

Paradoxurile unui critic (fals) tradiționalist. A fost G. Ibrăileanu un spirit antimodern?

Oana SOARE*

Key-words: *Ibrăileanu, modernity, antimodernity, "poporanism" theory, (false) traditionalist critic*

1. Un adept al progresului cu privire la îndreptată spre trecut

Unul dintre principalele motive pentru care istoricii și criticii literari îl consideră pe G. Ibrăileanu un spirit tradiționalist se datorează faptului că a scris *Spiritul critic în cultura românească*, un eseu de tipologie culturală unde analizează, în special, spiritele ostile sau relativ ostile modernizării revoluționare. E la mijloc un resort psihologic pe care Ibrăileanu însuși l-a expus în articolul *Foiletoanele lui Caragiale* și pe care l-a numit *advocatus diaboli*. Cu alte cuvinte, scrii despre operele cu a căror ideologie, într-un fel sau altul, pactizezi. Pe aceste considerente, în epocă Ibrăileanu a fost taxat de „reacționar”. Cu toate acestea, există, în această scriere, câteva afirmații derutante. În special una dintre ele a fost semnalată de anumiți istorici literari, o afirmație pe care niciun critic cu adevărat tradiționalist, cu adevărat ostil modernității, nu ar fi putut-o scrie într-un fel complet neutru, fără niciun rictus stilistic de oroare:

Românii, care n-au creat aproape nimic, au împrumutat aproape tot. Toată istoria culturii românești, de la sfârșitul veacului de mijloc până astăzi, e istoria introducerii culturii străine în țările române; și toată istoria culturii românești, din veacul al XVI-lea până azi, nu e decât istoria introducerii culturii apusene în țările române și a asimilării ei de către români – cu mici împiedicări în vremea fanariotismului și a rusismului (*Spiritul critic în cultura românească*, în Ibrăileanu 1974: 8).

Mai mult chiar, „dacă această imigrare a culturii nu ar fi avut loc, România ar fi rămas cu totul în afară de sfera civilizației” (Ibrăileanu 1974: 8). Așadar Ibrăileanu, deși adversar al modernității forțate și al implantului formelor și genurilor occidentale în literatură, recunoaște că singura cale prin care se putea naște cultura română și ideea de literatură în sensul occidental al termenului era imitația Occidentului. O idee pe care un Eminescu sau un Iorga nu ar fi putut-o avea

* Institutul de Teorie și Istorie Literară „G. Călinescu”, București, România.

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Valorificarea identităților culturale în procesele globale”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contract de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758.

niciodată și o frază pe care ar fi putut-o scrie și Lovinescu, deoarece aspirațiile sale mergeau în același sens.

Probabil că Ibrăileanu a ales să analizeze *Spiritul critic în cultura românească* din nostalgie. Nostalgia ratării unei posibile vârste de aur care, în viziunea sa, poartă pecetea unei personalități: M. Kogălniceanu (și nu întâmplător, opera acestuia nu este analizată în cadrul volumului). Aceasta deoarece Kogălniceanu reprezintă sinteza ideală dintre apetitul pentru modernitate și discernământul pe care l-ar conferi spiritul critic. Kogălniceanu ar reprezenta „calea adevărată” spre „adevăratul progres al țării”:

Pentru a ști ce și cum să ne însușim din cultura străină, trebuia o mare putere de discernământ; trebuia priceperea și a culturii străine, și a împrejurărilor sociale ale țării, și a sufletului acestui popor, și concepția clară a idealului ce avea să fie urmărit. Trebuia, cu alte cuvinte, un spirit critic luminat, dar în același timp constructiv, care să prezideze la introducerea și asimilarea acestei culturi (Ibrăileanu 1974: 170–171).

Contrar spiritelor antimoderne¹ tipice, Ibrăileanu nu este, așadar, împotriva ideii de progres. Din contră, Ibrăileanu poate fi socotit fie un împătimit al spiritului național deschis către fenomenul modernității căruia, așa cum vom vedea, știe să-i accepte și efectele caricaturale de moment, fie un modernist atipic, pe care teoria despre „spiritul național” și dubletul imitație/ spirit critic îl face să apară drept un tradiționalist. În disputa tradiție/ modernitate, Ibrăileanu ar reprezenta, așadar, calea de mijloc și probabil că idealul său ar fi fost să reprezinte pentru literatură ce a reprezentat M. Kogălniceanu în complexul socio-cultural al epocii pașoptiste.

