

UNIVERSITATEA DIN CRAIOVA
FACULTATEA DE LITERE
DEPARTAMENTUL DE LIMBĂ ȘI LITERATURĂ ROMÂNĂ

LITERATURA UNIVERSALĂ ȘI COMPARATĂ
CURS UNIVERSITAR PENTRU ÎNVĂȚĂMÂNTUL LA DISTANȚĂ

Carmen POPESCU

LITERATURA UNIVERSALĂ ȘI COMPARATĂ

CURS UNIVERSITAR PENTRU ÎNVĂȚĂMÂNTUL LA DISTANȚĂ



**Editura UNIVERSITARIA
Craiova, 2023**

Referenți ai colecției:

Prof.univ.dr.habil. Daniela Dincă

Prof.univ.dr.habil. Cătălin Ghiță

Prof.univ.dr. Elena Pîrvu

Conf.univ.dr. Sorin Cazacu

Conf.univ.dr. Cosmin Dragoste

Conf.univ.dr. Lavinia Similaru

Lect.univ.dr. Ovidiu Drăghici

Copyright © 2023 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

POPESCU, CARMEN

Literatura universală și comparată : curs universitar pentru învățământul la distanță /

Carmen Popescu. - Craiova : Universitaria, 2023

Conține bibliografie

ISBN 978-606-14-1979-1

82.09

© 2023 by Editura Universitaria

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețelele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Unitatea de învățare I.

Metodă comparatistă, corpus universal.

Aparatul conceptual al disciplinei

Obiective: - asimilarea principalelor accepții ale universalității;

- cunoașterea direcțiilor celor mai importante și a școlilor de interpretare în domeniul comparatismului;
- inițierea în metoda critic-istorică a comparatismului pe un fundal interdisciplinar

Timp alocat: 2 ore

1. Introducere. Fundamente epistemologice

Literatura universală și comparată este considerată azi o disciplină autonomă, cu propriul obiect de studiu, cu propriile proceduri analitice și resurse teoretice. În același timp, există o strânsă interdependență între acest tip de cercetare și alte domenii importante din trunchiul mai mare al studiilor literare: teoria literaturii¹ și poetica², istoria literară (națională și internațională), istoriile particulare ale literaturilor și, nu în ultimul rând, critica literară. De fapt, diversele valuri și etape ale comparatismului s-au remarcat și prin promptitudinea, acribia dar și inventivitatea cu care au receptat și asimilat noutățile din diversele curente critice care s-au succedat, de la structuralism, poststructuralism, teoria intertextualității și arhetipologie la, să zicem, feminism, postcolonialism, ecocritică, studii culturale, geocritică, umanitățile digitale etc. Comparatismul ca metodă critică a fost, de altfel, una din secțiunile congresului din 2013 al Asociației Internaționale de Literatură Comparată care s-a ținut la Paris.

S-a considerat într-o vreme că „literatura comparată nu este o disciplină independentă, care să aibă criterii exclusiv ale sale și propria-i finalitate, ci este, cum s-a spus, o ramură a studiului literaturii în general” (Ciorănescu 1997: 32). Totuși, unii teoreticieni nu se resemnează cu ideea că literatura comparată nu poate să aibă o metodologie proprie. În *Comparatism și teoria literaturii*, Adrian Marino a dedicat capitolul V tocmai *metodei comparatiste*, exprimându-și chiar opțiunea pentru „monism metodologic” (1998: 100) și pentru intenția de a rezista oricărei „tentații eclectice”, de exemplu „grefelor hibride” (*Ibidem*: 94) între mai multe abordări la modă, care nu devin în mod „magic” comparatiste numai pentru că le aplicăm unui corpus multicultural. Ba chiar dimpotrivă, teama lui Marino este că aceste grile împrumutate vor absorbi domeniul, care își va pierde și bruma de autonomie și legitimitate pe care o are. Prin urmare, problema autonomiei metodologice rămâne și azi controversată.

Așadar, comparația literară este un demers critic specific, care analizează similitudinile și diferențele dintre texte sau opere literare, corpusuri sau chiar literaturi întregi, mai cu seamă atunci când acestea provin din literaturi diferite, care folosesc ca mijloace de comunicare limbi diferite³. Dacă un element tipic pentru comparatism este orientarea lui *transnațională*, trebuie spus, totodată, că metoda comparatistă este folosită de mult timp și în istoria și critica literară cu aplicație națională. În același timp, statutul literaturilor naționale însele începe să fie văzut tot mai mult într-o perspectivă transnațională, internațională, mondială sau universală și separația între *național* și *internațional* apare, sub anumite aspecte, tot mai artificială și mai greu de susținut, mai ales de când s-a recunoscut dimensiunea imaginară, construită a națiunii (vezi Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflexions on the Origin and Spread of Nationalism*, 1983). Seriile editoriale de tipul „literatura x ca literatură mondială” au devenit tot mai răspândite. Un studiu atent al oricărei literaturi naționale ne convinge că dimensiunea „străină” face parte din codul genetic al acestei literaturi, prin prezența incontestabilă a influențelor receptate, a modelelor, tiparelor și motivelor împrumutate, direct, sau indirect, prin intermediul traducerilor și a altor forme de mediere, din alte literaturi. De fapt, chiar și emergența conștiinței naționale, care devine tot mai pronunțată odată cu romantismul, poate fi considerată un moment într-o lungă evoluție a cosmopolitismului (care presupune conștiința universalității). Aceasta este perspectiva lui Paul Van Tieghem, unul din cei mai importanți reprezentanți francezi ai tradiției comparatiste, a cărui lucrare, *Literatura comparată*, datează din 1931:

¹ O referință esențială în acest sens este *Comparatism și teoria literaturii* de Adrian Marino (1998).

