

## Despre canon și critica creatoare – studiile lui G. Ibrăileanu între rigoarea demonstrativă și plăcerea textului

Simona ANTOFI\*

**Key-words:** *literary canon, critical discourse, reading pattern, creative critique*

Asociat îndeobște poporanismului și *Vieții românești*, Garabet Ibrăileanu s-a vrut a fi un critic în descendența unor nume cunoscute în epocă, precum H. Taine, E. Hennequin, Ch. Darwin și C.D. Gherea, posesor al unui discurs riguros, echilibrat, impecabil sub aspect argumentativ și aspirând la obiectivitatea și claritatea demersului științific. Din această perspectivă, un istoric al mișcării ideilor critice, având ca fundal componenta riguros-demonstrativă a scriiturii – în opinia noastră autoimpusă – dar cu accent pe elementele ce personalizează și dau farmec unor texte precum *Creație și analiză* sau *Eminescu – Note asupra versului*, ar evidenția existența a două paliere ale scriiturii lui Garabet Ibrăileanu. Pornind de la premisa că există un discurs relativ distinct, în interiorul celui critic, ce scapă demersului științific – psihologic, sociologic, biografist – și care poate fi pus sub semnul barthesienei *plăceri a textului*, se poate vorbi de o componentă creatoare și, desigur, de una canonică a scrisului lui Ibrăileanu. Autoimpus, canonul se regăsește ca manieră personală de a scrie, ca atitudine constând în echidistanță, obiectivitate față de operele analizate, și în algoritimizarea analizei, dar și ca ansamblu de texte literare a căror valoare estetică este indubitabilă (cele ale clasicilor Eminescu, I.L. Caragiale, I. Creangă, M. Sadoveanu ori ale mai puțin semnificativilor Al. Vlahuță ori I.A. Brătescu-Voinești). În această ordine de idei, în studiul dedicat lui Ibrăileanu, din *Literatura română între 1900 și 1918*, C. Ciopraga remarcă virtuțile de personaj și conștiință-oglină ale criticului, insistând pe disponibilitatea spre dialog – cu sine și cu ceilalți, a lui Ibrăileanu (Ciopraga 1970)

Interesant în cel mai înalt grad, acest comportament egal cu sine, de o anumită eleganță a discursului – care nu intră fără rost în polemici, nu atacă, nu este tăios-ironic – este dublat de afinități și de iubirile literare ale criticului. Așa de pildă, simte

---

\* Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați, România.

Această lucrare a fost elaborată în cadrul și cu finanțarea asigurată de proiectul CNCSIS IDEI II 949, cu titlul *Impactul factorului politic și ideologic asupra reflectării literaturii în sistemul de învățământ. Perioada 1948-1989*.

<sup>1</sup> Lucrările ce vor fi publicate în secțiunea cu acest titlu au fost prezentate în cadrul Simpozionului național omonim, organizat la Iași, pe 3 iunie 2011, de Institutul de Filologie Română „A. Philippide” împreună cu Asociația Culturală „A. Philippide”.

poezia lui Eminescu, vibrează realmente, iar critica stilistică de mare rafinament și cu scânteietoare intuiții interpretative nu se reduce doar la o tehnică de lucru – și tehnica analitică este ea însăși desăvârșită, de detaliu, coborând până la resursele fonetice ale versului sau ale cuvântului, ale unei rime – este verificarea și validarea unor intuiții critice care surprind particularități de esență ale scriiturii poetice eminesciene și anunță, în spațiul românesc de cultură, idei și teorii asupra versului și asupra componentelor acestuia – cum ar fi sinonimia poetică sau corelarea sonoră și semantică de ordin pozițional a cuvintelor dintr-un text poetic – care se regăsesc la formalistii ruși, de pildă. Când nu se lasă condus de aderența sa poporanistă sau de imperativul criticii științifice, Ibrăileanu este el însuși un critic empatic, pentru care textele literare sunt vii, iar autorii lor dobândesc portrete memorabile, construite de către un *jouisseur* autentic al literaturii, dar excesiv de pudic și de temperat, de reținut în relația sa *oficială* cu textele. Și care izbucnește, totuși, uneori, cu o patimă egalată doar de rigoarea discursului autoimpus. Propunem, pentru a evidenția componenta canonică a discursului critic, o incursiune în arhitectura internă a două studii de referință pentru ideologia critică și metoda de abordare a discursului literar, specifică lui Ibrăileanu. În *Literatura și societatea*, demonstrația pornește de la teoria eroilor, a lui Hennequin, promovată și argumentată în *La Critique scientifique*, organizată în jurul ideii conform căreia creatorul de valoare și opera sa influențează epoca, precum și de la opinia lui Taine, potrivit căreia rasa, mediul și momentul sunt cei trei factori care influențează atât pe scriitor, cât și publicul dintr-o anumită operă. Conform acestui punct de vedere, opera literară este oglinda unei societăți. Considerându-le pe bună dreptate unilaterale, Ibrăileanu aduce în discuție teoria darwiniană a selecției naturale, care i se pare a funcționa în același fel, în sociologie și în literatură, precum și temperamentul, văzut ca o constantă a personalității creatoare:

Așadar scriitorul se naște pesimist ori optimist, cerebral sau pasional, subiectiv ori obiectiv etc. și izbutește, dacă se naște într-o lume cu același fel de a simți. Și, desigur, într-o oarecare măsură e influențat de mediul în care trăiește, cum și acest mediu, la rândul său, e influențat de scrisul lui. Iar dacă nu găsește mediu prielnic, atunci nu e gustat, cetit, lăudat și consacrat. Se poate însă după moartea lui să vină o generație care să-l priceapă. Atunci e selectat, dezgropat – gloria lui e postumă (Ibrăileanu 1957: 16–17).

De temperamentul unui scriitor se leagă, crede criticul, felul în care acesta percepe lumea. Ulterior, Ibrăileanu va numi *concepție* viziunea subiectivă și personalizată a fiecărui creator de literatură asupra realității. Pentru a-și exemplifica teoria, Ibrăileanu construiește o scurtă istorie demonstrativă a literaturii române, arătând cum, de pildă, în secolul al XIX-lea, un scriitor ca D. Bolintineanu, mai puțin talentat dar exploatând, în manieră romantică, o serie de forme și de formule literare de mare actualitate, este bine receptat de public, în timp ce clasicul, meditativul și moralistul Gr. Alexandrescu, mult mai talentat, nu se bucură de aceeași recunoaștere oficială. În felul acesta premisa, respectiv importanța dimensiunii psihologice a literaturii, atât ca proces de creație, cât și ca proces de receptare – datorată faptului că aici s-ar regăsi, viu, general-umanul, se află, întărită, în concluzie:

Acest chip de a concepe raportul dintre scriitor și societate mi se pare că se împacă mai bine decât oricare altul, și cu faptele literare, și cu principiile fundamentale ale psihologiei (Ibrăileanu 1957: 26).

Ceea ce rezultă în urma demonstrației este un studiu cu o construcție limpede, cu o opțiune metodologică clară, o premisă de lucru, o argumentație lămuritoare cu exemple luate din mai multe perioade literare, și o concluzie sintetică – iată canonul critic, respectiv tipul de discurs rațional, echilibrat, pe care Ibrăileanu îl creează și îl ilustrează.

În *Influențe străine și realități naționale*, criticul pune în circulație schița unei teorii a influențelor, într-o epocă în care ideile de acest fel pluteau în aer, impactul și necesitatea influențelor străine fiind teoretizate și de Lovinescu. Există două idei centrale ale studiului, care explică selecția modelelor, de către literatura română, și procesul de emancipare a acestora: selecția modelelor se face în funcție de specificul național, iar influențele sunt *fermenți* care *înviează* literaturile. În termenii lui Ibrăileanu,

lipsind influența străină, lipsește școala, fermentul, elementul cultural și progresist; lipsind influența națională, lipsește originalitatea – materialul subiectiv și obiectiv al literaturii (Ibrăileanu 1957: 95).

Ca argumentare, criticul aduce două categorii de exemple care să-i ilustreze teoria și, implicit, tipul de discurs critic elaborat: în secolul al XIX-lea, în Muntenia este selectat modelul lamartinian – este vorba despre *poetul mag și revoluționar al Franței*, în termenii lui Paul Cornea, și sunt respinși Vigny și Musset, din pricina caracterului rafinat, puternic intelectualizat al scriiturii lor. În Moldova este selectat V. Hugo – pe latura epică din balade și prin teatrul istoric, din pricina spiritului *rece, critic* al acestei zone de cultură. Pe de altă parte, Anatole France și Marcel Proust ilustrează categoria scriitorilor superrafinați, pentru care literatura română, crede Ibrăileanu, nu era deloc pregătită: „France presupune o lungă cultură – și una anumită: franceză și greco-latină – și un mediu intelectual saturat de civilizație și de cultură”, iar „Proust presupune o lungă tradiție culturală, un mediu intelectual suprarafinat – și o societate cultă, fină, rafinată, unde să se poată dezvolta spiritul de observație și de analiză – o societate care să solicite observatorului acest spirit și să i-l ascute” (Ibrăileanu 1957: 105).

