Forme de validare a *noului.* Aspecte ale evoluției gustului ca relație de adevăr-eroare în critica românească din prima jumătate a secolului al XX-lea

Teodora DUMITRU*

Key-words: *G. Ibrăileanu*, *E. Lovinescu*, *G. Călinescu*, *K. Popper*, *T. S. Kuhn*, *scientific methodology*, *paradigm*, *error*, *literary criticism*, *literary history*

Lucrarea de față studiază relația dintre modalitățile de validare în ştiințe şi validarea valorii *estetice* în critica şi istoria literară. Este o teză care chestionează secularа disociere a artei de ştiință (inclusiv în ceea ce priveşte metodologia validării valorii, în cazul de față, metodologia criticii literare)[1], iar argumentele împotriva identificării unui perimetru comun acestora au o tradiție copleşitoare. Cum nu-mi propun totuşi să dezbat aici nexurile majore ale acestui conflict – anume dacă teoria, critica şi istoria literară pot sau nu aspira la statutul de ştiință – interesul meu se îndreaptă spre un aspect mai limitat şi mai precis focalizat: modalitatea de validare a unei valori în critica literară. Nu mă interesează, altfel spus, statutul criticii sau al istoriei literare ca discipline, ci anumite aspecte (să convenim a le numi) de „metodologie" a lor.

În pofida delimitării emfatice a obiectului şi metodologiei sale de obiectul şi de practica ştiinței, critica literară urmează totuşi îndeaproape, după cum voi arăta mai jos, formele validării din ştiințe. Conversia *noului* în valoare estetică se propagă şi se instalează în habitudinile criticii literare după o traiectorie similară dialecticii *adevăr* (confirmare)/ *eroare* (infirmare) care asistă conturarea unei metodologii ştiințifice: *noul* fiind perceput inițial ca *eroare*, ca abatere sau insuficientă adecvare la normele vehiculate prin consensul criticii la momentul respectiv. Sunt vizate, prin urmare, modalitățile criticii literare de a percepe, descrie, valida, evalua şi reîncadra

* Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Valorificarea identităților culturale în procesele globale", cofinanțat de Uniunea Europeană şi 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.

Şcoala postdoctorală „Valorificarea identităților culturale în procesele globale", Academia Română, Bucureşti, România.

[1] Epoca modernă cunoscând mai multe avataruri ale acestei disocieri, de la cearta şcolii pozitiviste şi a curentelor raționaliste cu impresionismul, bergsonismul, diltheysmul ş.a. până la cearta celor „două culturi" ilustrată în anii 1960 de polemica dintre C.P. Snow şi F.R. Leavis, şi evident, până la nesfârşitele dezbateri dintre epistemologi, filosofi ai ştiinței, ai limbajului şi teoreticieni literari din stricta noastră contemporaneitate. Pentru o sinteză recentă a fenomenului, a se vedea eseul lui Christopher Norris, *Translation to Tralfamadore: Images of Science in Literary Theory*, în Norris 2007.

BDD-V2620 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:14 UTC)

inovația în textul literar (nu neapărat *originalitatea*, întrucât complexitatea acestui concept îmi va face mai dificilă demonstrația şi mai puțin vizibile concluziile).

Materialul utilizat în acest scop este cronica de întâmpinare negativă (de „respingere"), iar pentru facilitatea expunerii am ales cronica de poezie. Baza de raport din metodologia ştiinței este reprezentată aici de teoriile lui Karl R. Popper (*Logik der Forschung*, 1934; *Logic of Scientific Discovery*, 1959[2]), Thomas S. Kuhn (*Structure of Scientific Revolution*, 1962)[3], precum şi de critica acestor teorii.

Ideea tezei de față a prins contur într-un caz concret, de confruntare cu un text lovinescian de analiză a unui poet minor: este vorba de tratamentul primit de poetul G. Gregorian în *Istoria literaturii române contemporane*. *Evoluția poeziei lirice* (1927), poet care, anterior, în studiul *Poezia nouă* (1923) al aceluiaşi E. Lovinescu, fusese vecin de secțiune cu nimeni altul decât Ion Barbu. Căutam, citind *Istoria* lovinesciană, date pentru conturarea conceptului de modernism şi a unui canon aferent în teoria şi în practica criticului, dar am fost deturnată de un aspect mai puțin vizibil şi mai puțin vehement în alte părți ale *Istoriei*: tot ce aducea nou în sintaxă, semantică şi stilistică poetul Gregorian era taxat de Lovinescu drept „improprietate", „insuportabilă improprietate". *Diferențierea* – un termen lovinescian inactiv în acest caz – era percepută ca *eroare* comună: poetul nu ştie să scrie, este parcă insuficient alfabetizat, nu cunoaşte sensul propriu al cuvintelor. Ridicarea discuției spre palierul valorii estetice – chiar în cadre modeste, de aspirație sau ratare – devenea superfluă; odată strecurată suspiciunea de *eroare*, frumosul ieşise din discuție şi problema nu se mai pune în termeni estetici.

Speța invocată aici este cu atât mai complicată cu cât criticul, avocat al modernismului şi promotor al „celor ce vin", flagela un – fără îndoială – poet minor, dar modernist. Din pricina insuficientei realizări estetice, simptomele moderniste apar însă aici ca *erori* şi criticul nu mai pierde vremea cu descifrarea potențialului lor estetic. (Este vorba, desigur, în acest caz nefericit, şi de un orgoliu al tezei moderniste, care – pentru a fi promovată cu succes – are nevoie de poeți majori, nu de încercările rizibile ale unor minori ca Gregorian.)

