

Polemica Ralea – Ibrăileanu – Zarifopol. Un joc cu sumă zero

Andreea GRINEA MIRONESCU*

Key-words: *aesthetic criticism vs. „complete criticism”, Romanian critical theory*

Deceniul al treilea al secolului XX este unul în care au loc numeroase dezbateri și problematizări ale termenilor discuției literare pe teren românesc. În special în anul 1927, datorită inițiativelor tânărului sociolog ieșean din grupul „Vieții românești”, M. Ralea, se înregistrează polemici importante pe marginea unor teme precum „de ce nu avem roman?”, autohtonism vs. autohtonizare, legitimitatea unei noi generații, critica estetică vs. „critica complexă”. Între acestea, polemica din paginile „Vieții românești” și „Adevărului literar și artistic”, purtată de M. Ralea și G. Ibrăileanu, pe de o parte, și Paul Zarifopol, pe de altă parte, la sfârșitul anului 1927 și începutul lui 1928 este rar discutată în istoriile literaturii și criticii românești. Rezultatul ei cel mai notabil a rămas articolul lui G. Ibrăileanu, *Greutățile critice estetice*, în care amfitrionul de la „Viața românească” propune conceptul de „critică complexă”. Totuși, importanța acestei *querelle* este mai mare decât atât: puține se știu despre alternativa pe care Paul Zarifopol a susținut-o în fața mai vârstnicului său prieten. Ne propunem aici o prezentare a polemicii, pentru a pune în context conceptul lui G. Ibrăileanu («critica complexă»), față cu metoda critică a lui Paul Zarifopol, cu accent pe aceasta din urmă.

Polemica în jurul „criticii estetice” a fost, în fapt, una cu doi jucători, fiecare apărând, la prima vedere, una dintre cele două poziții care se confruntau în perioada respectivă: estetismul, apropiat în special de E. Lovinescu și critica „științifică”, susținută de cei de la „Viața românească”. Cei doi jucători sunt Paul Zarifopol și G. Ibrăileanu, M. Ralea fiind mai degrabă cel care aruncă mănua, prin nota sa din „Viața românească”, *Crima domnului P. Zarifopol* (nr. 8–9, 1927), în care sancționează amical pledoaria sus numitului pentru judecata estetică. Deși onest în intenții și metodologie, Zarifopol – consideră Ralea – încurajează „scandalul pe care îl fac cu estetica” E. Lovinescu și Mihail Dragomirescu (numiți prin câte o perifrază transparentă), pentru care critica estetică e o formă fără fond. Urmează un răspuns din partea lui Zarifopol, *O crimă și-o glumă* („Adevărul literar și artistic”, noiembrie 1927) în care învinuitul conchide că Ralea glumește când susține că diletantismul e legat de o metodă critică anume (cea estetică) – și o ultimă intervenție a lui Ralea

* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, România.

Acest articol a fost redactat în cadrul proiectului POSDRU/88/1.5/S/47646, finanțat de Fondul Social European din România, prin Autoritatea de Management pentru Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013.

(Pentru d. Paul Zarifopol, „Viața românească”, nr. 10–12, 1927). Zarifopol răspunde, de data aceasta indirect, în încheierea articolului *Shaw, Wagner și dificultățile criticii* („Adevărul literar și artistic”, decembrie 1927). Schimbul de idei continuă la începutul lui 1928, când au loc două dintre cele mai importante intervenții: G. Ibrăileanu „lovește” cu articolul *Greutățile criticei estetice* („Viața românească”, nr. 1–2, 1928), iar Paul Zarifopol parează cu *Despre critica rentabilă* („Adevărul literar și artistic”, aprilie 1928).

Poziția eseistului și criticului Paul Zarifopol în epoca sa a fost una ambiguă. Apropiat al „Vieții românești” din 1922, când începe să-și publice aici cele câteva studii din perioada germană, în traducere, Zarifopol se detașează însă de metoda critică a grupului. El face critică estetică (vom vedea ce înțelege Zarifopol prin această formulă) însă în cu totul alt sens decât E. Lovinescu, pentru care judecata de gust și cea valorizantă, ierarhizatoare, predomină. Imputările lui Ralea își au, probabil, originea în articole precum *Literatul* (1927), în care Zarifopol pledează împotriva utilizării „informative” a literaturii: deducerea unor informații de ordin istoric, sociologic ori de moravuri din poezie sau din romanul zolist este eronată, căci artistul „simte și imaginează afară din normă”, specificitatea artei fiind „excesul sistematic”. De altfel, nici viziunea unui scriitor anume (de exemplu Flaubert, Maupassant sau Shaw) despre societate nu poate reprezenta un punct de plecare pentru critica non-estetică, de vreme ce intenția acestuia a fost una artistică, și nu documentară. „Amplificarea și senzaționalul” stau, într-un fel sau altul, la baza operei de artă, fie că servesc ca atare mulțumirii publicului larg, fie că sunt folosite ca instrumente estetice, ca în cazul lui I.L. Caragiale. După Zarifopol, opera trebuie judecată în „specificitatea ei manifestă”, care este cea estetică.