² Sau *poetologia*, ca în cartea *De la poétologie comparative* de Michel Beaujour (2017), unde este comparată producția literară a societăților fără scriere (Kaluli din Mali, Dogonii din Noua Guinee) cu cea a societăților centrate pe o cultură a scrisului (elenă, chineză, arabă și yemenită).

³ Și aici este o întregă discuție, pentru că există literaturi care folosesc același vehicul lingvistic și totuși sunt tratate independent: literatura engleză, americană, australiană, canadiană, literatura franceză, elvețiană etc.

„După cosmopolitismul cavaleresc și creștin al Evului mediu, după cosmopolitismul umanist al Renașterii, după cosmopolitismul clasic și filozofic al luminismului apare un cosmopolitism romantic și istoric care, în mai mare măsură decât predecesorii lui, ține seama de deosebirile naționale [...]” (Van Tieghem 1966: 35).

Metoda și obiectul unei științe ar trebui să fie, la modul ideal, în armonie, am putea spune chiar în simbioză. Anxietatea cu privire la modul în care ar trebui să practicăm literatura universală și comparată este înrădăcinată în anxietatea referitoare la ceea ce sunt aceste discipline, la statutul lor ontologic: care este teritoriul și anvergura lor, sau identitatea lor, în contrast cu studiile literare naționale și alte tipuri de cercetare, și dacă într-adevăr sunt autonome, așa cum se pretind a fi. De aici, problema legitimității epistemologice a acestui domeniu, care a fost văzută ca fiind dominată, de fapt, de o „logică a indiscipliniei” (Ferris 2011: 28). Un nou mod de a pune întrebări fundamentale ar putea fi o șansă pentru acest compartiment atât de problematic al studiilor umaniste, care dă impresia că trebuie să se justifice în permanență:

“O reflecție asupra comparației care este capabilă să-și întrerupă propria desfășurare în alt mod decât constrângerea crizei ar fi un început astfel încât prezentul nostru să poată face o afirmație despre *de ce* și să evite repetările nesfârșite ale lui *ce* și *cum*. Științele naturii pot întreba despre *ce* este în lumea noastră, științele sociale pot să măsoare *cum* suntem în lume, noi, cel puțin, putem întreba *de ce* – și de asta comparăm” (*ibidem*: 43).

Aportul comparatismului se poate dovedi foarte important atunci când este vorba de aprofundarea unor probleme „spinoase” care țin de influență sau receptare, precum și de intertextualitate/ hipertextualitate/ palimpsest. În plus, literatura comparată, în ale cărei prerogative intră nu doar comparația interliterară ci și analogiile interdiscursive, care juxtapun și compară/ contrastează discursul literar cu alte tipuri de discurs sau alte instanțieri ale producției culturale în sens larg (religie, știință, arte, mitologie, psihologie, politică, istoriografie etc.), sugerând astfel condiția funciarmente impură (sau eterogenă) a literarului și prin aceasta și inanitatea distincțiilor rigide între abordări *intrinseci* vs. *extrinseci*, imanente și ne-specifice. Este relevantă în acest sens definiția lui Henry H. Remak din *Comparative literature: its definition and function*:

„Literatura comparată este studiul literaturii dincolo de granițele unei țări anume și studiul relației între literatură pe de o parte și alte domenii ale cunoașterii și credinței, cum ar fi artele (e.g. pictura, sculptura, arhitectura, muzica), filosofia, istoria, științele sociale (e.g. politica, economia, sociologia), științele, religia etc., pe de altă parte. Pe scurt, este comparația literaturii cu alte sfere ale expresiei umane” (Remak 1961: 3).

Pentru Paul Van Tieghem literatura comparată era o „ramură” a istoriei literare (1966: 32). Autorul francez a evidențiat în această carte emergența treptată a domeniului începând cu secolul al XIX-lea: Abel Villemain, Jean-Jacques Ampère, Joseph Texte, Ferdinand Baldensperger⁴ au avut, fără îndoială, o contribuție foarte importantă la constituirea comparatismului ca disciplină universitară și câmp de cercetare cu propria autonomie, așa cum a avut și Macauley Posnett în Anglia. Crucială a fost și contribuția istoricilor literari francezi (Gustave Lanson, Sainte-Beuve, Ferdinand Brunetière), care au sesizat influențe și analogii și a criticilor sau istoricilor care au manifestat interes pentru alte literaturi europene pe care le-au făcut cunoscute francezilor. Totuși, cercetările de tipul *De l'Allemagne (Despre Germania)* a Doamnei de Staël nu sunt propriu-zis literatură comparată ci „literatură străină” (*Ibidem*: 34).

Jean-Marie Carré împărtășește interpretarea lui Van Tieghem despre raportul comparatismului cu istoria literară. Astfel, definiția lui este următoarea: literatura comparată trebuie văzută ca o „o ramură a istoriei literare; este studiul relațiilor spirituale internaționale, al raporturilor de fapte care au existat între Byron și Pușkin, Goethe și Carlyle, Walter Scott și Vigny, între operele, inspirațiile, ba chiar viețile scriitorilor aparținând mai multor literaturi” (Carré 1965: 5).

Ce observăm la Paul Van Tieghem și urmașii lui este poziționarea firesc etnocentrică, dinspre cultura franceză (sau altă cultură națională căreia îi aparține cercetătorul). Este ceea ce a observat David Damrosch în cărțile lui: faptul că literatura universală, acest concept aproape „imposibil”, va arăta diferit în funcție de locul de unde este privită și discutată și că, în plus, este practic imposibil să nu ai un punct de pornire local, național, în investigarea acestei probleme.