Există însă şi cazuri mai transparente de traducere a *noului* prin *eroare* – indubitabil şi mai puțin spectaculoase decât la Lovinescu, *i.e.* mai coerente cu programul autorilor lor – respectiv câteva poziții ale criticilor G. Ibrăileanu şi G. Călinescu față de mereu problematica „poezie nouă" (Ibrăileanu vs. poezia simbolisto-modernistă, Călinescu vs. poezia de avangardă şi ermetică). Alături de E. Lovinescu, aceşti doi critici vor oferi materialul demonstrației mele.

A. Delimitări teoretice

1. Concepte de metodologie a ştiinței

Teoria *adevărului corespondent cu realitatea* (*adequatio intellectu rem*) este probabil cea mai veche formă de întemeiere a cercetării ştiințifice. Abordarea inovației ca *eroare* nu este nici ea un fenomen recent: bătrânul Vitruvius credea nici mai mult nici mai puțin decât că, în arhitectură, a *inova* însemna a *greşi*. Până în

[2] Versiunea românească, *Logica cercetării* (Popper 1981).
[3] Versiunea românească, *Structura revoluțiilor ştiințifice* (Kuhn 1976).

BDD-V2620 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:14 UTC)

secolul al XVIII-lea, cercetarea ştiinţifică se baza pe proceduri similare procedurilor juridice (care acordau pondere documentului – fals ori autentic şi mărturiei – adevărate sau mincinoase) (v. *DIFŞ* 2005: 1282-1283). De aici până la ideea că istoria şi critica literară judecă şi ierarhizează tot pe temeiul unor „mărturii" false ori autentice n-a fost un traseu imposibil. Dialectica hegeliană a sublimat apoi eroarea (*i.e.* contradicţia) în binecunoscutul triunghi teză-antiteză-sinteză; pe filieră biologist-lombrosiană, s-a insinuat asocierea erorii cu patologicul (anatemizarea „erorii" simboliste în *Degenerescenţa* lui M. Nordau este un exemplu), pentru ca neoempirismul logic al Cercului de la Viena să substituie, în primele decenii ale secolului al XX-lea mult-uzatei căutări a *adevărului*, ideea identificării unor „criterii de acceptabilitate".

Apariţia *Logicii* popperiene a *cercetării* (1934, reeditată în 1959, într-o versiune engleză adăugită) a influenţat în bună măsură cadrul epistemologiei moderne, propunând în locul pozitivistei *verificabilităţi* a teoriilor ştiinţifice, criteriul *falsificabilităţii* lor pe cale experimentală şi conceptul de „teorie coroborată" în locul aceluia de „teorie adevărată" sau „confirmată". Un considerabil aport popperian la regândirea metodologiei ştiinţei a fost şi dinamitarea mitului inductivismului (al fundării unei teorii plecând de la observaţie spre concluzie şi generalizare; *i.e.* spre predicţie şi ordonare a realităţii) şi ideea că teoria (axioma) precedă observaţia, că descoperirea legii gravitaţiei a lui Newton, de pildă, a fost consecinţa „inventării iraţionale a unor ipoteze improbabile"[4].

Un alt concept întrebuinţat în demonstraţia de faţă este acela de *paradigmă*, avansat de Thomas S. Kuhn[5], în *Structura revoluţiilor ştiinţifice* şi definit, *grosso modo*, ca un corpus de norme ale unei colectivităţi ştiinţifice într-o epocă dată. Calitatea care individualizează conceptul lui Kuhn, dând totodată seamă de relativismul acut al teoriei sale, este *incomensurabilitatea* paradigmelor, respectiv absoluta substituţie (cezură), abandonarea completă şi vehementă a vechii paradigme/ tradiţii de cercetare odată impusă succesoarea ei:

> diferenţele dintre paradigme succesive sunt atât necesare cât şi ireconciliabile […]. În măsura […] în care două şcoli ştiinţifice nu sunt de acord asupra a ceea ce este o problemă şi ce este o soluţie, ele vor vorbi inevitabil limbi diferite (Kuhn 1976: 148-154).

[4] Teoria popperiană şi-a găsit adversari, dar în aceeaşi măsură protectori sau descendenţi – un epistemolog contemporan, David Deutsch, susţinând, de pildă, cu doar un deceniu în urmă, că „teoriile se nasc ca ipoteze *nejustificate* în mintea cuiva, precedând de regulă observaţiile care elimină teoriile rivale [*subl. m*., T.D.]" (Deutsch 2006:95).

[5] Am contestat într-o cronică literară, acum câţiva ani, demersul lui Alexandru Muşina din *Paradigma poeziei moderne* (Muşina 2004) de a aplica fără rezerve modernismului literar principiile paradigmei kuhniene – cu argumentul neîncadrării unui curent literar în definiţia propusă de fizicianul american conceptului său de paradigmă ştiinţifică. Îmi menţin opiniile de atunci, cu un amendament în ce priveşte posibilitatea reversibilităţii unei „paradigme" literare, pe care acum n-aş mai susţine-o în acelaşi mod. Dacă însă Alexandru Muşina găsea în paradigma kuhniană un cadru conceptual pentru modernismul literar – respectiv pentru un limbaj al artei –, în lucrarea de faţă, invocarea referinţei T.S. Kuhn se face strict pentru sondarea strategiilor de validare ale *criticii* literare, disciplină care poate suporta – cu mai puţine contestaţii decât literatura – apropierea de ştiinţă sau măcar de noţiunea de sistem normativ, ce implică premisele unei validări.