De altfel, în opinia criticului, drama culturii române a fost aceea că M. Kogălniceanu nu a avut continuatori. Ibrăileanu constată aceasta fie într-un mod neutru, fie într-unul nedisimulat dramatic („o nenorocire”): „După aceea, aceste două tendințe se separă”. Ar fi vorba de momentul rupturii ireparabile, al sintezei imposibile. Concilierea tendințelor contrarii nu mai e posibilă, iar între cele două căi apare o prăpastie:

Liberalismul muntean, în manifestările lui extreme, rămâne să reprezinte spiritul novator; junimismul moldovenesc rămâne să reprezinte spiritul critic, negativ. Această ruptură a fost o nenorocire pentru istoria contemporană a României. Unii merg fără discernământul trebuitor; ceilalți neagă neconținut utilitatea întregii opere a celor dintâi. Unii merg fără un plan bine definit; ceilalți vreau să rămânem pe loc (Ibrăileanu 1974: 171).

Ibrăileanu nu este nici modernist, nici antimodern, el este un moderat, optând pentru sinteza celor două tendințe: „Spiritul novator îmbărbătând spiritul critic, timid prin firea sa, spiritul critic moderând spiritul novator, temerar prin firea sa” (Ibrăileanu 1974: 173).

¹ Conceptul este utilizat în accepțiunea istoricului literar și teoreticianului francez Antoine Compagnon, care schițează un profil al spiritului antimodern în lucrarea omonimă (Compagnon 2005). Principalele trăsături ale spiritului antimodern ar fi apologia Contrarevoluției (din punct de vedere istoric sau politic), atitudinea filosofică anti-iluministă sau anti-raționalistă, pesimismul ca profil existențial, obsesia vulnerabilității și precarității condiției umane cauzate de conștiința păcatului originar, cultul estetismului și, ca figură de stil, utilizarea predilectă a vituperăției sau imprecăției.

Așadar, aproape întregul volum (mai puțin capitolul despre Odobescu și paragrafele consacrate lui Alecu Russo) este dedicat reprezentanților „spiritului critic”, adică ai direcției ostile modernității. Cei pe care, în opinia criticului, i-ar despărți un semiton sau mai multe de sinteza fericită pe care a reprezentat-o Kogălniceanu au parte de titluri de capitole de genul: „Un junimist patruzeciopist: Vasile Alecsandri” sau „Amestec de curente contradictorii: G. Asachi”. Față de ceilalți, Ibrăileanu își exprimă oarecum distanța, încadrându-i sub formula „critica socială extremă” – așa cum se întâmplă cu principalii reprezentanți ai Junimii (Eminescu și Caragiale) și cu socialiștii. Unii „reacționari”, ceilalți extrem-progresiști.

Pe de altă parte, un critic de orientare tradiționalistă nu ar fi putut fi ostil ideologiei grupării junimiste. Ușoara, dar sesizabila ostilitate a lui Ibrăileanu față de „Junimea” se manifestă în două feluri: prin negarea rolului de pionierat al grupării în impunerea spiritului critic și, mai ales, prin modul de raportare la opera lui I.-L. Caragiale. De fapt, această ostilitate a lui Ibrăileanu față de viziunea caragialiană este unul dintre principalii indicatori ai faptului că Ibrăileanu nu este un spirit antimodern și nici măcar conservator. Ostilitatea față de viziunea cinică a lui Caragiale asupra efectelor și consecințelor modernității, față de persiflarea nemiloasă a principiilor Revoluției Franceze se manifestă, într-o primă fază, aproape irațional; o dovadă în acest sens este precizarea pe care o face criticul la ediția a II-a a scrierii (1922):

Trebuie să adaog că, cu privire la politica lui Caragiale, ar fi trebuit de remaniat și complectat capitolul respectiv, pentru că, de la război încoace, mă conving din ce în ce mai mult că acest om a văzut mai bine decât oricine în realitatea noastră din veacul al XIX-lea. Dar acest lucru îl voi arăta altădată (Ibrăileanu 1974: 4).

Așa cum afirmam mai înainte, cauza ostilității lui Ibrăileanu față de viziunea lui Caragiale are ca motivație exact ostilitatea lui Caragiale față de revoluția de la 1848 și consecințele ei. Or Ibrăileanu este un simpatizant al mișcării revoluționare românești și al Marii Revoluții Franceze de la 1789 (ceea ce un spirit antimodern nu poate fi sub nicio formă). Ibrăileanu este surprins de cinismul anihilant cu care scriitorul spulberă practic orice fărâșă pozitivă în evocarea momentului și spiritului revoluției. Cinismul anihilant al lui Caragiale îi apare cu atât mai pronunțat cu cât acesta nu își găsisese un reazem imaginar în trecut, așa cum făcuse Eminescu, și nici nu părea dispus să acorde credit unei pretinse tradiții spulberate ireversibil de evenimentul de la mijlocul veacului. Contrar lui Eminescu și a socialiștilor (aceștia din urmă fiind o referință curentă pentru Ibrăileanu, fie și pentru a-și sublinia distanța), care aleg coordonatele temporale trecute sau viitoare, Caragiale se încapățânează să vadă numai prezentul, și nici pe acesta în chip obiectiv, crede criticul, ci extrăgându-i doar partea goală, hădă, vidată de sens și caricaturală. După Ibrăileanu, Caragiale ar fi persiflat în chip gratuit liberalismul și eforturile unei întregi generații, doar din plăcerea de a strivi sub vitriolul unei viziuni nihiliste orice avânt constructiv. Măhnirea criticului este atât de puternică, încât la un moment dat se transformă, indirect, într-un partizan al rosettismului; iată, spre exemplu, comentariul asupra personajului Cațavencu:

Cel mai infam din piesă este întruparea curentului celui mai înaintat, mai democratic, din fostul partid liberal, curentul rosettist. [...] Iar Caragiale terfelește cu ultima cruzime această minoritate învinsă (Ibrăileanu 1974: 153).