În studiul *Creație și analiză*, fundamental, în esență, pentru întreg demersul critic al lui Garabet Ibrăileanu, și pentru orice tip de discurs critic românesc despre roman, pornește de la binecunoscuta distincție terminologică între *comportism* (*creație*) – modalități de construcție a personajului, și *analiză* – motivarea psihologică a comportamentului personajului. Romanul proustian nu s-ar zice că îi place lui Ibrăileanu, dar în mod cert îl atrage. Proust îl provoacă pe critic, și îi provoacă și teoria, ca metodă critică. Accentul pus pe dimensiunea analitică, în cazul scriiturii proustiene, îl obligă pe critic să-și ajusteze teoria. Soluția găsită este, pe cât de inteligentă, pe atât de ferm formulată și de actuală. Raportul între *creație* și *analiză* este de complementaritate, cu o anume preferință a criticului pentru *comportism*. Opera lui Proust răstoarnă lucrurile. Iar criticul ajunge să construiască o contrateorie de mare finețe și profunzime, care dovedește adaptabilitate și reală capacitate de a surprinde ceea ce opera are esențial – nota ei particulară, individualizatoare: „Esența, ceea ce formează nota specifică a operei unui artist, este

un sunet unic, pe care ar trebui să-l exprimi într-o singură formulă” (Ibrăileanu 1957: 134). Însă „aspirația noastră de a defini esența unui scriitor nu e altceva decât îndrăzneala ne bună de a viola secretul vieții” (Ibrăileanu 1957: 136). În privința romanului lui Proust, lucrurile esențiale spuse de Ibrăileanu se rotesc în jurul unei idei-forță – personajul romanelor proustiene este *sufletul* – fapt de natură să explice preeminența *analizei* asupra *creației*: „analiza lui este sui-generis. Ea este creație – povestire a sufletului” (Ibrăileanu 1957: 128).

În privința lui Turgheniev – o altă mare iubire literară a criticului – Ibrăileanu își recunoaște limitele. Discursul său, evident *îndrăgostit*, cum ar spune Eugen Simion, este aproape neputincios în a surprinde esența scrisului literar al lui Turgheniev și capătă accente confesive, de o sinceritate dezarmantă pentru comentator:

Mă întreb de multă vreme ce este Turgheniev. M-am învățat mult în jurul lui, mi s-a părut uneori că mă apropii de enigmă, poate am simțit-o vag, dar n-am putut pune degetul unde ar trebui, și dacă am simțit sonoritatea operei lui, n-am putut să mi-o lămuiesc clar, să mi-o traduc în cuvinte, fără de care nu putem nu numai împărtăși altora, dar nici înțelege bine (Ibrăileanu 1957: 135).

Sentimentul de neputință, afirmat fără rezerve, rezidă în dificultatea de a pune în cuvinte o intuiție, o idee care surprinde esența unei opere și de a clădi, apoi, o întreagă demonstrație care să ilustreze demersul analitic creat și relevanța ideilor expuse. În cazul lui Turgheniev, importantă este construcția personajului feminin – printr-un *procedeu negativ* constând în reducerea la maxim a analizei, ceea ce duce la aerul de mister intraductibil al personajelor.

Accesle – și excesele – de sinceritate ale criticului sunt blocate, de obicei, printr-un procedeu anume: axiomele – fraze cu caracter axiomatic ce readuc demersul critic pe calea ordinii și a rigorii. Componente esențiale ale discursului critic, axiomele își conțin adevărul și argumentația în ele însele, făcând inutilă o demonstrație explicită. De altfel, Ibrăileanu are vocația – și talentul – expresiilor memorabile, a frazelor severe, sacadate, ferme, care disociază just și exprimă adevăruri indiscutabile:

Tipul Othello e cu totul deosebit de celelalte. Nu e un tip complex la Hamlet. Nu e un caracter ca Tartuffe. E un tip special ca și acesta din urmă, dar de o altă natură, e o pasiune (Ibrăileanu 1957: 153).