BDD-V2620 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:14 UTC)

Criticii acestei teorii au observat însă faptul că, în condiţiile incomensurabilităţii paradigmelor, deci în condiţiile revoluţiilor ştiinţifice, progresul intelectual prin transfer de limbaj şi informaţie devine imposibil, aducând celebrul contraargument al „însumării" teoriei gravitaţiei newtoniene în teoria relativităţii a lui Einstein, iar nu negarea (substituirea completă) a acesteia. Kuhn, tocmai el, care găsea inacceptabilă la Popper ideea irupţiei unei intuiţii geniale în mintea descoperitorului, era constrâns să împingă imaginarea felului în care se întâmplă schimbările de paradigmă în sfera iraţionalului[6].

2. Metodologia validării în critica literară

Această metodologie se sustrage doar parţial fatalităţilor din domeniul ştiinţelor. Căci exigenţa validării textului literar implică şi forme de autovalidare ale „metodei" critice: *i.e.* posibilitatea confirmării/ infirmării propriului sistem de percepere şi evaluare la contactul cu „realitatea" literară. Voi apela, în acest sens, la conceptul popperian de *ipoteză auxiliară*[7] – util, după cum este în metodologia ştiinţei, şi în sesizarea mecanismelor de „imunizare" a unei teorii critice confruntate cu argumente care o pot falsifica. Se poate constata, apoi, măcar în ce priveşte critica literară românească din prima jumătate a secolului al XX-lea, nervozitatea coabitării habitudinilor inductivist-predictive, care huzuresc nestingherite sub fanionul tehnic al adevărului-corespondenţă (teorii care pretind că pleacă de la studiul empiric al „realităţilor noastre" adecvându-se acestora şi arătând încotro se îndreaptă literatura) lângă strategii difuze şi neasumate de validare „ipotetico-deductivă" (în jargon popperian). Cu menţiunea că niciunul dintre critici nu este dispus să admită că sistemul său de validare priveşte realitatea literară de pe meterezele teoriei, a acelor ipoteze „improbabile" şi cvasi-iraţionale care preced noua descriere a realităţii literare. A se vedea, de pildă, la E. Lovinescu, odiseea adecvării crezurilor simboliste franceze la realităţile româneşti şi apoi cristalizarea ideii de modernism – aplicate aceleiaşi realităţi literare – respectiv aceleiaşi liste de poeţi; este greu de stabilit aici dacă strategia lui Lovinescu va fi fost inductivă, piaţa literară (*realitatea*) comandând conceptul (*adevărul* modernist), ori, dimpotrivă, dacă va fi fost o strategie deductiv-explicativă – criticul dezvoltând sensibilitate în direcţia unui anumit tip de poezie – „poezia nouă" – tocmai pentru că era locuit de forma goală, pre-logică, a teoriei moderniste, căreia îi căuta un conţinut.

Unele dintre contradicţiile din critica lui E. Lovinescu pot fi explicate tocmai prin această coliziune dintre o viziune de tip explicativ (teoria precedă cumva observaţia şi o ghidează) şi o viziune inductiv-pozitivistă, bazată pe observaţie,

[6] A se vedea în acest sens critica lui Imre Lakatos, din „Methodology of Scientific Research Programmes" (1970).

[7] „Se poate recurge întotdeauna la anumite expediente pentru a scăpa de o falsificare, – de exemplu prin ipoteze ajutătoare introduse *ad hoc* sau prin definiţii modificate *ad hoc*" (Popper 1981: 84). „De câte ori un sistem «clasic» este ameninţat de experimente care pot fi interpretate, din punctul meu de vedere, ca falsificări, convenţionalistul [adversar al teoriei popperiene a falsificabilităţii, combătut în capitolul din care citez, n.m.] va spune că sistemul rămâne neclintit. El va explica contradicţiile care apar prin incapacitatea noastră de a utiliza sistemul în mod adecvat şi le va înlătura prin ipoteze auxiliare, introduse *ad hoc*, sau prin anumite corecturi aduse instrumentelor de măsură" (Popper 1981: 112-113; vezi şi p. 114-115).

BDD-V2620 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:14 UTC)

generalizare şi predicţie. La un moment dat, procesul observaţiei întâlneşte un fapt neaşteptat, neconform limbajului în care se realizează descrierea, iar naraţia nu se mai poate face. Atunci este nevoie de amendarea/ ameliorarea teoriei, de ipotezele auxiliare (revizuiri asumate) sau pur şi simplu de abandonarea unor întregi segmente de argumentaţie (celebrele revizuiri tacite lovinesciene).

Cât despre abandonul modern al poziţiei de superioritate în ştiinţe şi mărginirea la năzuinţa descrierii şi a livrării unor criterii de acceptabilitate, lucrurile sunt mult mai simple în critică: criticul român nu acceptă – mai ales în condiţii de combat şi militanţă – să cedeze suveranitatea adevărului său în schimbul unor „acceptabilităţi" care, chiar dacă-i fortifică teoria, îi pot leza autoritatea.

Există însă şi trasee ireconciliabile între metodologiile de validare din ştiinţă şi critică literară. *Experimentul* – care poate întări, la Popper, calitatea de „coroborată" a unei teorii, sau dimpotrivă o poate falsifica – nu poate fi invocat în cazul criticii literare[8]. Aici nu există posibilitatea falsificării prin experiment, după cum nu este de imaginat înscenarea unui experiment în cazul teoriei evoluţioniste. Transformările petrecute în milioane de ani în organismele vii sunt imposibil de verificat prin scenariu experimental, după cum este improbabilă condiţia criticului de a provoca experimente în câmpul literaturii – *nota bene* din poziţia de critic, nu de critic-scriitor („experimentul" rămânând un fief al scriitorilor, rareori conformat proiecţiilor criticii). Acesteia nu-i mai rămâne decât ipoteza clasică a observaţiei, dependentă de oferta hazardului, a unor parametri inguvernabili şi incompatibili cu experimentul – care este un fenomen provocat şi condus. În critică n-ar exista aşadar respingere pe cale experimentală, „respingerea" realizându-se doar cu concursul istoriei literare. Experimentul, ca formă de confirmare/ infirmare a unei teorii *apud* Popper, rămâne aşadar invalid în aria criticii literare – ori, dimpotrivă, slaba falsificabilitate a teoriilor critice le condamnă pe acestea la statutul de „pseudoştiinţă".