Aprecierea lui Ralea cu privire la Zarifopol: „Un om inteligent și totuși estetician!” (*Crima domnului P. Zarifopol*, p. 199) sintetizează latura „mundană” a dezbaterii, iscată din aceea că Zarifopol, adept al metodei pe care o și ilustrează în textele sale, clamează prea vocal necesitatea esteticii, „pentru ca să svârle praf în ochii lumii”, legitimând astfel nu doar mulțimea esteticienilor neofiti, ci și pretențiile estetice ale unor E. Lovinescu și Mihail Dragomirescu, care „nu scriu texte în care să aplice principiile pe care le susțin”. „Crima” lui Zarifopol rămâne contribuția la „estetomania națională”, împotriva căreia cei de la „Viața românească” fac, cu excepția notabilă a lui Zarifopol, front comun.

Cu cele două note de interpelare, Ralea părăsește dialogul, lăsând loc intervențiilor extinse ale lui G. Ibrăileanu și Paul Zarifopol. În eseu dedicat acestuia din urmă, Mircea Muthu consideră (Muthu 1982) că polemica între Zarifopol și gruparea ieșeană căreia i se alătură în 1922 începe chiar în acel an, când noul venit tipărește în „Viața românească” *Publicul și arta lui Caragiale*, articol polemic nu doar față de interpretarea gheristă a dramaturgului, ci și față de cea „politică” a lui G. Ibrăileanu. Deși acesta din urmă răspunde pe larg, dar – consideră Mircea Muthu – „lateral, [...] [încercând] mai mult să se convingă pe sine însuși decât să răspundă în fapt amicului său” (Muthu 1982: 38), această primă confruntare metodologică se încheie aici. Discuția de principiu e redeschisă, cum am văzut, la sfârșitul lui 1927, în termeni mai abstracți, miza fiind caracterul și instrumentele criticii literare în general.

Polemica Ralea–Ibrăileanu–Zarifopol este una dintre primele confruntări teoretice deschise pe terenul criticii românești din epocă: în centrul disputei stă metoda/ metodele critice *adecvate* de comentare a operei literare. Mărul discordiei îl reprezintă însă tocmai valoarea de relație a adjectivului: adecvate în raport cu cine sau cu ce? Adecvate în raport cu specificul literaturii? Sau în raport cu specificul, dat de o prestigioasă tradiție, al criticii? Ori, dimpotrivă, adecvate nivelului de înțelegere al publicului autohton? Vom răspunde că toate cele trei tipuri de adecvare sunt luate în discuție, însă în proporții diferite și în momente diferite ale argumentației.

În opinia lui Mircea Muthu, problema publicului, ridicată dintru început de Ralea, reprezintă adevăratul centru al discuției dintre cei trei, care ar urmări: „răspunsul la întrebarea, veche deja, dacă receptorul nostru era în sfârșit pregătit, la momentul acela, să primească modul de a lectura și valoriza a lui Zarifopol” (Muthu 1982: 43). Aceeași temere o împărtășește parțial și G. Ibrăileanu, pentru care ecuația operă-critică-public este una în care cei trei termeni au aceeași pondere. Pentru Ibrăileanu, critica trebuie să aibă (și) rolul de a „lansa” (termenul îi aparține) un scriitor în rândul publicului larg, așa cum s-a întâmplat cu poezia lui Coșbuc, promovată de critica gheristă (Ibrăileanu 2011: 465). Preocuparea lui Ibrăileanu pentru public nu vine doar din credința în funcția didactică, modelatoare, a criticii literare, ci și din convingerea că există și că trebuie surprinsă „influența societății asupra operei și a operei asupra societății” (Ibrăileanu 2011: 459). Așa cum reiese și din articolele adunate în broșura *După război* (1920), literatura este, în special, o emanație a stării societății la un moment dat, iar scriitorul, un exponent al „sufletului” unei anume pătri sociale. Ideea e reluată în introducerea la *Greutățile criticii estetice*: Creangă e exponentul unor „atitudini specific țărănești și moldovenești în genere, dintr-un anumit moment și dintr-o anumită regiune în specie”, iar Dickens, a cărui ideologie ar fi un reflex al „ideologiei Revoluției Franceze” (după Chesterton) e „exponentul sufletului micii burghezii engleze” (Ibrăileanu 2011: 459). Aspectul „pur estetic” al fenomenului Creangă sau Dickens ar apărea, astfel, mai clar, de aici necesitatea unei critici complete, care să se servească de sociologie, psihologie și estetică într-o măsură variabilă în funcție de specificul operei analizate. Determinată preponderent de condițiile sociale pe care le și oglindește, opera literară explicată „cauzal” se întoarce în sânul societății, devenind un bun al publicului larg.