„Oare Miticii, Georghesii și Protopopeștii n-au nimic omenesc în ei?” se mai întreabă criticul (Ibrăileanu 1974: 160), lăsând nerostit răspunsul său afirmativ. Subiectivitatea, aproape reproșul cu care este precizat motivul viziunii nihiliste a lui Caragiale frapează – e vorba de o pretinsă „răutate” a scriitorului. Subiectivitatea criticului este pe măsura ostilității lui Caragiale față de modernitate:

Desigur că marele nostru satiric nu e un om bun. O spun aceasta fără grijă, căci sunt convins că pentru el aceasta nu e un blam. Să mă explic în ce constă răutatea lui Caragiale. Pe Caragiale, în opera sa cu caracter social, nu-l inspiră decât răul. Muza sa este răutatea, vulgaritatea și prostia contemporanilor săi. Și nu că vede lucrurile mai rele decât sunt, dar el nu vede decât răul (Ibrăileanu 1974: 159).

Și Ibrăileanu, spre deosebire de Lovinescu, nu se poate autoamăgi în ceea ce privește pretinsa efemeritate a comediei de moravuri; apologet (cu nuanțe, reveniri, delimitări) al ideii de modernitate socio-politică, Ibrăileanu se străduiește să facă în literatură ce au făcut conservatorii în politică. Așadar poezia modernistă (asociată de Ibrăileanu pastişei baudelairiene) va găsi în el un adversar; pe de altă parte, pilonii de rezistență ai tradiției (printre care și Caragiale) nu vor fi contestați în funcție de criterii teoretice false sau abstracte, cum ar fi, spre exemplu, sincronismul sau mutația valorilor estetice.

Să revenim la Caragiale. Încă din 1901, cu câțiva ani înainte de apariția primei ediții a *Spiritului critic*, într-un articol intitulat *Cu prilejul foiletoanelor lui Caragiale*², Ibrăileanu își exprima, poate ceva mai temperat, distanța față de ideologia scriitorului, asumându-și relativitatea comentariului critic prin referirea la ceea ce numește „advocatus diaboli”. Ideea ar fi că „suma acestor instincte și pasiuni” care e ființa umană ar fi un „diabolus”, iar „ideile ce se dezvoltă din aceste instincte și pasiuni, idei care justifică aceste instincte și pasiuni, devin *advocatus* aceluia *diabolus*”. Cu alte cuvinte, un scriitor ar percepe realitatea prin sau în funcție de ideologia pe care o îmbrățișează, aceasta fiind, de altfel, o expresie a temperamentului său. Așadar, Caragiale ar fi criticat „aproape toate produsele curentului de la 1848” din cauza ideologiei sale, care ar funcționa ca „advocatus diaboli”. De altfel, sugerează criticul în finalul articolului său, și comentariul său asupra viziunii caragialești ar fi tot o consecință a aceluiași „advocatus”. Astfel comentariul criticului își asumă relativitatea. Încadrându-l pe Caragiale în gruparea junimistă, Ibrăileanu își marchează distanța față de acest cerc. Principalul reproș adresat formațiunii este acela de a fi fost adversară progresului și revoluției, dând dovadă de o anumită „groază de «noutate», de «utopie»” (Ibrăileanu 1975: 222), ceea ce ar fi împins-o în „cel mai antipatic utopism”, „utopismul retrograd”:

Tendențele inconștiente ale „Junimii” au oprit-o să vadă toate acestea și mult a pierdut țara românească din pricina aceasta, și mai mult încă a pierdut „Junimea”, care, neînțelegând încotro trebuia să meargă fatal țara, s-a pus în calea curentelor reale, căzând astfel în cel mai antipatic utopism, în utopismul retrograd (Ibrăileanu 1975: 220).

² Articol publicat în „Noua revistă română”, nr. 32, 1901 și reluat, cu titlul *Foiletoanele lui Caragiale*, în ediția I a volumului *Scriitori și curente* (1909) și apoi în volumul *Note și impresii* (1920), în cadrul secțiunii intitulate „Note pe marginea cărților”. Inclus în Ibrăileanu 1975: 209–222.