În comparatistica românească, s-a observat de timpuriu un interes pentru aclimatizarea acestui domeniu în țară. Pe lângă contribuțiile cunoscute ale lui Tudor Vianu, putem aminti aici, ca o contribuție teoretică mai proeminentă din perioada mai veche, volumul *Principii de literatură comparată* de Al. Dima (1972). În capitolul care deschide cartea, cu titlul *Literatura comparată între disciplinele științei literaturii*,

⁴ „Lucrarea sa *Goethe în Franța* (1904) îi consacră autoritatea de comparatist. Este cel dintâi care trece la o cercetare sistematică a revistelor și a ziarelor din perioada de care se ocupă, pentru a sesiza cele mai mici influențe și a urmări evoluția opiniilor” (Van Tieghem 1966: 45).

sesizăm deja acea tendință, fără îndoială benefică, a comparațiilor, de a fructifica și resursele autohtone care vor da nota de originalitate pe fondul împrumutului, sau al „importului” teoretic. Astfel, deși „știința literaturii” este o sintagmă folosită de multă vreme în filologia germană, Alexandru Dima face trimitere în primul rând la teoria esteticianului român interbelic Mihail Dragomirescu. Autorul plasează demersul comparatist între diversele ramuri ale acestei științe integratoare a literaturii: critica literară studiază fenomene concrete, istoria literară se oprește asupra curentelor, școlilor, genezei și filiațiilor, iar teoria literaturii studiază categorii și concepte abstracte (cf. Dima 1972: 12-13). Știința literaturii are propriile *legi* și *cauzalități*, care însă nu acționează mecanic. Sfera comparatismului va fi delimitată pe fundalul acestor interferențe disciplinare:

„În ce privește *literatura comparată*, ca domeniu al „științei literare”, procesul ei de cunoaștere ordonată și sistematică are ca obiect un aspect particular al fenomenelor literare și anume nu cercetarea lor izolată sau în grupe distincte în cadrul istoriei respective, ci raportarea lor [...] la fenomene analoge dintr-o altă sferă națională” (*Ibidem*: 15).

Tot aici autorul precizează că „procesul universalizării literaturilor nu se confundă [...] cu cel al apariției unei conștiințe universale a lor” (*Ibidem*: 20). Conștiința difuză a universalității a însoțit dintotdeauna dinamica literaturii: antichitatea orientală și europeană au cunoscut în egală măsură o intensă „circulație a valorilor literare” (*Ibidem*), Evul Mediu și-a avut factorii unificatori prin creștinism și prin limba latină (în Occident), respectiv greacă și slavonă în Răsărit. Renașterea a însemnat o nouă ecloziune a conștiinței universalității, potențată în continuare prin configurarea marilor curente literare sau, mai general, a paradigmelor culturale. Specialistul român subliniază *istoricitatea* noțiunii de universalitate și propune să nu limităm sfera acesteia la opoziția *universal - național* (în antichitate, de pildă, *naționalul* nu avea relevanță), ci să operăm cu o opoziție mai cuprinzătoare, cea între *universal* și *particular* (cf. *Ibidem*: 21).

De asemenea, suntem preveniți asupra unor confuzii frecvente: literatura universală nu este „un concept sumativ al literaturilor particulare sau naționale” (*Ibidem*: 21); nu este nici patrimoniul exclusiv al literaturilor „mari” și cu suport lingvistic de circulație internațională (prejudicata *eurocentrismului* a fost de timpuriu denunțată în studiile de specialitate). Admițând, la rândul său, că literatura universală nu este „suma mecanică a literaturilor naționale”, **Adrian Marino** identifică totuși literatura universală cu *literatura* pur și simplu. „Literatura universală, ca sumă cantitativă și calitativă, constituie patrimoniul comun, reprezentativ și exemplar al umanității” (1998: 27). În acord cu poziția principial asumată, A. Marino dorește să renunțăm la anumite definiții perimate, și în același timp să exploatăm conceptul tradițional de istorie a literaturii universale pentru a accede în cele din urmă la o *teorie* a literaturii universale, așa cum comparatismul clasic, pozitivist și istoricizant trebuie să tindă spre o *poetică comparatistă*. De fapt, autorul român promovează echivalarea compartimentelor disciplinare, „semnul de identitate dintre comparatism, literatură universală și teoria literaturii” (*Ibidem*: 40). *Literatura generală* reprezintă o posibilă legătură între aceste domenii pe care autorul citat își dorește atât de mult să le apropie. Aceasta reprezintă „cea mai largă deschidere „teoretică” - deși încă foarte limitată - făcută până acum de comparatism” (*Ibidem*: 51). Literatura generală nu înseamnă încă „teoria generală a literaturii”, ci numai stadiul cel mai avansat al studiului „raporturilor de fapte”: depășirea raporturilor binare, lărgirea cercetării spre ansamblul analogiilor și al paralelismelor literare... (Marino, *Ibidem*: 52).

Dar să vedem care era accepția *literaturii generale* chiar la inițiatorul acestui concept. În capitolul *Principiul și rolul literaturii generale din Literatura comparată*, Paul Van Tieghem observase că literatura comparată studiază cel mai adesea *raporturile binare*, între două elemente: lucrări, scriitori, grupuri de opere, literaturi întregi; iar raporturile „privesc substanța sau forma operei de artă” (1966:148). Raporturile binare sunt între un emițător și un receptor, uneori cu indicarea unui transmiteător. În consecință, au proliferat studiile care analizează „rețeaua de influențe care constituie urzeala istoriei literare internaționale” (*Ibidem*: 148). O categorie foarte cultivată, în Franța, în perioada comparatismului timpuriu pe care o are în vedere Van Tieghem era cea reprezentată de „studiile de difuzare a unei opere în străinătate, de succes și influență”. Analize de tipul *Shakespeare în Franța* (Germania, Italia, Polonia etc.), *Schiller și romantismul francez*, *Jean-Jacques Rousseau și Tolstoi* sunt foarte bune ca anexe la istoria literară a țării emițătoare sau a țării receptoare dar prezintă, în opinia autorului, o serie de neajunsuri: sunt prea ample dar și prea fragmentare. Pentru a compensa aceste neajunsuri, intervine *literatura generală sau sintetică* (*Ibidem*: 150), care completează istoriile literare naționale. Literatura generală mai e numită de autor și *istorie generală a literaturii* și acoperă „o categorie de cercetări care se referă la fenomene comune mai multor literaturi considerate astfel fie datorită interdependenței lor, fie datorită unor similitudini” (*Ibidem*: 150). Literatura generală se deosebește și de diferitele literaturi naționale dar și de literatura comparată. De asemenea, subliniază cu fermitate autorul, „Istoria literară *generală* nu este nici istorie literară *universală*. Cu condiția de a se plasa într-un larg unghi de vedere internațional, ea poate să studieze probleme circumscrise la perioade foarte reduse. Ceea ce o