În răspunsul său, Zarifopol va radicaliza poziția lui Ibrăileanu (utopică din punct de vedere metodologic), sancționând tocmai orientarea criticului de literatură spre un public din ce în ce mai emancipat și mai puțin cultivat. Critica de influență franceză a secolului al XIX-lea, pe ale cărui poziții se situează și Ibrăileanu, este, în opinia lui Zarifopol, nu numai o critică populară, ci și una popularizatoare. Confuzia dintre „psihologia artistului” și „psihologia cetățeanului”, ca și interpretarea documentului literar ca document istoric și social fidel, veridic – de exemplu, folosirea pamfletului lui Shaw *Arms and the Man* ca „izvor pur de informație sociologică și istorică asupra Bulgariei și asupra războiului sârbo-bulgar” – sunt erorile fundamentale pe care Zarifopol i le atribuie (vezi articolul *Show, Wagner și dificultățile criticii*). Chestiunea publicului larg este una mai degrabă secundară pentru Zarifopol, de vreme ce el consideră opera literară un tip de comunicare specializată, cu un limbaj și instrumente ce ar trebui să tindă spre specializare, și

care nu privește, prin urmare, publicul necultivat. (Paradoxal, Zarifopol însuși și-a scris întreaga sa operă în gazete culturale de largă circulație, masa cititorilor necritici reprezentând nu doar un lector probabil, ci și subiectul ironiei sale didactice. Însă nu o dată Zarifopol afirmă că ar trebui dezbătută în mod serios de către critici posibilitatea comunicării între public și scriitori, în special cei moderni). Pentru Zarifopol, nu publicul este „beneficiarul” direct al criticii literare, ci obiectul, opera de artă; prin urmare, receptorul nu poate fi decât unul specializat, apt să întreprindă, la rândul-i, „cercetări de artă” literară.

La o primă vedere, Zarifopol e partizanul adecvării metodei critice la specificul literaturii – „Arta povestirii lui Creangă și la Dickens interesează pe artiști și pe amatorii de amănunte propriu artistice: sentimentele și credințele celor doi scriitori în privința femeii, a religiei, a familiei, a naturii interesează pe toți cetățenii” (Zarifopol 1971 I: 373) –, în vreme ce G. Ibrăileanu aduce ca argumente adecvarea la tradiția critică:

Critică psihologică sau sociologică (alături de cea estetică) au făcut oameni ca Sainte-Beuve și Taine, întemeietorii criticii moderne, ori ca urmașii lor iluștri: Brunetière, Lemaître, Faguet – critici recunoscuți ca atare. Așadar, aceasta este critica (Ibrăileanu 2010: 460).

Pus față în față cu argumentul autorității, ca și cu cel al evidenței,

Critica literară [...] este un tot. Critica estetică, critica psihologică, critica științifică etc. sînt părțile acestui tot. Critica literară, cînd privește opera din toate punctele de vedere, este complectă (Ibrăileanu 2011: 459),

Zarifopol demontează metodic judecățile adversarului său de ocazie. Orientarea tainiană a criticii tradiționale este sancționată de către Zarifopol de pe pozițiile mai moderne ale unui sociolog precum Charles Lalo, preocupat începînd cu anii '20 ai secolului al XX-lea de receptarea artei în societate. După Zarifopol, „din studiile de artă a fost eliminată [...] tocmai opera de artă”, de vreme ce în estetica istorică a lui Taine, spre deosebire de estetica „estetică” germană (probabil Riehl și Rickert), elementul artistic nu ocupă un loc central. Obiectul cercetărilor istorice în artă trebuie să fie tehnica artistică, care se cere „cercetată în ea însăși”. Totuși, nici Zarifopol însuși nu subscrie în practică unei estetici atât de reduționiste, tehniciste. Probabil sub influența lui Lalo, Zarifopol afirmă (și nu doar în scop polemic, ci prin toată opera sa) că

trebuie obținute mai întîi amănuntele vieții artistice propriu-zise, intențiile artistice, gustul publicului și gustul artiștilor, conflictele și compromisurile lor în tehnica corespunzătoare – ele formează doar obiectul care logic se impune istoricului și criticului de artă (Zarifopol 1971 II: 376).

