

G. Ibrăileanu și E. Lovinescu – critica „dialogală”

Lăcrămioara PETRESCU*

Key-words: *G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, criticism, dialogal*

Fără a intenționa să contrarieze, chiar dacă așezată în contextul proiectatei reflecții despre „antiteza” a două personalități ale vieții literare românești, formula „critică dialogală” avansează o propunere de lectură convergentă a celor două discursuri critice. De ce am preferat-o perspectivei comparatiste, apte să lumineze aspectele, la rândul lor adversative, de opoziție ideatică și inevitabilă traiectorie a punctelor de tangență? Comparația este sintaxa unor aserțiuni de esență diversă. Modul „dialogal” ține de morfologia acestor discursuri. Comparația și formularea concluziilor subsecvente așază față în față ideologii distincte, dacă ne referim doar la teoria critică a raporturilor literaturii cu eticul, etnicul, cu valorile și normele tradiției, cu spiritul locului și al momentului etc. G. Ibrăileanu și E. Lovinescu au privilegiat, în toată opera lor, această chestiune de principiu, care prelungea, cel puțin la nivelul postulării premiselor, dezbateră asupra naturii artei și autonomiei esteticului, inițiată de Titu Maiorescu și amplificată în polemica acestuia cu Constantin Dobrogeanu-Gherea. Modelul „fondator” al opoziției ireductibile între adeptul teoriei gratuității artei și susținătorul determinismului social și istoric, psihologic – auctorial, exterior – lector(i)al, cum ar fi numit astăzi, este minat de un puternic dezechilibru al forțelor. Între Maiorescu și Dobrogeanu-Gherea lupta este flagrant inegală, inechitabilă, sursă a spectacolului inadecvării modului de a repertoria și de a susține argumentele poziției proprii. „Olimpian”, Maiorescu își creează renumele și, sau mai ales în acest tablou al confruntării cu un opozant dezavantajat prin comparație, excesiv și repetitiv, *mal à propos*, patetic, pe alocuri prolix. Dacă victoria de etapă, sau de epocă – în istoria ideilor românești – este categoric de partea mentorului Junimii, și aceasta se datorează nu atât inegalității mijloacelor de expresie, cât percepției colective a calității de idee-forță în raport cu o poziție individual diletantă, polemica ce va continua, peste decenii, între egali, va crea adevăratul câmp al bătăliei pentru impunerea diverselor teorii asupra artei literaturii, asupra mijloacelor interpretării și metodologiei critice, asupra acordului creației autohtone cu epoca, stilul, direcția celor occidentale, asupra valorilor canonice ale istoriei literaturii române.

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

Adversari declarați, G. Ibrăileanu și E. Lovinescu răspund, aparent, imaginii frivole a inimiciei publice, dar nu în măsura în care să facă, în mod serios, obiectul unei „istorii a urii”, precum cele redactate în atâtea vegheri de culise literare. Acerbă între artiștii propriu-zisi, singularizați prin narcisism, a căror egolatrie se poate revărsa în acte declaratorii la scenă deschisă, această reacțiune a putut fi considerată, cu lejeră ironie, un aspect fundamental al psihologiei creatorului:

C'est une loi intangible, les écrivains se construisent les uns contre les autres, et ce, depuis que l'auteur de l'*Odysée*, quel que soit son nom, a voulu faire mieux que celui de l'*Iliade*. [...] N'ayons donc pas peur de le dire, qu'on l'appelle émulation ou jalousie, la haine, quelque forme qu'elle revête, est au fondement de la création littéraire. Il n'est pas de confrère qui ne soit un adversaire potentiel; sa fréquentation, la pensée même de son existence incitent à le dépasser. Des deux rivalités que distingue Hésiode dans *Les Travaux et les Jours* – l'une, funeste, conduit à la guerre, et l'autre, positive, rend le pauvre jaloux du pauvre, et le chanteur du chanteur – la haine littéraire relève, à n'en pas douter, de la seconde catégorie. Elle est une force créatrice, sinon la Muse par excellence (Boquel, Kern 2009: 2, 13).