Principala vină a „Junimii” ar fi aceea de a fi contestat integral patruzecioptismul, prezentat astfel de Ibrăileanu:

Patruzecioptismul a fost o cugetare spontană în slujba unui ideal, a fost expresia reacției împotriva înjosirii triseculare a țărilor române și expresia tendinții de a rădica aceste țări la cea mai înaltă treaptă de viață politică și culturală. Expresia acestor tendințe – filosofia izvorâtă din ele – a fost un raționalism extrem. Generația aceea a voit să *schimbe* limba, organizarea politică și socială, chiar și religia (Bănuțiu), după un plan stabilit de *rațiune*. Petru Maior, un înaintaș al acestei generații, ne arată ce au fost strămoșii, ca să luăm pildă și să-i imităm, Brătianu și Rosetti ne arată mirajul civilizației apusene ca s-o imităm, Bolintineanu și Alecsandri ne arată gloria strămoșilor ca să-i imităm, filologii latiniști ne îndeamnă să scriem ca strămoșii, Bănuțiu să credem ca strămoșii! (Ibrăileanu 1975: 216)

Inutil să mai insistăm: în revoluție, acolo unde un antimodern vede momentul unei scindări temporale ireparabile și dramatice, Ibrăileanu vede o haltă necesară pe drumul progresului.

Astfel că raportarea subiectivă, chiar sentimentalitatea față de generația de la 1848, ca un insinuant *advocatus diaboli* îi joacă unele feste lui Ibrăileanu, dar victima va fi, de astă dată, Maiorescu. Criticul ar fi utilizat pavăza criticii estetice de teama tendenționismului în artă și din ostilitate față de mentalitatea revoluționară, care ar fi destabilizat politica și gruparea conservatoare. Altfel spus, estetismul ar fi reprezentat, pentru Maiorescu, rezultatul unei trișări cu ideile, iar pledoaria pentru arta pentru artă i-ar fi camuflat tendințele reacționare:

D. Maiorescu, reprezentant al curentului de care am vorbit, nu putea profesa tendenționismul, pentru că atunci arta poate fi declarată bună sau rea și din punct de vedere al tendinților, nu numai din punct de vedere al puterii artistice; și tendinții unei opere de artă numai atunci vor putea fi declarate bune – căci, oricum, există acest idealism în omenire –, când vor fi umanitare, când vor manifesta simpatie pentru cât mai mulți, și este evident că interesele reacționare ale unei clase nu pot da naștere la tendinți umanitare, larg simpatetice, și deci e împotriva interesului reprezentanților acestui curent a se vorbi de tendințele operei de artă (Ibrăileanu 1975: 218–219).

Într-o notă de subsol aluziile devin și mai străvezii; astfel, lui Ibrăileanu i se pare „în afară de orice îndoială” că Maiorescu, „cel mai reacționar critic literar nu va îndrăzni să laude tendințele reacționare ale unei opere de artă și să combată tendințele umanitare ale altei opere de artă” (Ibrăileanu 1975: 219).

De fapt, lectura în cheie ideologică a lui Caragiale este o consecință a tezei criticului despre tendenționismul în literatură. Ulterior, în articolul antologic *Numele propriu în opera comică a lui Caragiale*³, are loc concilierea cu viziunea scriitorului.

Că Ibrăileanu este ostil reprezentanților spiritului critic o arată, în ciuda unor exagerări de atitudine cauzate, în principal, de miza polemică a articolului, și unele observații pe care le face în articolul-replică „*Prăbușirea*” *poporanismului*⁴. Aici criticul se referă, printre altele, la ideologia „*Vieții românești*”, precizând:

³ Publicat în „*Viața românească*”, nr. 12, 1926; reluat în volumul *Studii literare*, București, Cartea Românească, 1930; inclus în Ibrăileanu 1976.

⁴ Publicat în „*Viața românească*”, nr. 12, 1924; inclus în Ibrăileanu 1977: 114–123.

Cel mai important aspect a fost lupta ei împotriva dușmanilor *formelor nouă*, împotriva sămănătorismului, a tradiționalismului, a „Junimii”, a d-lui Iorga, a lui Alecsandri ca tradiționalist junimistizant, a lui Eminescu și Caragiale sociologi [...] (Ibrăileanu 1977: 116).

Tot în acest articol subliniază și caracterul polemic al capitolelor despre principalii reprezentanți ai „Junimii”, Eminescu și Caragiale:

[...] noi am învinuit „Junimea”, pe Maiorescu, pe Eminescu, pe Caragiale, că: „n-au înțeles fatalitatea lucrurilor, n-au înțeles că România trebuia să îmbrace *acele* forme nouă” și, insistând că „e o copilărie aerul țâfnos cu care conservatorii doctrinari privesc așa numitele «forme nouă» și «pervertirea» mentalității românești de cătră cugetarea străină”, că, luând taurul de coarne, am susținut, în special contra „Junimii”, că: „binele va veni tocmai prin ducerea mai departe a constituționalismului liberal”; iar cu privire la satirizarea junimistă a instituțiilor fără substrat real, am susținut că: „trebuie să se creeze întâi teatre și apoi piese de teatru, actori; întâi universități și apoi știința rațională etc.” (Ibrăileanu 1977 : 118).