Misogin cu asupra de măsură, Ibrăileanu nu crede în puterea creatoare a femeii. *Intuitivă, spontană, instinctuală*, femeia nu ar fi deloc predispusă, prin natura sa, către adevărurile generale ale ființei umane pe care literatura le poartă. Dacă „în creația literară e ceva viril,” femeia reprezintă specia. Bărbatul este caracterul puternic, care se definește în și prin procesul de creație. Iar Ibrăileanu este, din acest punct de vedere, categoric: „femei care să transfigureze realitatea puternic, care să creeze lumi ale lor, în aceeași măsură ca bărbații, nu există”. Realitatea nu-l contrazice pe critic. Dar, în ansamblul studiului, secvențele referitoare la puterea creatoare a bărbatului și la incapacitatea femeii de a crea literatură pare o convingere personală a criticului, deloc științifică, ba chiar tendențioasă.

Studiul se încheie cu un omagiu adus, fără rezerve, în secvențe de adevărată literatură ce dă seamă de aventurile *lecturii îndrăgostite* a lui Garabet Ibrăileanu, unui alt scriitor-bărbat: Tolstoi. Experiența lecturii devine, s-ar putea zice, poezie a

lecturii – pasiune pentru o carte la fel de puternică, vie, în umbra căreia toate celelalte iubiri literare ale criticului par că pălesc. Experiența lecturii este descrisă ca o experiență de viață, autentică, eliberatoare și autosuficientă:

Cele șapte zile cât stai cu cartea asta în mână, rudele nu mai au destulă realitate, prietenii parcă sunt în trecut. Toți sunt șterși de lumea aceasta mai vie, în care trăiești acum. Și după ce ai isprăvit cartea și începi să intri în lumea reală, simți că ai venit de undeva, din o lume foarte populată și foarte vie, că te-ai întors la ai tăi, cam depeizat între ei, după o lungă absență. Și, iarăși, după ce ai isprăvit cartea aceasta, dacă iai în mână alta, a oricărui scriitor, ți se pare săracă combinație, simți că ai de-a face cu un scrib care scrie (Ibrăileanu 1957: 178).

Este, aici, un Ibrăileanu care nu-și mai impune limite, nu-și mai restricționează discursul și care arată că poate produce, chiar dacă rar, pagini de vibrantă poezie a criticii:

Aspirația către cer a lui Dante, poezia tragică a vremelniceii lucrurilor omenești, a lui Shakespeare, înfrățirea, prin geniu, cu toată existența, a lui Goethe, valorează oare mai mult decât această creație superbă, imensă, bogată și calmă ca germinația în ogoare și ca eternitatea, mai vie decât viața? (Ibrăileanu 1957: 179).

În articolul polemic referitor la inoportunitatea publicării romanului postum al lui Eminescu, *Geniu pustiu*, apare o ruptură evidentă între opțiunea metodologică a lui Ibrăileanu, respectiv corelarea, și parțiala condiționare a creatorului, a procesului de creație și a rezultatului acestuia cu mediul, și intuițiile criticului literar de vocație, probate prin fapte de stil, critic ce se lasă mereu provocat de versurile dificile, obscure ale discursului poetic eminescian. Același Ibrăileanu caută, pe de o parte, semnificația socială:

După tânărul care suspină la poarta Ei în zâmbetul vecinilor apare Hyperion, încă și mai mândru decât Luceafărul, conștient de superioritatea lui până la grandomanie – care-i șade atât de bine lui Hyperion-Eminescu și care ne consolează de suferințele acestui om, simțindu-ne nefericiți să știm că el își dădea bine seama cine este (Ibrăileanu 1957: 214).