caracterizează este extinderea spațială, întinderea geografică” (*Ibidem*: 151). Termenul *general* e considerat prea vag și ducând la confuzii, dar nici cuvântul *sintetic* nu e prea limpede. Expresia *istorie literară internațională* ar fi mai indicată, dar se potrivește la fel de bine literaturii comparate. Paul van Tieghem oferă și un exemplu foarte bun al unei analize în trepte, cu valoare de model, cele trei discipline fiind dispuse în serii: A. *Literatura națională*: locul romanului *Noua Heloisă* în cadrul romanului francez din secolul al XVIII-lea. B. *Literatura internațională*. a). *Literatura comparată*: influența lui Richardson asupra lui Rousseau romancier. b). *Literatura generală*: romanul sentimental în Europa sub influența lui Richardson și Rousseau. Autorul încearcă să fixeze domeniul literaturii generale: „Fac parte din domeniul literaturii generale acele fenomene literare care aparțin în același timp mai multor literaturi” (*Ibidem*: 151).

Trebuie spus că, deși sintagma *literatură generală* nu a dispărut din uz, fiind folosită mai ales în sistemul francez (vezi Pageaux 2000), în practica actuală toate cele trei categorii tind să fie puse sub umbrela comparatismului propriu-zis. Putem presupune că mulți cercetători consideră aceste distincții oțioase (deși, cum se vede din argumentația lui Van Tieghem, ele au o certă justificare). În plus, așa cum vom vedea în continuare, există și opoziții de principiu la acest mod de a sistematiza câmpul comparatismului (putem aminti în primul rând numele lui René Wellek).

? Fundamente epistemologice și definiții ale literaturii comparate.

2. Tipologii, spirit de sistem, controverse și polemici

Comparația are grade, nivele și anverguri diferite în funcție de orizontul epistemologic adoptat dar și de specificul corpusurilor analizate. Este de tipuri dar și de calități diferite, în funcție de eficiența modelului teoretic și a aplicabilității lui. În *Compendiu de literatură comparată*, **Francis Claudon și Karen Haddad-Wotling**, făceau distincția între mai multe grade ale comparației. Mai întâi, *comparația naturală*: *comparația de gradul întâi*, care este „consubstanțială” literaturii, izvorăște dintr-o „necesitate retorică”, facilitând tranziția comparației de la figură de stil la „figură de gândire”, așa cum procedează Marcel Proust în *În căutarea timpului pierdut*, unde este evident că nu mai putem vorbi de comparație doar ca de o figură de stil ci mai degrabă ca de un principiu de construcție:

„...exercițiul comparării implică, în asemenea condiții, o atitudine euristică: ea duce la o lectură critică inteligentă care depășește imediat textul în realitatea sa pur „filologică” ajungând să se sprijine pe dimensiunea policulturală. Cu alte cuvinte, pentru că este vorba de o cercetare constructivă și deschisă a convergențelor create – voluntar sau nu - de autor, vom vorbi cu dragă inimă de un comparatism de gradul întâi” (1997: 16).

Următoarea categorie este „comparația semnalată” sau „comparatismul de gradul al doilea”, care implică „o tradiție culturală și o exigență logică” (Aristotel, vorbind despre arta comparației, făcea conexiunea între retorică și dialectică); se fac referiri la comparațiile între moravurile popoarelor din Antichitate așa cum o întâlnim la istoricul Herodot, dar și metoda paralelei folosită de Plutarch în *Viețile paralele*, unde compara personalități din lumea greacă și personalități din lumea romană (Alexandru cu Cezar, Hannibal cu Scipio etc.). Aceste exemplificări le inspiră celor doi autori dorința de a atrage atenția asupra deosebirii între „comparatismul steril” și „comparatismul fecund”, extrăgând totodată din performanța celor care au promovat comparația sau paralela sistematică următoarea lecție: „...o paralelă adecvată trebuie să fie extensivă: Herodot, Plutarch, Stendhal au pus într-o relație de reciprocitate niște elemente străine: culturi rivale, tradiții antagoniste, genii individuale și națiuni distincte; aceasta este condiția necesară trecerii de la comparație la comparatism” (*Ibidem*: 18-19). În sfârșit, un al treilea grad este reprezentat de „comparatismul constructiv”, care presupune traseul „de la nediferențiere la influență” (*Ibidem*). Preluând de la J. M. Carré (*La littérature comparée*, 1948: 5) și Yves Chevrel ideea că literatura comparată nu se reduce la procedeu simplu al comparației sau paralelei, Claudon și Haddad-Wotling atrag atenția asupra pericolului unui „comparatism destructiv” (Claudon și Haddad-Wotling 1997: 19). Salomon Reinach, specialist în religie comparată, readus în discuție de Pierre Brunel, a vorbit despre acest tip de comparatism, care se face vinovat de a nu pune în evidență diferențele. Acestui demers defectuos autorii *Compendiului* îi opun comparatismul *constructiv*, întemeiat pe raporturi de dependență și influență, așadar pe „relații de fapt” și „un raport de dependență, conștient sau nu, între două texte” (*Ibidem*: 22). Comparatismul constructiv nu trebuie totuși să se limiteze la a aduce în discuție sursele, ci este chemat să evidențieze asemănări mai greu de sesizat (cf. *Ibidem*: 24). În acest scop, comparatistul, care trebuie „să cântărească imponderabilele, respectiv să compare...incomparabilul”, trebuie să facă tranziția de la influență la intertextualitate (*Ibidem*: 25).

