De remarcat folosirea ghilimelelor pentru cuvântul lumi, ceea ce înseamnă că, în afara subiectului ordonator, lumile n-au existență în sine, fiind simplă virtualitate.

În fine, o a treia dificultate în realizarea unei istorii a literaturii, și care are ca suport de asemenea precaritatea obiectului ei, vine dinspre ceea ce s-ar putea numi o re-fundamentare fenomenologică a ei. Dacă, asemenea unui arhitect, criticul construiește din neant un labirint, din haos un sens – în miezul căruia se află eventual el însuși –, atunci el trebuie să țină cont de continua metamorfoză a obiectului. O metamorfoză care nu înseamnă deloc simpla cumulare de date, de evenimente. Facem apel la un psiholog care susținea că „Viața e o continuă apariție de *ceva nou*, e o *curgere eminentemente creatoare*”. Dacă o curgere este eminentemente creatoare, asta înseamnă că fiecare nou eveniment resemantizează trecutul, redesenează tradiția. Prin urmare, care e obiectul istoriei literaturii din moment ce el este, în această nouă

EXEGEZE LITERARE

factologie, o continuă metamorfoză? Probabil că acest lucru îl va fi avut în vedere G. Călinescu atunci când vorbea despre posibilitatea scrierii unei istorii a literaturii care să deuteze cu prezentul și să continue coborînd în trecut, pînă la origini. De fapt, într-un fel sau altul, implicit mai degrabă decît explicit, lucrul acesta se și întîmplă. Întrucît trecutul se ordonează în funcție de felul cum prezentul se raportează la el. În felul acesta, criticul literar trebuie să fie un vizionar, căci el trebuie să legitimizeze valoarea și în funcție de felul cum întrevide el devenirea literaturii. În fond, un critic are dreptate în analiza și verdictele sale dacă este validat, în timp, de viața literaturii înseși. O paranteză e necesară aici. E cunoscută afirmația conform căreia istoria o fac bărbații. Or lucrul acesta nu e spus de bărbați, ci de femei. De asemenea, că istoria o fac învingătorii, lucru spus îndeobște de cei învinși. Cum ar arăta o istorie scrisă de cei învinși?! Or pe terenul istoriei literaturii, învingătorii desenează traiectul trecutului înainte de orice altceva pentru a se legitima, trecînd sub tăcere, ignorînd ceea ce nu le dă satisfacție. E limpede, de exemplu, că pentru critica anilor '60, trecutul însemna legitimarea modernității. Dar dacă, din perspectiva istoriei, învingătorii sînt scriitorii generației '80 (și cei care păreau învinși suportă o ciudată metamorfozare), atunci trecutul își modifică substanța. A se vedea discursul de legitimare construit, pentru postmodernism, de Mircea Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc*. Sau, de asemenea, studiul lui Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, pentru care identificarea modernității (și a valorii) cu poezia reflexivă e consecința unui discurs de manipulare. Încercînd să-l elimine, nu construiește, la rîndu-i, un alt discurs de legitimare și de manipulare?! Oricum, există posibilitatea unei schimbări de macaz paradoxale: cei învinși să devină, prin ciudate și „inefabile” cauzalități, învingători. Deodată istoria literaturii arată altfel, chiar dacă nu poate aboli cu totul reprezentările existente. Astfel, va putea un Max Blecher să pătrundă în conștiința publică mai mult decît Rebreanu? Dacă nu în conștiința publică, în tratatele de istorie a literaturii?! Din această dilemă, e, evident, greu de ieșit ori, mai exact, nu putem ieși. Și atunci, cum e posibil echilibrul care să dea consistență unei istorii a literaturii?

În ce mă privește, cred că istoricul literar ar trebui să slujească un anume neopozitivism, care să-l facă să se situeze între viața internă și cea externă a literaturii, între viziunea organicistă (slăbită azi) și recuperarea haosului (ceea ce ar presupune întoarcerea spre o factologie descentrată, a marginalităților – în fond, istoria literaturii, la rîndu-i, are, vorba lui Pascal, marginile pretutindeni și centrul nicăieri), între genul proxim și diferențele specifice, între subiect și obiect, în fine, între istoriile consacrate și noile tendințe de legitimare. Dacă istoria literaturii, ca disciplină, se va dovedi că nu mai are de hrănit un sens și nu mai poate oferi substanța unor investigații care să genereze sens, ea tot își mai poate legitima prezența printr-o astfel de coborîre la factologic. Dar o factologie care nu poate exista în afara subiectului, a multiplelor metamorfoze care-i dau un caracter polimorf și greu de surprins într-o singură formulă, mai mult, o factologie care, pentru a da sentimentul vieții, trebuie să se plaseze într-un complex de fapte. ♣

EXEGEZE LITERARE

Rezumat: Studiul are drept fundament interogația dacă există sau nu o criză a istoriei literaturii și identifică trei dificultăți în abordarea, din această perspectivă, a fenomenului literar, toate cele trei dificultăți privind identitatea obiectului cercetării. Soluțiile propuse privesc: 1. plasarea pe o perspectivă neo-positivistă, care înseamnă situarea între viața internă și cea externă a literaturii, 2. depășirea rupturii dintre obiect și subiect prin asumarea unei viziuni organiciste, care înseamnă și recuperarea unui haos factologic, și 3. depășirea viziunii care consideră faptele definite prin asumarea alteia care consideră că orice nou fenomen resemantizează trecutul.

Cuvinte-cheie: *istoria literaturii, viața internă și cea externă a literaturii, relația obiect/subiect, resemantizarea trecutului.*

How is it Possible History of Literature?

Summary: The study is based on the problem whether there is a crisis of the history of literature and it identifies, from this perspective, three difficulties in dealing with the literary phenomenon concerning the identity of the subject under investigation. The suggested solutions are: 1. placing it in a neo-positivist perspective, which means the location between the internal and external life of literature, 2. overcoming the rift between object and subject by assuming an organic vision that means the recovery of factological chaos and 3. overcoming the vision that regards definite facts by assuming another vision which considers that any new phenomenon changes the meaning of the past.

Keywords: *history of literature, internal and external life of literature, object/subject relationship, change of the meaning of the past*