Aprobați, din întregul volum *Spiritul critic*, ar fi „numai [...] Kogălniceanu, A. Russo și Odobescu, pentru că ei au fost partizanii formelor nouă” (Ibrăileanu 1974: 121).

Pe de altă parte, a fi prietenul și adeptul modernizării nu înseamnă a fi un spirit modern tipic. Ceea ce îl împiedică pe Ibrăileanu să fie până la capăt atât un adept al modernizării cât și un spirit tradiționalist, în sensul comun al termenului, este paradoxul pe care se sprijină ideologia poporanismului. Pe de altă parte, Ibrăileanu este un modernist dacă îl raportăm la „Junimea” sau la Iorga și un pseudo-antimodern dacă îl comparăm cu un Zeletin sau Lovinescu. Oricum, în polemicile din epocă, provocate de apariția trilogiei sociologice a lui Lovinescu, Ibrăileanu este neplăcut surprins văzându-se taxat de „reacționar”. Am citat mai sus fragmente din articolul polemic în care criticul se apără de învinuirea că ar fi „reacționar”. Așa cum observa Lovinescu, poporanismul se sprijină, ideologic, pe o contradicție: „de o parte, acceptarea tuturor formelor democrațiilor burgheze din Apus prin sincronismul vieții noastre sociale, iar pe de alta, creația unei structuri economice medievale în contradicție cu legea sincronismului” (Lovinescu 1925: 56).

Primul aspect menționat de criticul sburătorist îl desparte pe Ibrăileanu de conservatori, reacționari și antimoderni, cel de al doilea de sociologii cu simpatii liberali și deci moderne. Însă, în ceea ce îi privește, Stere și Ibrăileanu se socoteau adevărații moderni⁵, socotind că progresul veritabil al societății românești ar consta în democrația rurală și în ridicarea culturală a clasei țărănești. De aceea sunt de acord cu revoluția de la 1848 și cu impunerea liberalismului, fiind dispuși să-i accepte și aspectele caricaturale din faza de început, pe care le consideră inevitabile. Însă poporanistii schimbau numai sensul progresului – de la oraș înspre sat, de la industrializare spre agricultură. Mai mult, Ibrăileanu îl plasa chiar în trecut, în momentul Kogălniceanu. În ițele demonstrației sale, progresul, conceptul etalon al modernității, devine o „jucărea” cu părți maleabile și decompozabile; așadar, o „jucărea” pe care o analizează și, implicit, în care crede. Însă un antimodern nu crede în progres (fie și cu sensul orientat în trecut), din contră, pariază pe amplificarea sa catastrofică (după sentința lui Caragiale în privința părinților care au

⁵ A se vedea în acest sens demonstrația lui Z. Ornea din amplul studiu *Poporanismul* (Ornea 1972).

râs destul), nu laudă Revoluția, ci contrariul Revoluției și, nu în ultimul rând, nu admite sub nicio formă ideea votului universal, deoarece este elitist, considerând egalitatea o marotă falsă și neconformă cu realitatea. Ibrăileanu pledează pentru votul universal, acceptă ideea de revoluție și crede în progres, chiar dacă îl așează, fapt semnificativ, în sectorul pentru care optau tradiționaliștii. Toate acestea sunt reafirmate de Ibrăileanu într-un articol de bilanț, intitulat *După 27 de ani*, ultimul publicat în „Viața românească”⁶, în care rememorează „campaniile” unei vieți întregi:

Când a apărut „Viața românească”, cultura românească era dominată de tradiționalism: concepția reacționară în politică, țărănismul în literatură.

Se criticau formele nouă introduse în veacul trecut, se regreta vechiul regim – și se admira țăranul patriarhal ca o rămășiță a vremurilor lui Mihai și Ștefan. *Și se idealiza acest țăran tocmai pentru că era atât de rămas în urmă, cu totul în afară de viața civilizată europeană.*

„Viața românească” vedea în țăran altceva. Țăranul *social*, țăranul sărac, țăranul care are nevoie de reforme, de ridicare, de transformare. Iar această transformare presupunea totala occidentalizare a țării, distrugerea pe de-a-ntregul a formelor vechi.

Așadar, împotriva conservatorilor și a țărăniștilor literari – împotriva „Convorbirilor” și a „Sămănătorului” –, trebuia să aperse formele nouă, să ceară împrumutarea și introducerea votului universal (țărănismul literar, cu tot „țărănismul” lui, era împotriva votului universal).

„Viața românească” cerea transformarea plăieșilor lui Ștefan cel Mare în cetățeni (Ibrăileanu 1977: 302).