În critică şi literatură, este greu de imaginat, spuneam, o testare experimentală. „Teoria" modernismului lovinescian, de pildă, nu este nici *verificabilă*, în sistem pozitivist, nici *falsificabilă*, în sistem popperian, nici *depăşită* în sistem kuhnian. Deşi premisele proaste cu concluzii corecte nu fac doi bani în metodologia ştiinţei, „teoria" lui Lovinescu – care, în opinia multor exegeţi, descrie deficitar modernismul – are concluzii (*i.e.* o tablă de valori) până astăzi cvasi-infailibile. Chiar dacă dotată cu premise instabile, chiar dacă modernismul purcede din obscuritate conceptuală, teoria lui Lovinescu – în latura ei empirică, observabilă, a *realităţii* descrise, a listei de autori, a canonului propus – a fost confirmată („coroborată", pentru strictețe popperiană) prin adoptarea ei, cu amendamente care n-o periclitează substanţial, în opera criticilor post-lovinescieni, primul dintre aceştia: G. Călinescu. Concluziile au fost acceptate fără cercetarea valorii de adevăr a premiselor (bagajul conceptual, limbajul criticii), care au fost consolidate pe parcurs. Este dubitabil însă dacă lista de autori propusă trebuie tratată

[8] Problema posibilităţii sau a imposibilităţii validării pe cale experimentală în cadrul criticii literare fiind însă mai complexă decât denotă această respingere *de plano* la care am convenit în prezenta lucrare (*n.b.* – este vorba de ceea ce se consideră experiment în ştiinţele reale, nu în literatura avangardelor, a noului noului roman francez ş.a.m.d.), va fi aprofundată şi discutată cu alt prilej.

BDD-V2620 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:14 UTC)

ca o *concluzie* a teoriei lovinesciene a modernismului (*i.e.*: din modernismul românesc rezultă cutare listă de poeți) şi nu mai degrabă ca o *realitate* descrisă (conform acestei realități, impunându-se aşadar concluzia modernismului). Operația are aspect inductiv, de onestitate pozitivistă a demersului, însă lucrurile nu vor fi stat chiar aşa: toată saga modernismului şi a canonului aferent părând pleca, la E. Lovinescu, de la pura uimire, fără *clara et distincta perceptio*, în fața unei anume „*insuficiențe lirice*"[9]...

În ceea ce priveşte conceptul kuhnian de *paradigmă*, sintagma „depăşire a paradigmei" este problematică pentru cazul criticii literare şi în genere pentru limbajul validării artelor, întrucât, aşa cum am arătat în recenzia volumului lui Alexandru Muşina, *Paradigma poeziei moderne* (Dumitru 2007), a discuta despre modernitatea literară în termeni de revoluție ştiințifică este excesiv, neputându-se vorbi de cezură şi substituție absolută a unei „paradigme" literare prin alta (în linii mari, este vorba de curente literare; termenul „paradigmă" va fi de altfel adoptat, în demonstrația mea, cu ghilimele, ca formă de marcare a unei preluări convenționale; în plus, demersul meu nu caută legitimarea ideii de paradigmă în literatură, ci numai judecarea unor sisteme de validare, ale criticii şi istoriei literare, din perspectiva altor sisteme de validare – metodologia ştiințifică). Amendamentul meu, pentru cazul criticii şi al istoriei literare, este înlocuirea sintagmei „paradigmă depăşită" prin forma „paradigmă epuizată"/ „neepuizată", înțelegând prin asta că valorile şi normele „paradigmei" vechi coabitează cu cele noi, însă nu mai au forță de reprezentare, primind un statut secund, de penumbră. Argumentul substituției imperfecte a paradigmelor[10] (nu al substituției radicale, teoretizate de Kuhn) ar îndepărta, în acelaşi timp, inconvenientul anulării ideii de progres, de transfer de informație şi vocabular dintr-o paradigmă în alta, poziție care-l determinase pe Kuhn să susțină, între altele, că superioritatea unei paradigme nu se poate dovedi prin „discuție". Din păcate (sau din fericire), în critica literară singurul teren de înfruntare a tradițiilor critice văzute aici ca paradigme rămâne *discuția*, iar unicul test de falsificare al verdictelor criticii îl poate oferi istoria literară – *i.e.* o formă-fluviu de expunere verbală.

O adoptare fără amendament a *paradigmei* kuhniene s-ar putea face însă numai în cazul criticii de întâmpinare, obligată să judece neîncetat în logica progresului, a înnoirii şi substituției definitive: deținere temporară a capului de afiş, urmată de substituție deplină (trenul detronează diligența). Este o eroare a criticii de întâmpinare să-l promoveze pe Coşbuc în locul lui Minulescu? Sau pe Eminescu în

[9] Vezi şi afirmația lui David Deutsch: „procesul argumentației [ştiințifice] nu porneşte de la axiomă, ci de undeva de la mijloc" (Deutsch 2006: 228 şi urm.).