Zarifopol propune, așadar, un alt fel de critică completă a operei literare, de pe poziții mai moderne și bine individualizate metodologic: o critică, în termenii lui M.H. Abrams, estetică și pragmatică (Abrams: 1971). Deși îl acuză în mod injust pe susținătorul criticii complete de biografism („*totul* [...] este [...] determinat de persoana și viața omului care-l studiezi în mod psihologic, sociologic, moralistic, etnografic – și adaogi la urmă o bucată, inevitabil *scurtă*, de critică tehnică” – Zarifopol 1971 II: 375), Ibrăileanu precizează că obiectul criticii complete este

opera, iar nu artistul, deși artistul își pune în operă „concepția asupra vieții” – Zarifopol surprinde corect mirajul unității, al organicității, sub care se plasa critica secolului al XIX-lea:

Se presupune între diversele feluri de activități ale spiritului o conexitate strictă, care nu corespunde real libertății capricioase a vieții interioare. Astfel de legături și unități sistematice, asemenea necesități riguroase nu există în viața indivizilor sau a grupelor istorice (Zarifopol 1971 I: 275).

Critica „complectă” propusă de Ibrăileanu ar reprezenta, așadar, o utopie și o inadecvare metodologică, prin încercarea de a contopi câmpuri de cercetare clar diferențiate: „Metodologia obișnuită zice că se lămurește prealabil fiecare domeniu de viață în el însuși și apoi se fac loc interpretărilor mai îndepărtate” (Zarifopol 1971 II: 375). Departe de a putea fi vreodată complet, „totul” critic trebuie să renunțe la eterogenitate în favoarea specializării, la mirajul unității în favoarea independenței, fie ea și relative, a valorilor.

Însă sunt deosebiri între cei doi adversari amicali chiar atât de mari? Partizantul criticii estetice și acela al criticii complete înțeleg specificul criticii în mod (radical) diferit?

Pentru Paul Zarifopol, specificul artei literare este esteticul, care, în viziunea sa, pare să fie echivalent cu „intenția artistică”. Conceptul e adus în discuție de Zarifopol într-unul dintre primele sale articole (tradus din germană, augmentat și publicat cu titlul *Obiecții lui Flaubert*): comparându-l pe Flaubert cu discipolul său, Maupassant, Zarifopol precizează că intenția artistică înseamnă un „interes estetic pentru viață”, spre deosebire de unul „sentimental”, definit în special de „goana după senzațional”. Dintr-un interes estetic pentru viață, dublat de o stăruitoare „meșteșugăreală” a propriei opere, ia naștere ceea ce Zarifopol numește „arta obiectivă”: „ca să fii poet, nu e destul să ai nervi iritabili. Nu de ce simți e vorba, ci trebuie să-ți lămurești ție însuși ce simți...” (Zarifopol 1971 I: 403). Exemplul paradigmatic pentru acest tip de artă pe terenul literaturii este, din nou, „obiectivul” Flaubert, care vede personalismul ca „negarea artei în principiu”. Polemic față de dogma comună că „arta nu poate fi decât personală”, Zarifopol soluționează ingenios chestiunea obiectivității și a subiectivității în literatură, invocând conceptul hegelian de „spirit obiectiv”:

expresia, de orice formă, este cu necesitate o depășire imediată a subiectivității. Subiectivitatea este inexpresibilă. În acest înțeles, arta subiectivă este deopotrivă imposibilă, cum ar fi știința subiectivă. Bocirea iubitei și o ceartă în stradă devin deopotrivă *obiecte*, îndată ce impresiile din care sunt făcute aceste complexe de imediată experiență încep să se apropie, în spiritul nostru, de *forme expresive* (Zarifopol 1971 I: 404).

Intenția artistică vine așadar dintr-un interes estetic pentru viață, care se obiectivează la nivelul spiritului prin forme expresive ce compun viziunea artistică personală. „Pentru noi [atenționează Zarifopol] subiect al unei lucrări literare e tot ce ne dă autorul în ea, și întocmai cum ne dă acel tot” (Zarifopol 1971 II: 137).