Altfel spus, poporanismul este cel mai modern curent tradiționalist sau cel mai temperat curent modernist. Crezul poporanist a reorientat și remodelat viziunea lui Ibrăileanu, antimodern prin temperament și vocație, în spiritul modernității.

2. „Trebuie făcut în literatură ceea ce au cerut conservatorii în politică”⁷

La fel ca Lovinescu, și Ibrăileanu și-a învins temperamentul, optând pentru modernitate în plan social. În plan literar și estetic însă, Ibrăileanu este ostil ideii de „revoluție” prin arderea etapelor sau implantului artificial al formelor literaturii străine, adică franceze. În această privință, el semnează crezul antimodernilor, pentru care literatura este mereu reacționară (însă, iarăși simptomatic, Ibrăileanu nu o plasează numai la dreapta, ci și la stânga) și tot asemenea lor, distinge corect valențelor binomului cultură/civilizație.

Ne interesează cu precădere cauzele ostilității lui Ibrăileanu pentru un gen care, în opinia sa, amestecă fronda progresist-revoluționară cu implantul literaturilor străine și care ar fi poezia așa-zis „nouă”. Adjectivul este aproape tot timpul pus între ghilimele, ca pentru a i se sublinia astfel, o dată în plus, artificialitatea, snobismul, bizareria. Ibrăileanu este într-o asemenea măsură împotriva poeziei „noi” (reprezentată de școala macedonskiană și de primii simboțiști), încât această delimitare polemică a criticului are și de data aceasta efect de halou, dar în sens

⁶ Nr. 1, 1933. Inclus în Ibrăileanu 1977: 302–306.

⁷ *Complectări*, apărut în „Viața românească”, nr. 4, 1925, inclus în Ibrăileanu 1974: 373, secțiunea „Din periodice”.

invers, uitându-se faptul că exact în aceeași măsură era și împotriva „țărănismului” literar, adică al falsei și idilicei literaturi sămănătoriste.

Care sunt motivele pentru care criticul contestă în repetate rânduri poezia „nouă”? Primul este acela că Ibrăileanu nu crede în regula progresului în literatură și s-ar fi mefiat, pe bună dreptate, de teoria lovinesciană a mutației valorilor estetice; așadar, nu crede că acest nou tip de poezie, urmând o anumită sensibilitate a epocii, ar fi superior altuia, mai vechi: „Elevul a mai învățat că «nou» nu este egal cu «mai bun» și «vechi» cu «mai rău». [...] Elevul va ști să arate că aici e vorba de o confuzie între schimbare și progres”⁸, deoarece „în literatură nu poate fi vorba de o lege a progresului” (Ibrăileanu 1976: 385). În varianta românească a cersei dintre „anciens” și „modernes”, de la începutul secolului XX, Ibrăileanu este, cu unele nuanțe care se impun, nu neapărat de partea „vechilor”, ci, în tot cazul, împotriva „noilor”:

Reprezentanții „poeziei nouă”, mai ales teoreticieni și critici [...] sunt foarte agresivi față de poezia veche. Unii îi recunosc meritele istorice, alții nici atât. Toți sunt însă de părere că poezia nouă este superioară celei vechi, *prin definiție*, însemnând un progres în dezvoltarea literaturii – căci omul nu stă pe loc, ci merge mereu înainte; senzația se ascute, sentimentul se rafinează, sufletul se complică, limba se perfecționează: literatura din trecut a fost numai o dibuire, scriitorii vechi sunt gunoiul care a pregătit terenul fecund pentru poezia nouă etc. (Ibrăileanu 1976: 383).

Într-un alt articol, *Caracterul specific național în literatura română*⁹, Ibrăileanu observă, în spirit polemic, că peisajul literar i se pare dominat de „o priveliște aproape zoologică”, în care „cei «vechi» se uită la cei «noi» și aceștia la cei dintâi, cu ură, ca la niște dușmani” (Ibrăileanu 1976: 334). Cel care mai târziu, în 1933, scriind *Adela*, va opta, probabil polemic, pentru romanul „retro” în plină epocă a modernității narative, nu are cum să nu iubească trecutul literar. De altfel, pentru critic nu există trecut, prezent, viitor literar, ci o vârstă eternă a literaturii, în care modelele sunt dincolo de mode și timp. Ibrăileanu este speriat de tendința de tabula rasa a modernității extreme, care dorește să îngroape, să anihileze trecutul. La fel cum regula progresului nu se poate aplica și literaturii, tot astfel modernismul excesiv sau numai mimetic nu ar trebui să facă abstracție de trecutul literar:

Această desființare a lui Conachi, Asachi, Iancu Văcărescu, Eliade, Cârlova, Alexandrescu, Bolintineanu, Depărățeanu, Sihleanu, Nicoleanu, Filimon, Odobescu, Negruzzi, Alecsandri, Russo, Kogălniceanu, Gane, Caragiale, Delavrancea, Brătescu-Voinești, Duiliu Zamfirescu, Creangă, Slavici, Eminescu, Vlahuță, Coșbuc, Goga, Iosif, Sadoveanu, Jean Bart, Patrașcanu, Hogaș, Gârleanu, Agârbiceanu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Codrescu, Cerna, Alice Călugăru, Topîrceanu – această desființare a atâtor scriitori, epoci, școli, curente are ca pricină concepția, ca să zicem așa, nostimă că „literatură” e numai ce-mi place mie, și nu producția scrisă, în care s-a exprimat un popor la un moment dat și care a fost recunoscută de acest popor ca expresie a lui (Ibrăileanu 1976: 334).