[10] O altă soluție terminologică ar fi, în cazul „paradigmelor" literare adoptarea epistememului *ruptură* (înseamnând o reorganizare procesuală a câmpului cunoaşterii care nu se dispensează cu totul de vechile achiziții) în locul kuhnienei *revoluții ştiințifice* (reorganizare bruscă). Între corifeii modernității literare, Marcel Raymond (*De la Baudelaire la suprarealism*, 1933) şi Hugo Friedrich (*Structura liricii moderne*, 1956) instaurează prin excelență discuția despre modernism în termeni de *ruptură* față de limbajele anterioare (o ruptură mai atenuată în concepția lui Raymond şi mai acută în analizele lui Friedrich). De o superioritate a opțiunii cuplului Raymond-Friedrich în comparație cu opțiunea lui Muşina, de pildă, nu poate fi totuşi vorba decât într-un scenariu contrafactual, în care teoria lui Kuhn ar fi anterioară sintezelor lui Raymond, Friedrich şi Muşina, dând fiecăruia posibilitatea raportării la acelaşi sistem de referințe.

BDD-V2620 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:14 UTC)

locul lui Coşbuc? Da. Principial, critica nu are voie să rateze noul. Criticul trebuie să lucreze în regim de necesitate a progresului, *i.e.* de concurenţă a paradigmelor, să distingă vechiul adevăr de noul adevăr. Istoria literară, pe de altă parte, este obligată să judece în termeni de evoluţie-expansiune: să adauge, nu să substituie teritorii (Dante nu-l detronează pe Homer) – de unde iluzia că în artă nu există progres, ci realităţi îngheţate, incomensurabile (v. aspectul non-concurenţial, monografic, al *Istoriei* călinesciene).

Conform teoriei kuhniene a paradigmei, între incomensurabilitatea paradigmelor şi ipostaza lor concurenţială nu există nicio incompatibilitate. Pe de altă parte (şi adversarii lui Kuhn n-au întârziat să o facă), se poate obiecta că doar între vocabulare co-*mensurabile* (care dispun de structuri şi segmente de vocabular comune) se poate institui o stare de concurenţă – care presupune totuşi un „dialog" al actorilor, chiar în ipostaza dialectică a răsturnării vocabularului precedent; între două realităţi incomensurabile neputând exista comunicare, este greu de imaginat şi relaţia de concurenţă[11]. Articulaţiile acestui raţionament se pot distinge tocmai în mai sus invocata paralelă dintre criticul şi istoricul literar: criticul este obligat – printr-un soi de convenţie euristică – să vadă diferenţa, noul, respectiv literatura în stare de incomensurabilitate şi concurenţă radicală a „paradigmelor", în vreme ce istoricul literar vede liantul comun, *co-mensurabilitatea* valorilor, risipindu-se urgenţa concurenţială care determina poziţiile celui dintâi. În cazul strict al istoriei literare însă, aporetica relaţie dintre *incomensurabilitate* şi *continuitate* – respinsă, cum am văzut, de Kuhn – devine extrem de palpabilă, îndeosebi în ce priveşte *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, unde individualităţile literare au o puternică autonomie, ce nu exclude însă ideea unui fluid comun pe axa istoriei – idee favorabilă „proiectului etnocentric" călinescian, *apud* Mircea Martin (Martin 1981) şi Andrei Terian (Terian 2009). În istoriile literare lovinesciene, curentele şi indivizii manifestă, dimpotrivă, un distinct caracter concurenţial, discontinuu, chiar în interiorul aceleiaşi categorii – a se vedea inflamările stârnite în interiorul „speciei" moderniste de apariţia volumului al treilea al *Istoriei literaturii române contemporane*, *Evoluţia poeziei lirice*, fie şi numai din acest punct de vedere, *Istoriile* lui E. Lovinescu vădindu-se ca opere ale unui critic, nu ale unui istoric literar).

De *incomensurabilitate* genuin-kuhniană, în termeni de discontinuitate absolută, nu se poate însă vorbi în critică şi istorie literară decât în situaţia comportamentului saltaţionist, ilustrat prin practica importului de formule (a imitaţiei). La nivel conceptual, de pildă, simbolismul românesc nu are ce căuta în stricta vecinătate a eminescianismului (lipsind veriga parnasiană), după cum revolta avangardiştilor români împotriva bolovanului tradiţiei rămâne act pur de import, literatura română neavând „realităţile" şi tradiţia poetică a Franţei (argument universal în critica unor Ibrăileanu sau Călinescu – cu rădăcini în maioresciana

[11] Conceptul kuhnian de incomensurabilitate se cere însă abordat şi prin prisma lămuririlor suplimentare sau al aprofundărilor întreprinse de Thomas Kuhn în lucrări mai târzii precum „Commensurability, Comparability, Communicability" (1982) sau „Afterwords" (1993); este de luat în calcul, de pildă, amendamentul unei incomensurabilităţi „locale", care nu afectează complet vocabularele teoriilor imaginate în stare de concurenţă. Pentru un survol elementar asupra problematicii, se poate consulta Bîgu 2009.

BDD-V2620 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:14 UTC)

teorie a formelor fără fond). Dacă noțiunile cu pricina sunt – în limbajul criticii – incomensurabile, scriitorii care le adoptă sunt însă cât de poate de „mensurabili" şi, în răstimpul unei singure cariere, reuşesc să înnoade crezuri şi formule teoretic incomunicabile (vezi simboliştii poposiți la „Viața românească" sau foştii sămănătorişti reconvertiți la estetismul „Convorbirilor critice", revista lui Mihail Dragomirescu, ori la direcția „Sburătorului" lovinescian).