Înțelege perfect mecanismul de articulare a textului și de construcție a semnificației poetice: „Aci fraza e lungă, complicată, savant ferecată și concentrată până la obscuritate” (Ibrăileanu 1957: 215). În fine, în *Eminescu – Note asupra versului*, criticul împarte creația eminesciană în două etape, operând cu două categorii de criterii: unul tematic – raportul dintre reprezentările feminității și cele ale naturii, și altul stilistic – stil *imagé* în prima etapă, și ceea ce Tudor Vianu numește *scuturarea podoabelor*, în cea de-a doua. Miza întregului studiu este demonstrarea, prin fapte de stil, a adecvării formei la fond. Dar nu eșafodajul argumentativ în sine interesează, ci ipotezele interpretative, terminologia *ad-hoc* și intuițiile criticului atât în ceea ce privește discursul poetic eminescian, cât și poezia în genere. Așa de pildă, rima – în speță, rimele rare – este „un scop și un lux”, un „element estetic al poeziei” (Ibrăileanu 1957: 249) și nu are nimic silit. Criticul se dovedește, astfel, a fi un pasionat pentru care demersul analitic face concurență *plăcerii textului*. Sau invers. Îi place poezia *Dorința*, în care esențială i se pare muzica, redând „sunetul nedefinit al pădurii”, și „acompaniament muzical al poeziei, al ideii generale a poeziei” (Ibrăileanu 1957: 264). Înțelege rapid și explică fenomenul

sinonimiei poetice – a cuvintelor aflate în rimă, susținută de sonoritățile lor, echivalente contextual. Explică modul în care politica poate deveni obiect al discursului poetic, iar pamfletul și invectiva – instrumente producătoare de poeticitate, în *Scrisoarea III*, prin „culoare puternică, expresii rare, teribile, insulte geniale și risipă de rime de lux” (Ibrăileanu 1957: 256). Iar în finalul studiului se oprește cu teama de a nu fi depășit limitele acceptabilității, cu o rezervă regretabilă față de propriile intuiții și degustări literare, întrucât frumusețea discursului critic și a demonstrației pierde. De abia acum înainte ar fi devenit captivant:

Proba concordanței este impresia subiectivă și dacă până aici sper că cititorul a avut și el impresia pe care susțin eu că o produc versurile citate – dacă aș face un pas mai departe mă tem că impresiile mele să nu fie socotite drept halucinații (Ibrăileanu 1957: 266).

Dincolo de toate contradicțiile pe care discursul critic al lui Ibrăileanu le poartă, evidențiind parcă și mai mult raportul dintre scriitura critică de tip canonic, și jocurile dezinvolve ale lecturii, „capitolele despre Eminescu alcătuiesc cel mai amplu, mai elaborat și complet studiu din câte avem, înainte de marele război” (Manolescu 2008: 460).

### Bibliografie

- Ciopraga 1970: Constantin Ciopraga, *Literatura română între 1900 și 1918*, Iași, Editura Junimea.  
 Dobrescu 1989: Alexandru Dobrescu, *Ibrăileanu – nostalgia certitudinii*, București, Editura Cartea Românească.  
 Drăgan 1971: Mihai Drăgan, *G. Ibrăileanu*, București, Editura Albatros.  
 Gheorghiu 1981: Mihai Dinu Gheorghiu, *Ibrăileanu. Romanul criticului*, București, Editura Albatros.  
 Hamon 1984: Hamon, Philippe, *Texte et idéologie (Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'oeuvre littéraire)*, Paris.  
 Holban 1984: Ioan Holban, *Dimensiunea spiritului creator*, în Garabet Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura română. Note și impresii*, București, Editura Minerva.  
 Patraș 2007: Antonio Patraș, *Ibrăileanu: către o teorie a personalității. Eseu despre literatura criticilor (I)*, București, Editura Cartea Românească.  
 Piru 1967, Al. Piru, *G. Ibrăileanu, viața și opera*, București, Editura pentru literatură.  
 Piru 1989: Al. Piru, *Critici și metode*, București, Editura Cartea Românească.

### On Canon and Creative Critics – G. Ibraileanu’s Studies between Analytic Rigor and *the Pleasure of Text*

Contemporary to the Romanian great classics and following the footsteps of C.D. Gherea and H. Taine, Garabet Ibraileanu promotes a type of critical reading rooted in the relationship background – writer – writing which he successfully has pleaded for at the end on the 19th century and the beginning of the 20th one, in the same period with the traditional literary trends. Faithful to the literary condition, by means of his text and writer’s selection, the *Viata romaneasca*’s mentor proposes an ever actual literary canon generating a special profile of the ideal reader, the one trusting the aesthetic values only. From this point of view, our study will focus on his critical strategies, motivation and the operational criteria used, pointing to the validity of this kind of reading covertly related to the creative and aesthetic function of the *total critique*. At the same time, our analysis will enhance the above mentioned critical profile, its writing specificity and, last but not least, the joy of reading literature.