În al doilea rând, Ibrăileanu este ostil față de poezia „nouă” deoarece este împotriva sincronizării forțate a formulelor literare românești cu cele occidentale.

⁸ *Poezia nouă*, „Viața românească”, nr. 6, 1922, inclus în Ibrăileanu 1976: 383, secțiunea „Din periodice”.

⁹ Publicat în „Viața românească”, nr. 11, 1922; inclus în Ibrăileanu 1974: 321–336, secțiunea „Din periodice”.

După cum se știe, Lovinescu aplică teoria sincronismului atât pe plan cultural-ideologic-social, cât și pe plan literar. Ostil ideii sincronismului forțat aplicat planului literar, Ibrăileanu notează, într-un articol de referință, *Influențe străine și realități naționale*¹⁰, diferențele semnificative ale aplicării acestei legi pe terenul sociologiei și al literaturii. Ideea pe care Lovinescu însuși o exprima într-un loc (distingând saltul revoluționar al civilizației de mersul evolutiv al literaturii) este cheia de boltă a articolului lui Ibrăileanu. În plan sociologic, fenomenul implantului formelor ar fi valabil și salutar, în ciuda efectelor sale caricaturale, în plan sociologic; în plan literar însă, ar fi nu numai artificial, dar și periculos.

Imitația aceasta a literaturii străine este, pe partea literară, ceea ce este introducerea formelor nouă pe partea politică. Dar, cum am spus de atâtea ori, literatura nu se *importă*, ca formele politice (Ibrăileanu 1974: 338).

Dacă, spre exemplu, în domeniul social și politic „nu se fac salturi decât dacă o formă superioară e *impusă* – cum ni s-a impus liberalismul, cum ni s-ar putea impune socialismul, când ar izbuti în Europa”, „în literatură însă nu există fenomenul *impunere*”, mai adaugă criticul (Ibrăileanu 1974: 355). Și încă o observație în același gen, din articolul mai sus menționat:

Formele nouă însă nu numai că au fost fatale, dar au fost, așa caricaturizate, un bine: tranziția către adevăratul bine. Pe când o literatură *caricaturizată* nu prezintă nicio valoare pozitivă. Din contră, e ceva negativ (Ibrăileanu 1974: 355).

Una dintre formele agresive ale implantului literar ar fi imitarea modelelor pentru care literatura română nu ar fi încă pregătită sau care prin statutul lor specific nu ar avea referent în realitatea românească. După cum se știe, Ibrăileanu nu este împotriva inspirației din literatura occidentală, ci a imitării unor modele pe care le crede excesive pentru stadiul de dezvoltare al literaturii naționale. Astfel spus, Ibrăileanu este, în această privință, destul de călinescian, cu precizarea că în delimitarea criticului un rol important îl are și teoria sa despre specificul național. Astfel de modele, pe care literatura română nu este încă pregătită să le adopte, ar fi Baudelaire și Proust (la care este adăugat și Anatole France). Însă Ibrăileanu nu manifestă aceeași obtuzitate precum Iorga în fața modernității literare, deoarece criticul îi apreciază, în sine, pe acești doi scriitori francezi. Pe Baudelaire îl socotește „un poet în toată puterea cuvântului”, iar despre Proust are câteva notații interesante în volumul *Scriitori români și străini* (metoda narativă proustiană ar „pune într-un chip cu totul nou și problema creației și aceea a analizei” – Ibrăileanu 1976: 151; scriitorul ar face „portretul și romanul «epic» al unor stări de suflet”, creând „*lumi sufletești*” aparte – Ibrăileanu 1976: 152). Baudelaire este comentat prin unele observații făcute de Thibaudet în volumul *Intérieurs* (unde se insistă pe atmosfera specială pariziană) tocmai pentru a demonstra lipsa de referent real pe care l-ar avea pe teren românesc imitația temelor și motivelor poeziei sale. Să facem o paranteză, explicând poziția specială a lui Ibrăileanu în „polemica Baudelaire”, unul dintre punctele nodale ale dezbaterii din epocă dintre tradiție și modernitate. Cei care contestau influența baudelairiană în literatura română o făceau acuzând