Mai adecvată ni se arată perspectiva care, pe de o parte, pune în *context atitudinea* autorilor în discuție (chestiune nu doar de psihologie individuală, cum o consideră cu insistență G. Ibrăileanu), integrând-o mișcării ideilor primelor decenii ale secolului al XX-lea, iar pe de altă parte ține cont de permeabilitatea discursurilor critice, în primă instanță texte publicistice, la această zonă freatică a ideii culturale și/ sau istoric-literare, în care au aluvionat, ca să ducem mai departe metafora, tradiția de autoritate și notorietate maioresciană, concertul temelor modernizării, nevoia de a defini starea contemporană a literaturii și istoria ei recentă, „trunchiul prin care trec sevele” inspirației autohtone, pe care s-au grefat, organic sau nu, forme străine, neaderente sau, dimpotrivă, stimulatoare.

Fundalul literar pe care se înscriu, polifonic, aserțiunile majore ale criticilor ar răspunde poziționării încă de la început decise, a fiecăruia, ceea ce nu înseamnă altceva decât că specificul unor filosofii estetice este teoretizat și reprezentat: nu în mod absolut, nu fără nuanțe, nu fără influențe și interferențe. „Poezia lirică” și cel mai rezistent, în epocă, promontoriu al ei – simbolismul, tradiționalismul în manieră idilică sau realistă, „misticismul țăranesc” al sămănătorismului și poporanismului, polemica între adepții, respectiv practicanții celor două metadiscursuri, „critica estetică” și „critica literară” (sic!), aceasta din urmă declarat deschisă abordărilor complementare sociologice, psihologice, istorice etc. –, devin obiecte de controversă și delimitări, într-un spațiu al dialogului explicit, nu întotdeauna de pe poziții ireconciliabile.

În posteritatea criticii „culturale”, recuperând sau deschizând terenul unei direcții neglijate de Maiorescu, critica de „amănunt” (cum o numește E. Lovinescu) nu poate fi apanajul unei singure doctrine. Accentuată până la ostentație în delimitările lui G. Ibrăileanu față de „greutățile criticii estetice”, definiția „criticii complete” nu contrastează în fond cu concepția lui E. Lovinescu, care vede de timpuriu în acest act necesar de lectură integratoare asupra operei o formulă de „critică modernă”: „o vastă disciplină crescută în jurul operelor de artă”. În 1915, studiul obiectiv al criticii maioresciene îl îndreptățește să considere obiectul necesar al acțiunii critice într-o direcție nouă:

Fenomenul estetic, trezind în noi felurite probleme, nu e de ajuns să-l *judecăm*, ci trebuie să-l studiem, să-l așezăm în timp și în spațiu, adică să-l legăm de spiritul vremii și de evoluția întregei literaturi, să-l cercetăm în influențe, în izvoare și în elaborarea ei. În critică se întretaie speculațiile proprii noastre cugetări cu cele ale *altora*, cercetarea istorică cu cercetarea biografică, indicațiile scoase din studiul comparativ al literaturilor și expresia propriei noastre emoții. Critica este, prin urmare, știință, istorie și poezie (Lovinescu 1982: 25, s.n.).

Desigur că în bătălia *sa* asupra metodei, în contextul, respectiv *pretextul* oferit de diferendul plecat de la Paul Zarifopol și Mihail Ralea (1927), criticul aflat în ofensivă *selectează*, din scrierile de tinerețe ale lui E. Lovinescu, un „calificat adept național” al „criticii estetice”, o definiție metaforizantă purtând marca anului 1912:

Critica poate fi multe lucruri, dar mai presus de toate e această rază ce sfredelește întunericul, purtând bucuria luminei pretutindeni, oprindu-se cu dragoste acolo unde trebuiește, arătând înfașșările felurite ale lucrurilor ca ale cristalelor, aprinzând focuri ce împrăștie un nimb de poezie. Critica e raza de inteligență ce străbate opera unui poet etc.¹

Pradă ușoară pentru o lectură acidă, nu doar a lui G. Ibrăileanu, cum și pentru ironia mușcătoare din notele de subsol ale textului, într-o gamă aproape caragialiană:

Ca să fim drepti, trebuie să spunem că a *revizuit-o puțin*, în privința stilului. Așa de pildă: „Închipuiți-vă un fermecător colț de natură” din 1912, în ediția din 1919 devine „Într-un colț de natură”. „Se cațără pe grumazul unui mândru stînjinel, gîdilându-l pe sub musteață”, din 1912, în 1919 devine: „Se cațără pe grumazul unui stînjinel, gîdilându-l” [...]. Dar această revizuire nu este dintre acele radicale, pe care le obișnuiește acest critic. Este numai o ameliorare poetică a pastelului (Ibrăileanu 1979: 372).