3. Eroarea intenționată

Voi încerca să fac mai evident felul în care înțeleg relația dintre validarea ştiințifică şi validarea în critica literară printr-un concept întrucâtva paradoxal: inovația ca *eroare intenționată*, ca o contestare polemică a „paradigmei" critico-literare *in actu*, demersul meu urmărind nu numai să identifice un mecanism de validare în critica literară, dar, prin aceasta, şi să reabiliteze un parametru în mare parte neglijat de la structuralism încoace: *intenția* autorului.

Omologarea sau respingerea erorii intenționate subîntinde, în acest caz, verdictul de originalitate dat unui autor (eroarea devenită *noul adevăr*), după cum rezistența criticului în fața *erorii intenționate* a poetului sau romancierului şi refuzul de a o accepta ar fi de aceeaşi natură cu rezistența cercetătorului în fața schimbării de paradigmă şi cu convingerea că vechea paradigmă va reuşi totuşi să rezolve toate problemele (romanul balzacian, în cazul lui G. Călinescu, „poezia veche" – dacă, de pildă, vorbim de Ibrăileanu).

Sintagma pe care o propun are strictă aplicație în aria criticii de artă şi a celei literare îndeosebi. În ştiință, tradiția identificării şi a coabitării cu *eroarea* este bine ilustrată, însă nu se înregistrează fenomenul *erorii intenționate*: cel mai adesea, eroarea este descoperită *a posteriori* (cf. binomul încercare/ eroare), nicidecum provocată ori postulată ca principiu generator (a nu se confunda cu ideea „ipotezei îndrăznețe" pe temelia căreia apare „ştiința eroică", în concepția lui K.R. Popper, care se califică mai degrabă prin ideea de căutare indefinită, nici cu noțiunea de „falsificabilitate": cel provocat – respectiv intenționat – este, în acest caz, experimentul, eroarea fiind identificată post-experimental). În literatură, dimpotrivă, se caută abaterea (eroarea -ca abatere (eroare), ca finalitate ultimă, convertibilă în noul adevăr – fără a pretinde însă reordonarea ori subordonarea vechiului adevăr, care rămâne pe culoarul său.

Similar condițiilor în care explică anti-kuhnienii naşterea marilor teorii (nu prin irupția vehementă a noii paradigme şi tăiere a punților de comunicare cu vechile concepții, ci prin alianța dintre domenii considerate până atunci inintersectabile), *eroarea intenționată* a autorului de literatură convoacă şi explorează domenii netangente sau inexistente anterior în preajma domeniului său – muzica şi pictura modernă, cinematografia etc. (A se vedea, în acest scop, dificultatea gestionării conceptului de *imagine* în poezia lui Lucian Blaga sau a lui Camil Petrescu – în E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*).

Tipologia erorii intenționate se prezintă astfel:

– *eroarea intenționată fericită* se converteşte în valoare estetică şi în originalitate când coincide cu o raportare (contestare) polemică a unei paradigme pe care o epuizează prin simpla formă a contestației eficiente (romanul „obiectiv",

BDD-V2620 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:14 UTC)

„intelectualizarea" barbiană a emoției, dar şi „concretizarea" arghezian㠹 a abstractului – în critica lui E. Lovinescu, de pildă).

– *eroarea intenționată ratată* nu converge în valoare estetică (este falsă originalitate) şi reprezintă o contestare polemică a unei paradigme pe care nu reuşeşte s-o epuizeze. Exemplu: „poezia nouă" în cazul lui G. Ibrăileanu; romanul proustian, poezia lui Bacovia, literatura avangardei, în accepția lui G. Călinescu. Cazul lui E. Lovinescu este, iarăşi, complicat: criticul sesizează mărcile modernismului literar în termeni de ratare – *insuficiență*, *disoluție* a lirismului etc. –, dar mecanica acestei sesizări este însoțită de pulsiunea inversă, a promovării, nu a respingerii.

– *eroare neintenționată* (comună) – forma banală a erorii, efect al ignoranței, nu al unui demers polemic – care nu mai merită efortul aprecierii estetice.

B. Studii de caz

Cea mai bine orchestrată şi mai vehementă poziție împotriva *erorii* simbolisto-moderniste o expune G. Ibrăileanu într-un articol din 1922, *Poezia nouă* (Ibrăileanu 1979a), text dotat cu un dublu obiectiv: invalidarea poeziei „noi" şi autovalidarea concomitentă a teoriei avansate în *Spiritul critic în cultura românească* (1909) – *i.e.* profilul antagonic al literaturii române în funcție de variabila regională a „mediului": revoluționar *vs*. reacționar sau muntenism *vs*. moldovenism.

Paragraful de debut al articolului la care mă refer pare scris de cineva dintr-o facțiune adversă criticului de la „Viața românească", un N. Davidescu, bunăoară, sau un E. Lovinescu:

> [„Poezia nouă" este] un anumit fel de poezie, ale cărei caractere sunt senzația şi impresia rară, curioasă, stranie, uneori morbidă, disociația ori asociația extraordinară şi epatantă, eliberarea de logică, sugerarea inexprimabilului, evitarea poeticului tradițional şi poetizarea nepoeticului, exotismul, satanismul, confuziunea, obscuritatea, primitivismul rafinat, naivitatea subtilă, intelectualizarea impresiei (Ibrăileanu 1979a: 202).

La un moment dat însă, vectorul frazei se schimbă şi solemnitatea enumerării atributelor poeziei noi este întreruptă de calificative ca

> *imbecilitatea*, *gângureala*, ori numai afectarea tuturor acestora (sper că în privința imbecilității este *afectare* întotdeauna[12]); apoi, din *neputință* sau voluntar, ori ca efect natural al fondului, lipsa de vers ori versul «liber» sau pur şi simplu *greşit* [*subl. m*., T.D.]" (Ibrăileanu 1979a: 202).