Asemănarea între o atare concepție asupra literaturii și ideile lui Ibrăileanu dintr-un studiu precum *Creație și analiză*, de exemplu, sunt frapante, adesea chiar la nivel terminologic (de pildă Codrescu, naratorul *Adelei*, este o figură atipică tocmai

datorită interesului său estetic pentru viață). „Cu sau fără voința sa”, explică Ibrăileanu, scriitorul „își exprimă în opera de artă și concepția sa asupra vieții, fiindcă artistul, ca orice om, nu poate să nu aibă o concepție asupra vieții” (Ibrăileanu 2011: 400). Această „tendență” (așa cum o numește Antonio Patraș) „nu trebuie însă confundată cu subiectivitatea”, căci „un artist cu o puternică personalitate nu poate fi altfel decât obiectiv” (Patraș 2008: 130). Totuși, accentele cad diferit în modelele critice propuse de fiecare dintre cei doi autori. Dacă în viziunea lui Ibrăileanu rolul criticului complet este să explice și să evalueze „tendența” din opera de artă (Patraș 2008), pentru Zarifopol importantă este consecvența cu ea însăși (și numai în plan secund cu temperamentul artistic al scriitorului) a formei expresive față de care autorul unei opere „s-a obligat prin punctul de plecare odată ales” (așa cum susține Zarifopol în pledoaria sa pentru romanul minulescian).

În ciuda formației lor diferite, Zarifopol și Ibrăileanu aparțin, în fond, aceleiași generații de tranziție a criticii autohtone. Cu o gândire mai apropiată de spiritul științific al veacului în care a scris, Zarifopol pare să-și domine adversarul pe parcursul polemicii, deși prejudecățile criticii de secol XIX sunt prezente și în studiile sale. Algoritmul acestei polemici atipice e similar strategiilor din jocurile cu sumă zero (teoretizate în aceeași perioadă de matematicianul John Von Neumann). În jocurile cu sumă zero în care participanții cunosc în orice moment mișcările care au fost făcute anterior, există o pereche de strategii pentru ambii jucători, care le permit să-și minimizeze pierderile maxime. Când își analizează strategia viitoare, un jucător trebuie să aibă în vedere toate răspunsurile posibile din partea adversarului. Strategiile care minimizează pierderile maxime sunt egale (în valoare absolută) și de semn contrar. Cu alte cuvinte, un jucător nu poate câștiga decât ceea ce adversarul său pierde; diminuându-și pierderile, îi diminuează și celuilalt câștigurile. Astfel privesc lucrurile pe tărâmul abstract al polemicii Ibrăileanu-Zarifopol, ce se câștigă de o parte (primul: un soi de culturalism *old fashion* și instruirea publicului; al doilea: rigoare metodologică și specializare) se pierde de cealaltă parte și viceversa, ducând la un rezultat de echilibru al pierderilor și câștigurilor. În practică însă, asemănările și deosebirile dintre autori sunt mult mai nuanțate. Istoria nu va face niciunui dreptate: călinescianismul va armoniza într-o manieră cu totul originală, de o organicitate atent construită, cele două posibilități antagonice ale criticii interbelice: critica „științifică” și cea „estetică”.

Bibliografie

- Abrams 1971: M.H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: romantic theory and the critical tradition*, Oxford, Oxford University Press.
- Ibrăileanu 2011: G. Ibrăileanu, *Scrieri alese*, ediție îngrijită de Antonio Patraș și Roxana Patraș, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Muthu 1982: Mircea Muthu, *Paul Zarifopol între fragment și construcție*, București, Albatros.
- Patraș 2008: Antonio Patraș, *Ibrăileanu. Către o teorie a personalității*, București, Cartea Românească.
- Zarifopol 1971 I-II: Paul Zarifopol, *Pentru arta literară*, ediție de Al. Săndulescu, București, Minerva.

The Polemics Ralea – Ibraileanu – Zarifopol. A Zero-Sum Game

This paper presents the debate between two Romanian critics, G. Ibrăileanu and Paul Zarifopol in 1927-1928. The aim of this debate is to assert the relative value of a predominantly aesthetic criticism (Zarifopol) vs. a so called „complete” criticism (Ibrăileanu), that is actually a cultural criticism. In the course of the debate the two critics manage to express and modulate their conceptions of literature, emphasizing the differences between what are actually two very similar positions. This is why the polemics may be summarized as a zero-sum game: positions don't change, while the strategy is to minimize one's losses and to secure minimal gains.