Ca o curiozitate tehnică, pentru autorul de la „Viața românească”, notele de subsol deschid către autocomentariu, dar și spre spațiul polemicii sau al dialogului critic. Scriind despre *Viața lui Eminescu*, Ibrăileanu deplânge modestia paradoxală a primei biografii – operă de creație, în viziunea sa –, care nu a subliniat îndeajuns propriile contribuții:

Dar meritul acestei sinteze creatoare, ca și ceea ce este nou în izvoarele d-lui Călinescu, și în interpretarea lor, rămâne necunoscut cititorului, fiindcă d-l Călinescu nu polemizează, nu pune note sub text. (Lipsa de note sub text, pentru care a fost învinuit, e un sacrificiu din partea d-lui Călinescu) (Ibrăileanu 1979: 382).

Critica „dialogală” este efectul întâlnirii, în spațiul publicistic, a concepțiilor și interpretărilor participanților la viața literară a unei epoci, așadar cunoscuți, interpretați și citabili, sau al căror nume e trecut sub o tăcere deghizată. Este perspectiva în care vocile de autoritate ale momentului se exprimă, adresându-se interogativ ori persuasiv, țintind deopotrivă către publicul cititor și, mai ales, către un destinatar explicit sau indicat prin aluzie transparentă.

Știu că a lua asupra-ți o aluzie și a mărturisi că cel vizat ești tu e un semn de simplitate de spirit – nu în înțelesul cel mai bun al cuvântului. Și totuși, o facem. De altfel, nici nu ne-am putea ascunde, căci din toata publicistica națională, noi suntem

¹ „Definiția” (stilistică) a criticii estetice, după G. Ibrăileanu, care o citează ironic Ibrăileanu 1979: 372.

singurii care nu stăm toată ziua în genunchi la picioarele Esteticei. Cum ne-am putea piti, când cuvintele citate mai sus [din Paul Zarifopol, *Show, Wagner și dificultățile criticii*, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 367, din 18 decembrie 1927, n.n.] se raportează tot atât de special la noi ca și, de pildă, mai anii trecuți, „regele bălților” la Terente? (Ibrăileanu 1979: 377).

Critica „dialogală” absoarbe ecourile și temele zilei, le încorporează propriului raționament, se comportă relațional față de texte preexistente. Desigur că *speciile* publicistice predilecte – polemica, serialul replicilor și al răspunsurilor, sau modalitatea structural dialogată a interviurilor și anchetelor literare – îi datorează în exclusivitate formula. Vorbim aici însă de aspectul implicit al dialogului cu opera unui confrate, în care întrebările criticului reflectă „pașii pe nisip” ai înțelegerii, presupunerilor, acomodării cu logica celuilalt, dacă nu chiar cu stilul individual în chestiune. Scena literaturii este un spațiu de rezonanță. Tipic, de pildă, pentru modul în care un text se construiește dialogal, relațional, este articolul (unul printre numeroase altele posibile, din cealaltă categorie, provocată de restul) *Un „răspuns”* (1927):

La articolul nostru *defensiv* din numărul trecut, *Cuvîntul liber* ne răspunde printr-un articol directorial la cronică și prin alt articol în corpul revistei. (Acesta anunță că «va urma») (Ibrăileanu 1979: 271).

Plin de referințe contextuale, el are drept obiect apărarea față de cei care judecă după principiile lui E. Lovinescu, așadar implicând un al treilea reper relațional.

Întâlnirea cu E. Lovinescu a survenit *prin*, dar și *în pofida* premiselor belicoase, a angajamentelor doctrinare și a teoriilor *pro domo*. Esențialul părerilor comune și al partituri „dialogale” ține de principiile generale, de recunoașterea marilor creații, cu alte cuvinte de ceea ce se poate integra sensului semnalat astăzi prin terminologia „efectului de valoare” al operei, efect perceput intuitiv de cititor, însă de critic într-o manieră decisiv rațională, care-l legitimează. Primatul estetic și, prin urmare, prezența judecății de valoare a operei nu au fost, în cazul lui Ibrăileanu, un factor aleator, sau de negociere critică, fie ea „științifică” sau „complexă”, după cum nici E. Lovinescu nu s-a oprit la stadiul judecății estetice. Poziția lor este comună față de rolul de parcurs al criticii generale maioresciene. Scrie Ibrăileanu în 1932:

Oameni sensibili la opera de artă, familiarizați cu problemele estetice, inițiatori de curente, șefi și subșefi de cenacle am avut destui, dar de aici nu urmează cu necesitatea unei adevărate critici literare. Maiorescu a fost îndrumător, om de gust și estetician, dar în critica propriu-zisă – și aceea mai mult teorie estetică pe marginea operei literare – nu are decât puține pagini. Iar faptul că până ieri criticul român era teoreticianul unei estetici, un promotor, un șef sau toate la un loc, în orice caz un partizan, valorifica talentul și opera prin maniera literară [...] dovedește adevărul afirmației noastre (Ibrăileanu 1979: 381).