Transferul de voci atestă o strategie familiară lui G. Ibrăileanu: a vorbi în primă instanță *în jargonul teoriei rivale* pentru a dovedi că logica acesteia este conținută de logica ta şi nu invers: „poezia nouă" începe, ca atare, prin a fi definită sobru, în stil cvasi-lovinescian, pentru a fi apoi deşirată ironic: gângăveală, imbecilitate etc. *Eroarea intenționată* a simbolisto-moderniştilor nu depăşeşte, în

[12] În aceeaşi ordine de idei poate fi citit şi verdictul ezitant dat de Ibrăileanu, în primul deceniu al secolului al XX-lea, poeziei lui Tudor Arghezi: opera unui „geniu" *sau* a unui „dezaxat".

BDD-V2620 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:14 UTC)

concepția lui Ibrăileanu, stadiul *erorii comune* (deşi, galant, criticul speră că „în privința imbecilității este *afectare* [*i.e. intenție*] întotdeauna"). Dacă însă criticul literar este îndrituit să judece în termeni de *adevăr*/ *eroare*, poetul – deşi nu este îndrituit să judece producția altui poet, scrie Ibrăileanu în siaj maiorescian – o face totuşi, calchiind procedura de validare a criticului, însă dintr-o poziție subiectivă, nelegitimă:

> Poetul vechi vede o *aberație* [*subl.m*., T.D.] în poezia celui nou, iar cel nou vede exact acelaşi lucru în poezia celui vechi. Orice istorie literară confirmă acest adevăr (Ibrăileanu 1979a: 205).

Respingerea *inovației* ca *eroare* cheamă imediat în scenă argumentul inexistenței *progresului* în artă, spre deosebire de ştiință (dar nimic despre progresul în critică, pe care Ibrăileanu îl aprobase ori de câte ori avusese ocazia!). Poziția este aparent idealistă, criticul combătând „defectul de ştiință şi de logică al celor care cred «poezia nouă» este superioară celei vechi prin *definiție*" (Ibrăileanu 1979a: 204). Însă nu *Estetica* lui Croce dublează refutația inovației ca refuz al progresului în artă, ci vocea ştiinței – printr-un argument materialist-evoluționist: „inteligența nu a progresat în omenire de la începutul timpurilor istorice până azi"[13]. „«Nou» nu este egal cu «mai bun» şi «vechi» cu «mai rău»", scrie în continuare Ibrăileanu[14], „e vorba despre o confuzie între schimbare şi progres" (Ibrăileanu 1979a: 204). Poziția este absolut relativistă, atipică pentru îndeobşte realist-progresistul Ibrăileanu şi apropiată de radicalismul kuhnian al paradigmelor incomensurabile. Şi totuşi, critica lui Ibrăileanu, ca formă de validare, se desparte într-un punct crucial de modelul kuhnian al paradigmei, căci criticul nu admite ceea ce Kuhn înțelege prin ideea depăşirii paradigmelor, a substituției complete, a cezurii între verigile lanțului paradigmatic:

> considerând lucrurile în general, literatura epocii mele îmi va vorbi mai mult sufletului decât alta, nu pentru că este superioară, ci pentru că-mi e rudă [perfect kuhnian, *n.m*., T.D.]. Dar se poate, totuşi, ca un foarte vechi scriitor să-mi fie mai rudă decât unul din mahalaua mea. Se poate ca François Villon să-mi fie mai aproape decât mulți poeți de azi, sau poate decât toți [anti-kuhnian, *n.m*., T.D.]. (Ibrăileanu 1979a: 204)

Pentru realistul Ibrăileanu, victoria înseamnă a demonstra că *noul* este o ceartă de cuvinte, în fapt că este un argument inconsistent, nominalist, cu valoare ontologică nulă, care trebuie deosebit de progres. În acest articol din 1922, fostul

[13] Alți critici preferă să vorbească de „suflet" sau „psihologie" în loc de „inteligență" (Lovinescu, bunăoară), însă Ibrăileanu rămâne ferm în opțiunea termenului pozitivist. Rămâne curioasă totuşi – în bagajul unui materialist ca Ibrăileanu – disocierea între inteligența artei şi inteligența ştiinței. După cum este de remarcat, accentul „în poezie totul e *individul*", prea... „individualist" la un critic care făcuse din *mediu* şi *clasă* criterii de validare estetică.

[14] Simptomatic pentru „ştiințificitatea" acestui argument este însă faptul că Ibrăileanu i-ar fi putut replica în acelaşi fel şi lui Hugo Friedrich – ironizând definiția propusă de acesta poeziei moderne şi citând-o antifrastic, aşa cum cita din Lovinescu, Davidescu & co. Arătând apoi că *noul* este *vechi*, aşa cum ar proba, la o lectură oricât de grăbită, volumul *De la Baudelaire la suprarealism* al lui Marcel Raymond pus în oglindă cu *Structura liricii moderne* a lui Friedrich (sau modernismul în termeni de *continuitate* (Raymond) vs. *ruptură* (Friedrich) cu tradiția). În lumina logicii popperiene a cercetării, argumentul *noului-vechi* nefiind „falsificabil", este lipsit şi de valoare.