În capitolul 5, intitulat *Literatura generală, comparată și națională*, din *Teoria literaturii*, René Wellek și Austin Warren trec în revistă, de multe ori cu accente polemice, răspândirea termenului și a domeniului mai ales în bibliografia de limbă engleză, după care discută specificul literaturii comparate, pe care nu-l găsesc argumentat convingător la autorii investigați (pentru că nu există, în opinia lor, o deosebire metodologică strictă între studierea influențelor într-un cadru transnațional sau unul național); comparatismul francez grupat în jurul revistei *Littérature comparée*, condusă de Fernand Baldensperger studiază, arată cei doi americani, relațiile dintre două sau mai multe literaturi, influențele, receptarea, difuziunea, reputația unor autori în țări străine, intermediarii și traduceri, ecourile capodoperelor și, mai apreciază ei, aceste lucruri se fac „uneori în mod mecanic, dar alteori cu considerabilă finețe” (Wellek și Warren 1967: 77). În ultimă instanță, opinează cei doi cercetători, în mod evident influențați de perspectiva imanentistă a curentului New Criticism, astfel de studii factologice și sursologice pun „accentul pe factori externi” (*Ibidem*: 78). Tot aici sunt recunoscute meritele folcloriștilor care au evidențiat și circulația temelor, motivelor și subiectelor, dar și regularitățile mai generale care țin de forme, în arii de răspândire foarte largi. Dacă literatura *generală* studiază aceste elemente generice, abordate și de poetică sau teorie literară, atunci statutul ei este fragil, dacă încercăm să o diferențiem de literatura comparată propriu-zisă, cum făcea Paul Van Tieghem: „Dar cum am putea stabili, de exemplu, dacă ossianismul este o problemă de literatură „generală” sau de literatură „comparată”? Nu se poate face o distincție valabilă între influența exercitată de Walter Scott în străinătate și moda internațională a romanului istoric. Literaturile „comparată” și „generală” se contopesc în mod inevitabil. Probabil că ar fi mai bine să se vorbească pur și simplu de „literatură”” (*Ibidem*: 79). Eruditele lucrări de sinteză *Literatura europeană și evul mediu latin* (ediția originală din 1948) de Ernst Robert Curtius și *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală* (ediția originală din 1946) de Erich Auerbach reprezintă mărturii impresionante ale studiului comparatist care are în vedere literatura apuseană ca unitate, totalitate organică și continuitate (în interiorul căreia, bineînțeles, se manifestă inerentul și necesarul dinamism al literaturii). Conștiința *universalității* este, am zice pe urmele și în spiritul cosmopolit al lui Wellek și Warren, starea firească a literaturii, în timp ce închiderea în sine naționalistă, în funcție de limba vorbită și scrisă sau în funcție de anumite delimitări teritoriale și organizări politice este mult mai recentă și cumva artificială, forțată:

„Nu se poate pune la îndoială continuitatea dintre literaturile greacă și romană, dintre lumea medievală apuseană și principalele literaturi moderne; și, fără a minimaliza importanța influențelor orientale, în special cea a *Bibliei*, trebuie să recunoaștem existența unei unități încheiate care include literaturile întregii Europe, a Rusiei, a Statelor Unite și a Americii Latine. Acest ideal a fost avut în vedere și, în limita posibilităților, a fost realizat, la începutul secolului al XIX-lea, de fondatorii istoriei literare: de oameni ca frații Schlegel, Bouterwel, Sismondi și Hallam. Dar apoi dezvoltarea naționalismului, combinată cu efectele unei specializări tot mai mari, a dus la cultivarea în spirit provincial, tot mai îngust, a studiului literaturilor naționale” (*Ibidem*: 79).

În articolul *Criza literaturii comparate*, inclus în *Conceptele criticii*, René Wellek deplângea din nou dominația scientismului și a factologiei învechite de tip secolul al XIX-lea (un pozitivism care punea prea mare preț pe explicația causală), observând că, de fapt, criza literaturii comparate este parte din criza cercetării literare în general. Respingerea propunerilor de includere a imagologiei în arealul comparatismului (venind de la Carré și Guyard) învederează același parti-pris pentru abordările intrinseci pe care îl puteam observa și în *Teoria literaturii*: operele de artă, arată el, „sunt întreguri – zămislite de imaginația liberă – a căror integritate și sens sunt violate dacă le descompunem în surse și influențe” (Wellek 1970: 293). Wellek mai deploră aici și „șovinismul cultural” (*Ibidem*: 298) deghizat în patriotism, vizibil uneori chiar în lucrărilor unor foarte buni comparatiști, care se străduiesc să contabilizeze cât mai multe merite în beneficiul propriei literaturi, într-un adevărat „sistem debit-credit” (*Ibidem*: 303). Credincios perspectivei estetice și căutării literarității (despre care au vorbit mai întâi formalistii), Wellek își dorea ca studiul literaturii să nu se dizolve în istorie culturală internațională, considerând că „singura atitudine corectă” este „adoptarea unei viziuni de ansamblu, opera literară fiind considerată o totalitate diversificată, o structură de semne care, totuși, implică și reclamă semnificații și valori” (*Ibidem*: 302). Profesiunea lui de credință s-ar putea să le pară multor cercetători de astăzi desuetă, prea „puristă” și bazată pe o concepție esențialistă asupra unei presupuse „naturi” a literaturii, cu relevanță universală, dar ea merită revizitată și tratată cu toată considerația, în măsura în care este și o apărare și ilustrare a actului critic:

„Adevărata cercetare literară nu se ocupă de fapte inerte, ci de valori și de calități. Iată de ce între istoria și critica literară nu există nicio deosebire. Chiar și cea mai simplă problemă de istorie literară necesită un act de judecată critică. Chiar și o afirmație ca aceea că Racine l-a influențat pe Voltaire sau că Herder l-a influențat pe Goethe necesită, pentru a avea sens, cunoașterea caracteristicilor lui Racine și Voltaire, Herder

și Goethe și, în consecință, cunoașterea contextului tradițiilor lor, o permanentă activitate de cântărire, comparare, analiză și diferențiere, care este esențialmente critică. Nu s-a scris niciodată o lucrare de istorie literară care să nu fie întemeiată pe un principiu de selecție sau care să nu încerce să facă aprecieri și caracterizări. Istorii literari care neagă importanța criticii sunt de fapt critici inconștienți, de obicei critici de mână a doua, care n-au făcut decât să preia norme tradiționale și să accepte reputațiile convenționale. Istoricul literar nu poate analiza, caracteriza și evolua o operă literară fără să recurgă la principii critice, chiar dacă le posedă inconștient și le formulează obscur” (*Ibidem*: 300).

Se observă de aici că Welles acceptă integrarea (pe filieră franceză) a comparatismului în istoria literară dar insistă și asupra reabilitării criticii, care nu trebuie considerată ca o activitate distinctă de istoria literară strictă (cea însărcinată cu acumularea de fapte, documente și dovezi). Pledoaria lui este încă relevantă și în zilele noastre, când reticențele față de critică (mai ales în dimensiunea ei evaluativă) au tot mai mult și motivații politice. Mai puțin convingătoare este însă o aserțiune din finalul articolului, care ne poate părea utopică sau chiar naivă:

„O dată ce vom concepe literatura nu ca pe o marfă de export, vom putea ajunge la adevărata obiectivitate. Nu va fi vorba de un scientism neutru, de un relativism și un istorism indiferent, ci de o confruntare cu obiectele în esența lor: o contemplare nepătimașă dar intensă, care va duce la analiză și, în cele din urmă, la judecăți de valoare. O dată ce vom înțelege natura artei și poeziei, victoria ei asupra morții și destinului uman, și faptul că ea creează o nouă lume, a imaginației, prejudecățile naționaliste vor dispărea” (*Ibidem*: 303).

Scepticismul a însoțit literatura comparată încă de la începuturile ei și nu a lipsit nici de la promotorii de cursă lungă ai disciplinei, dar a fost, putem spune, un scepticism metodic. În capitolul introductiv la *Principii de literatură comparată*, **Alexandru Ciorănescu** a observat că îndoielile criticilor „sunt de tip metodologic mai curând decât ontologic” (1997: 27). Comparatistul sud-american de origine română nu neglijează rolul *cauzalității*, dimpotrivă, el subliniază în permanență raportul cauză-efect și efect-cauză, insistând asupra ideii că influența este, practic, efectul unei cauze. Dar rostul literaturii comparate nu este de a lămuri, în termeni scolastici, nici *cauza eficientă* nici *cauza finală*, ci *cauza instrumentală* (*Ibidem*: 39). Asemenea cercetătorilor din școala franceză, Ciorănescu emfaticizează dimensiunea diacronică, istorică și importanța resorturilor analitice oferite de istoria literară: „Comparatistul nu examinează obiecte, ci procese. Materia lui este oarecum mișcătoare, cum este mereu istoria” (*Ibidem*: 53).

Alexandru Ciorănescu are și meritul, în această carte de mici dimensiuni, de a sistematiza într-un mod clar și cu destule exemplificări, relațiile interliterare studiate de literatura comparată. În opinia lui, este vorba de trei mari categorii de relații. Prima este reprezentată de *relațiile de contact*, privite în perspectiva comunicațională pe care o observam deja la Paul Van Tieghem, cu agenți emițători, transmițători, intermediari, receptori: aici sunt discutate și imitația și influența, cu grija de a nu o reduce pe cea din urmă la noțiunile de difuziune, succes sau destin/ soartă (a unei opere, a unui scriitor) în străinătate. Autorul identifică și o serie de elemente ale operei literare care o fac mai mult sau mai puțin transmisibilă. În general, un scriitor va fi influențat de unul sau două din aceste aspecte: 1) tema (schema epică, personaje, episoade), 2) forma sau modelul literar (genul), 3) expresivitatea (figuri de stil, imagini), 4) idei și sentimente, 5) rezonanța afectivă, tonalitatea distinctivă (*Stimmung*) (*Ibidem*: 96). După relațiile de contact, volumul tratează *relațiile de interferență*, adică acele „relații literare internaționale ce prezintă o ecuație în care ambii termeni se reduc la probleme literare neindividuale, în așa fel încât nici emițătorul nici receptorul nu vor fi o operă sau un autor individualizat”, fiind vorba mai degrabă de „un câmp generalizat, atât la începutul cât și la sfârșitul curentului de transmitere” (*Ibidem*: 98). Acestea vor fi studiile de tipul *romanul picaresc în Franța*, *petrarchismul francez*, *barocul european* etc. A treia categorie de raporturi interliterare este reprezentată de *relațiile de circulație*, unde intră și studierea temelor literare (*Stoffgeschichte* în tradiția filologiei germane), a personajelor mitice sau legendare, sau a tipurilor literare, în general subiecte a căror aprofundare ne poate conduce și spre domeniul folclorului. Astfel este povestea cu Amor și Psyche pe care o găsim în *Metamorfozele sau măgarul de aur* a lui Apuleius, care are și multe versiuni populare. Autorul *Principiilor de literatură comparată* face și efortul de a apăra domeniul pe nedrept disprețuit, cel puțin într-o vreme, al tematologiei:

„Materia literară este elementul component al operei, și ar fi ciudat ca acest element, oricât de modest, să nu prezinte niciun fel de interes. Elementele unei teme care circulă pot fi neutre, neinfluențând cu nimic compoziția, abordarea sau arta autorului – chiar dacă toate acestea par a fi greu de admis; însă examenul comparativ nu se bazează numai pe ceea ce circulă, ci și, mai cu seamă, pe ceea ce nu mai circulă, și pe ceea ce apare pe parcursul drumului. Cel mai probabil este faptul că diferențele de tratate a unui bun comun

și neutru exprimă o diferență de mediu sau de concepții, și aceasta nu-l poate lăsa indiferent pe criticul istoric” (*Ibidem*: 121).