Critica lui Lovinescu reflectă, în acest sens, o judecată necontradictorie și atestă o concepție comună privitoare la rolul catalitic al lui Maiorescu pe scena literaturii celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea:

Dacă Eminescu a împrăștiat cugetarea lui Maiorescu tot sub o formă teoretică și polemică, Caragiale a fixat-o sub forma mult mai sugestivă a artei. Plecând de la ironia însăși că țara noastră are „chiar și o constituție”, el a clădit o bună parte din *Scrisoarea pierdută*, parodia acestei constituții. Întreaga sa operă, după cum s-a spus,

de altfel, de atâtea ori, oglindește conflictul comic dintre formă și fond, conflictul dintre civilizația apuseană și fondul nostru sufletesc oriental. Prin acești doi mari scriitori, cugetarea lui Maiorescu a crescut în valoare de circulație (Lovinescu 1982: 23).

Privite cu atenție, aserțiunile lui Lovinescu privitoare la critica sincronică, influențată de „identitatea timpului”, pentru a nu mai vorbi despre exemplele excerptate de Ibrăileanu pentru a demonstra alunecările (logicii) criticii estetice, întâlnesc teme ale criticii deterministe. Autorul care a scris că „în lumea morală ideile iau culoarea vremii” adoptă, în paginile despre Octavian Goga, principiile cu care s-a războit, fapt amendat de Ibrăileanu în recenzia volumului *Pași pe nisip...*:

A analiza poezia lui Goga reducând-o la un singur principiu generator; a explica și fondul și forma poeziei lui Goga până în amănunte, prin acest singur principiu, desigur că este frumos, și bucata de critică literară are toate șansele să apară ca un obiect de artă armonic. Și iată-l pe d. Lovinescu explicând toată poezia lui Goga, chiar și sentimentul lui Goga pentru natură, prin psihologia ardeleanului, prin condițiile de viață [...] ale românilor din Ardeal. Va să zică o aplicare, cam prea simplistă, ni se pare și unilaterală, a teoriei mediului. [...] A susținea că mediul fasonază pe scriitor e mai întâi a reedita pe Gherea (Ibrăileanu 1979: 138, 139).

Influențat de contextul polemic, fără îndoială, războiul celor doi critici – pe tărâmul ideilor – nu este un dialog al surzilor. Când nu este o figură retorică, încercarea de a-l face pe adversar să recunoască relevanța, logica, adecvarea argumentelor proprii sfârșește prin a fi o lectură, un dialog viu, o formă a empatiei paradoxale.

Bibliografie

- Boquel, Kern 2009: Anne Boquel, Étienne Kern, *Une histoire des haines d'écrivains. De Chateaubriand à Proust*, Paris, Éditions Flammarion.
- Ibrăileanu 1979: G. Ibrăileanu, *Greutățile criticii estetice*, în G. Ibrăileanu, *Studii literare 2*, repere istorico-literare alcătuite de Rodica Rotaru, București, Editura Minerva.
- Lovinescu 1982: E. Lovinescu, *Titu Maiorescu*, în *Critice 2*, ediție de Eugen Simion, București, Editura Minerva.

G. Ibrăileanu and E. Lovinescu: “Dialogic” Criticism

This article attempts to analyze the way that G. Ibrăileanu and E. Lovinescu, two critics of contrary views, arguably engaged in a consistent subjacent dialogue mediated by their writings. Besides their polemic exchange engendered by opposite ideological options, there is plenty of evidence in their respective works that not only they shared interests and opinions (concerning, for instance, Titu Maiorescu’s criticism, Octavian Goga’s poetry or Romanian literature of the 19th and 20th centuries), but also they articulated their critical thinking similarly, complementarily or in response to each other. Ibrăileanu explains part of similarities between his and his opponent’s ideas by identifying in Lovinescu’s critical approach some points of convergence with the method established by Determinist criticism. In fact, it is all about *reading in the context* of a literary work.