¹⁰ Apărut în „Viața românească”, nr. 2, 1925; inclus în Ibrăileanu 1974: 337–357, secțiunea „Din periodice”.

opera poetului de „decadență” sau „imoralitate”. Așa cum am văzut, Ibrăileanu este un admirator al lui Baudelaire și, dacă nu îl propune ca model pentru literatura română nu este din cauza pretinsei sale „decadente”, ci doar din cauza stadiului de evoluție al literaturii române și a lipsei de referent în spațiul românesc. Așadar, Ibrăileanu reduce poezia baudelairiană la registru tematic, neinsistând sau poate chiar nesesizând lirismul ei inefabil (așa cum făcea spre exemplu Lovinescu); astfel că pentru criticul adept al sociologismului și al raportului operă literară/ mediu poezia românească nu poate fi baudelairiană deoarece nu poate fi încă... urbană:

Dar noi suntem încă la *începuturile* vieții urbane, ale culturii, ale civilizației, ale literaturii. Noi n-am creat încă nici măcar [în] toate genurile literare. Suntem departe de a fi epuizat măcar poezia țării, a provinciei, a românismului – poezia „aryană” (Ibrăileanu 1976: 353).

La fel ar sta lucrurile și cu imitația lui Proust, care ar 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 ascută” (Ibrăileanu 1976: 354); așadar, o societate la antipodul celei românești.

În aceste condiții, ale contrastului dintre referenții livrești (Parisul lui Baudelaire și Bucureștiul „moderniștilor”), orice încercare de baudelairianizare a poeziei românești nu poate avea decât efecte caricatural-groțeschi, de pastișă nulă din punct de vedere estetic:

Că Bucureștiul e imitație inferiară de Paris e în ordinea firească a lucrurilor: e un fenomen de importare a formelor nouă, menite să creeze, să provoace și fondul. Această capitală e o realitate, organizația ei aduce foloase, lucrurile se pot îmbunătăți, până ce vom avea o adevărată capitală europeană. Dar caricatura poeziei Parisului, baudelairismul bucureștean? [...] o poezie prost imitată e în cazul cel mai bun zero, nu e o realitate estetică, nu face parte din literatură (Ibrăileanu 1976: 355).

Însă, așa cum afirmam mai înainte, Ibrăileanu nu este contra inspirației din literatura occidentală, mai exact franceză; dorește însă ca modelele să fie în acord cu momentul istoric și cu spiritul locului, așa cum a fost în cazul romantismului, când au fost selectate ca surse lirica lui Lamartine (în Muntenia) și a lui Hugo (Moldova).

Imaginați-vă, mai adaugă criticul, ce literatură „nouă”, ce „modernism” deșănțat s-ar fi produs atunci, dacă niște scriitori, în desperare de cauză (așa cum ne-a zăgrăvit d. Davidescu îmbrățișarea simbolismului de către Macedonski), și spre a fi „originali”, adică cu orice preț altfel decât ceilalți, ar fi început să imite pe Musset și pe Vigny! (*Influențe străine și realități naționale*, Ibrăileanu 1976: 341).

Însă și Ibrăileanu crede într-un „progres” al literaturii, și anume acela al dezbăririi de modelul străin, de imitație așadar, și de afirmare a „spiritului național”. Altfel spus, „progresul” unei literaturi se oglindește în reflectarea din ce în ce mai accentuată a spiritului național și în sedimentarea insesizabilă a modelelor străine. Pentru Ibrăileanu, sensul devenirii literaturii române din secolul al XIX-lea s-a concretizat în momentul Eminescu.

Bibliografie

- Compagnon 2005: Antoine Compagnon, *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard.
- Ibrăileanu 1974: G. Ibrăileanu, *Opere*, vol. I, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva.
- Ibrăileanu 1975: G. Ibrăileanu, *Opere*, vol. al II-lea, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva.
- Ibrăileanu 1976: G. Ibrăileanu, *Opere*, vol. al III-lea, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva.
- Ibrăileanu 1977: G. Ibrăileanu, *Opere*, vol. al V-lea, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva.
- Lovinescu 1925: E. Lovinescu, *Istoria civilizației românești moderne*, vol. al III-lea, București, Editura Cultura Națională.
- Ornea 1972: Z. Ornea, *Poporanismul*, București, Editura Minerva.
- Piru 1971: Al. Piru, *G. Ibrăileanu. Viața și opera*, București, Editura Minerva.

Paradoxes of a (False) Traditionalist Critic. Was G. Ibrăileanu an Antimodern Spirit?

In the present article, G. Ibrăileanu's view about social and literal modernity is analysed based on Antoine Compaignon's theory on antimodernity. It will be emphasized the critic's almost unique view in the epoch; moderate partisan of social modernity, opponent of forced literary modernism.

Although fascinated by the literal past, tradition and "retro style", the "poporanism" (the ideology of "Viața românească") forces Ibrăileanu to censor his temperamental impulse and to choose the social modernity.