Am amintit încă de la început numele lui **Adrian Marino** și reticența lui față de eclecticismul și pluralismul metodologic în comparatism. Motivația pentru această atitudine rezidă în faptul că sub aparența interdisciplinarității se poate ascunde o falsificare, voluntară sau nu, a obiectului specific acestei discipline. Unii îl pot acuza pe autorul tratatului *Comparatism și teoria literaturii* de un purism similar celui pe care îl sesizăm uneori la Wellek, poate efectul formației în spiritul autonomiei esteticului și a literarității văzute esențialist. Sau poate vor spune că era un prea fervent discipol al lui René Etiemble, autorul unei cărți celebre, *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*. Dar observațiile lui trebuie văzute pe fundalul mesajului de ansamblu al cărții, care vizează o poetică comparatistă sau o teorie literară comparată, care, bineînțeles, va avea ca obiectiv principal conturarea unei literarități comparatiste:

„Literatura este, ca totalitate globală, una și indivizibilă, nu numai prin dimensiunea sa cantitativă și planetară, ci și prin structură, prin unitatea sa calitativă: spirituală, formală, axiologică. Până la urmă, nu există decât o singură literatură, o singură și universală structură literară și prin urmare o singură literaritate: literaritatea literaturii universale. De unde respingerea oricărui etnocentrism [...]. Literatura n-ar mai putea fi definită plecându-se doar de la corpusul occidental sau de la două sau trei literaturi sau poezii privilegiate. Cel puțin unul dintre referenți trebuie să fie extraoccidental; el trebuie de asemenea, și în același timp, investit cu o semnificație globală, orientată spre universal” (Marino 1998: 209).

Angajamentul lui Adrian Marino pentru a găsi o metodologie riguroasă, specifică literaturii comparate, este unul foarte real. În capitolul amintit deja, autorul propune hermeneutica drept reper al acestei metode și literatura universală drept „preconcepție” specific comparatist (*Ibidem*: 107). „Tehnicile și circuitele hermeneutice” (*Ibidem*: 120) pe care le preconizează comportă mai multe modalități care sunt tratate detaliat în capitole distincte. *Lectura simultană* (opusă celei „cronologice, succesive, seriale”) mizează pe sincronie mai mult decât pe diacronie, deși istoricitatea (atât de importantă pentru hermeneutica însăși) nu este refuzată, iar fuziunea orizonturilor în comprehensiune este văzută ca fuziunea a două istoricități; pentru aceste aceste considerații, autorul este îndatorat formalistilor ruși, sociologului Robert Escarpit, comparatistului timpuriu Joseph Texte dar și lui Jorge Luis Borges, care vorbea despre „tehnica anacronismului deliberat” și, bineînțeles, lui T. S. Eliot, care în *Tradiția și talentul individual* vorbea despre o „ordine simultană” a literaturii (cf. *Ibidem*: 120-123). O altă tehnică privește perechea logică *inducție-deducție*. Procesul de inferență continuă, explică Marino este important în comparatism, mai ales atunci când obiectivul este de a ajunge la generalizări relevante din punct de vedere teoretic și care pot fi universalizate:

„Inducția pornește de la elemente izolate, fragmentare, tranzitorii, pentru a ajunge *per ascensum* la concluzii globale, unitare și stabile. Altfel spus, și pentru a simplifica, ea pornește concomitent de la cunoscut și de la identic către necunoscut și diferență. Inducția este deci graduală, ascendentă, generalizatoare, mergând de la particular la general, de la cel mai special la cel mai general, în termenii interferențelor sale; de la unul sau mai multe fapte, ea se ridică până spre legea tuturor faptelor de același gen, de la enunțuri singulare la enunțuri universale” (*Ibidem*: 128).

Un exemplu de generalizare inductivă este procedura folosită de Milman Parry și Alfred Lord atunci când, studiind baladele populare iugoslave, au extrapolat concluziile lor asupra stilului formulaic al epopeilor homerice. Următoarea categorie metodologică este reprezentată de *analiză și sinteză* (*Ibidem*: 131). Firește că pentru a ajunge la o poetică specific comparatistă, cercetătorii trebuie să aibă un spirit de sinteză foarte vigoaros și, în acest domeniu, nu ajută nici hiperspecializarea (doar în anumiți autori sau anumite perioade) și nici demersul analitic pozitivist dar „fragmentar” și „discontinuu” (*Ibidem*: 132). Modul în care tratează Marino această problemă ne poate duce cu gândul și la raportul între *close reading* pe de o parte (metoda brevetată de curentul american New Criticism) și ceea ce Franco Moretti numea, mai recent, *distant reading* (în cadrul căreia, prin metode statistice, se caută invariantele în corpusuri foarte mari de texte digitalizate care au fost „uite” de istorie). Din metodele anterioare derivă și categoria *întreg-parte*, peste care se suprapun și dihotomiile *invariant-literatură* sau *literatură națională/ literatură universală* (Marino, 1998: 135-137) dar și *tipologia*, care absoarbe toate „concordanțele și izomorfisme” (*Ibidem*: 137). Preocuparea comparatismului pentru *model și structură* (*Ibidem*: 141) este o altă consecință directă a acestor orientări:

„Pe scurt, modelul este constituit din invarianți grupați în jurul unei constelații stabile. Drept urmare, invariantul poate fi marginal sau secundar în operă sau în categoria din care a fost scos, dar el are totdeauna

o semnificație și o relevanță centrale în interiorul „modelului” în care a fost integrat sau cu ajutorul căruia a fost construit. Toate aceste „modele” elaborate pornind de la ipoteze, de la „arhetipuri” sau de la alte preconcepții devin la rândul lor ipoteze și preconcepții pentru alte construcții de același tip. Riscurile teoriilor literare, care pleacă de la modele sunt, poate, de natură logico-formală, dar nu și de ordin teoretico-hermeneutic” (*Ibidem*: 142).

Aceeași logică se aplică și în cazul structurii, fie că o înțelegem într-o accepție mai generală și mai neutră, ca organizare internă a obiectelor studiate, fie că acceptăm accepția mai specializată din structuralismul de descendență saussuriană, sau cea fenomenologică, a lui Roman Ingarden, care vedea opera literară ca pe un obiect multistratificat. Acumularea structurilor și a modelelor învederează spiritul de *sistem*, de asemenea o necesitate *sine qua non* a comparatismului, în opinia lui Adrian Marino. Aici intră și aptitudinea de a lucra cu polisisteme sau sisteme de sisteme. Dacă acestea sunt mai degrabă categorii conceptuale, instrumente fundamentale din utilajul comparatist, următoarele noțiuni privesc mai îndeaproape operațiile și procesele metodologice concrete presupuse de activitatea comparatistului (despre care am convenit deja că folosește prioritar ustensilele analitice amintite). Astfel, următoarele capitole sunt dedicate *descrierii* și *morfologiei*: dacă descrierea este o componentă inalienabilă a comparatismului, iar morfologia este o achiziție deja asimilată, venind din științele naturii dar și din formalism (vezi *Morfologia basmului* de V.I. Propp) sau structuralism, autorul ține să precizeze că „descrierea esențială, fenomenologică, înlocuiește descrierea empirică și morfologică” (*Ibidem*: 149). *Esențialitatea* de care vorbește este, fără îndoială, încă o mărturie a privilegierii, de către Marino, a palierului teoretic, care este întotdeauna de maximă generalitate (în timp ce descriptivismul este în mod curent asociat cu particularul, particularizarea, unicul, individualul). Prin urmare, Marino militează pentru descrierea generalizantă. În continuare este prezentat procedeul *analogiei*, în strânsă asociere cu decelarea *similarităților* (*Ibidem*: 150). În acest capitol sunt revizuite dezbaterile care au marcat, într-o vreme, lumea comparațiștilor, cele dintre promotorii (mai ales francezi) ai comparatismului demonstrabil și documentabil, factologic (bazat pe influențe și contacte certe) și apologetii (mai cu seamă americani dar susținuți și de un prestigios comparatist francez, Etiemble) ai analogiilor acauzale, chiar aistorice și a *paralelelor* (următoarea metodă discutată de Marino, pp. 155-161). Previzibil, autorul român va ține partea celor care nu se rezumă la analiza pozitivistă a influențelor și receptărilor, ci includ analiza analogiilor libere dar, bineînțeles, argumentate, pentru că și în acest caz trebuie să existe un numitor comun, un *tertium comparationis*, chiar dacă e găsit la nivelul arhetipurilor inconștientului colectiv (pe filieră jungiană) sau al altei ipoteze antropologice. Interesant este că autorul, care este foarte ironic, chiar sarcastic, putem spune, față de cei care nu acceptă procedeul paralelei, nu anticipă posibila opoziție pe care o vor întâmpina propriile lui teze despre ilegitimitatea teoriei intertextualității sau a împrumutării de diverse modele teoretice de către comparațiști. Prezentarea metodelor hermeneutice comparatiste de către Marino se încununază chiar cu o teoretizare a *comparației* (*Ibidem*: 162-171), și ea foarte strânsă și susținută prin argumente, referințe bibliografice și o anumită vehemență retorică proprie, de altfel, stilului acestui autor. Distincțiile lui Marino sunt tranșante și memorabile: comparații *genetice* vs. *tipologice*, comparații *diferențiale*, *contrastive* vs. *unificatoare*, *generalizatoare*. La fel sunt observațiile despre „vocația teoretică a comparației” (*Ibidem*: 170) și diferențierea pe care o face între comparația ca procedeu științific, analitic, mai larg întâlnit și „comparația comparatistă” care are anumite particularități:

„Înainte de toate, sistemul său de lectură este condiționat de obiectivele și de metoda poeziei comparate în ansamblul său. El presupune, mai întâi, un punct de plecare perfect determinat, care să fie comun tuturor termenilor comparației. Este exigența unui punct invariant de referință, a unui criteriu stabil determinat de preconceptul sau de „prejudicata” esențială: definiție globală a literaturii, categorii universale, „modele”. Categoriile universale sunt indispensabile comparației: ele îi furnizează termeni invariabili de referință” (*Ibidem*: 163).

Și din acest citat dar și din prezentarea pe care am făcut-o mai sus, se poate observa că toate conceptele propuse de Adrian Marino sunt inextricabil legate între ele, că derivă unul din altul și se presupun reciproc, că se clădesc unul pe altul și alcătuiesc, în ultimă instanță, un eșafodaj foarte coerent. Aceasta înseamnă un mare merit și cartea poate fi considerată un model de rigoare științifică și de onestitate intelectuală. În același timp, o construcție științifică atât de bine articulată și care funcționează ca unsă (*in sine*, cel puțin, sau *pe hartie*) poate să pară... prea frumoasă ca să fie adevărată. În sensul că, în practică, lucrurile nu sunt chiar atât de sistematice. Textele însele ne rezervă multe surprize și diversitatea culturală este atât de mare încât este nevoie de modele cât mai flexibile, care să se poată acomoda empiricului și concretului imprevizibil al „universalității” reale. Purismul exagerat și normativitatea nu au cum să aibă efecte măsurabile (sau pur și simplu efecte concrete) în actualul climat de libertate absolută, relativism și pluralism. În plus, chiar din punct