BDD-V2620 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:14 UTC)

socialist Cezar Vraja nu acceptă progresul în literatură şi, implicit, nici în critică – vezi presupusa afinitate electivă pentru Villon; trei ani mai târziu, avea să admită totuşi progresul în literatură, legându-l firește de cauza poporanistă – vezi *Influențe străine şi realități naționale* (Ibrăileanu 1979b). Invers, pentru „nominalistul" Lovinescu, numai *noul* are consistență ontologică, trecutul sau deja-trecutul expiind în „columbariile istoriei literare", iar noutatea devenind unicul criteriu de întemeiere ontologică, de demarcare a inexistentului de existent (trecutul aşezat sub spectrul mutației valorilor, prezentul rămâne singurul apt să suscite lectura estetică).

„Poezia nouă" este invalidată, în articolul lui G. Ibrăileanu, din trei direcții concertate: „ştiințifică" (poezia este văzută ca un biosistem, autorul *descrie* şi în acelaşi timp *explică realitatea* conform criteriului arhaic al adevărului-corespondență: „necorespondența" poeziei noi „cu ceea ce am numit realitățile noastre" este demonstrată, consideră criticul ieșean (Ibrăileanu 1979a: 209). Supusă exigenței popperiene a falsificării, ar fi putut criticul continua, „poezia nouă" nu rezistă:

> semnul *material* [*i.e.* empiric, observabil, experimental, *n.m.*] al necorespondenței [...] cu ceea ce am numit realitățile noastre se vede în faptul că această poezie, cu cât este mai „nouă", cu atât este mai puțin cetită. La rândul lor, poeții cei foarte „noi" disprețuiesc din inimă publicul. Este cea mai reconfortantă atitudine. Ei, dealtmintrelea, scriu mai mult pentru cenaclele lor. Această adaptare, fie şi inconştientă, la exigențele unui cenaclu este una din cauzele uniformității[15] poeziei noua" (Ibrăileanu 1979a: 209).

Morală („poezia nouă" este „rea": îndrumă publicul cetitor pe căi greşite) şi *ontologică*, poezia „nouă" neavând, după Ibrăileanu, altă identitate decât poziția de „*intermezzo*" între două epoci, *situarea-între* în tabelul necesității istorice, poziție ignară de muşchi tolerat între două stânci, între doi „arbori stufoşi" etc.; poezia nouă nu reprezintă o „epocă", o „destinație" necesitară, un „trebuie", ci o cheltuire haotică a energiilor scriitoriceşti până la noi directive „epocale". O lipsă de *realitate*, aşadar, convertibilă într-o lipsă a identității, pe lângă efectul său alienant[16] prin excelență, şi – deloc neimportant – o lipsă de *vitalitate*: flori „delicate", zice Ibrăileanu, vorbind de poezia nouă, definiția poeziei noi suportând o generoasă contaminație cu referentul ftizic şi clorotic al poeților ei). Respingerea *estetică* – implicită – trebuie înțeleasă ca o rezultantă a celor de mai sus. Cât despre argumentul *etnic*, acesta este corolarul tezei – criteriul ferm de validare şi în acelaşi timp, argumentul care trebuie în permanență verificat şi confirmat.

[15] „Uniformitate" în care N. Davidescu, în articolul său de răspuns (Davidescu 1975) vede „singura noastră literatură" de până atunci. Ceea ce pentru Ibrăileanu este o *eroare intenționată* ratată, pentru Davidescu devine una de succes.

[16] „Poate nu e cu totul lipsit de interes să amintim constatarea unor critici din Franța că printre reprezentanții «poeziei noua» franceze, de acum patruzeci de ani, erau mulți veniți din alte țări, belgi, scoțieni, americani, greci etc.", scrie Ibrăileanu în acelaşi articol, *Poezia nouă* (Ibrăileanu 1922). Altfel spus, şi pentru străini „poezia nouă" este tot străină; asta ar fi, în fond, quidditatea ei: *străinătatea* sau *înstrăinarea*. Un Macedonski român care se preschimbă în poet francez – rămânând totuşi străin în Franța (exemplu exploatat de Ibrăileanu); un Moréas grec care se înstrăinează de Grecia străbunilor pentru a face program simbolist în Franța – unde grecitatea nu i se dizolvă în francitate –, iată noi ipoteze auxiliare care îngroaşă dimensiunea alienantă şi autocontradictorie a „poeziei noi".

BDD-V2620 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:14 UTC)

Cauza moldovenismului pe spezele „poeziei noi”

Invalidarea „poeziei noi” este imaginată în paralel (în relație tautologică mai degrabă) cu *confirmarea* („coroborarea” *apud* Popper) mai vechii teorii din *Spiritul critic în cultura românească*. Teoria reacțiunii ca simptom critic al moldovenismului ar fi putea fi serios clătinată dacă s-ar dovedi că răceala critică moldovenească este de fapt o inaptitudine pentru modernitate, *i.e.* pentru *prezent*; că este anti-progresistă, că se opune necesității care cere sincronizare etc. – argument predilect al adversarilor teoriei, Lovinescu îndeosebi. Pentru a contracara posibilitatea refutației, Ibrăileanu îşi „îmbunătăţeşte” teoria printr-o sumă de „ipoteze auxiliare”; vechilor strategii de imunizare a teoriei moldovenismului ca „spirit critic” prin variabilele *temperament*, *mediu*, *raliere* (toate, din nefericire, argumente „nefalsificabile”) le sunt adăugate unele noi: articolul „Poezia nouă” este dotat cu un *post scriptum* care „coroborează” o ipoteză auxiliară din *Spiritul critic în cultura românească* (1909) (invariantele muntene şi moldovene plus teoria „ralierii”, *i.e.* a unei contaminări/ transfer de caracteristici) şi una din *Literatura şi societatea* (1912) – personalitatea puternică a geniului vs. personalitatea maleabilă la influența mediului, conformistă, a artistului mediocru:

> Prin munteni şi moldoveni nu înţelegem numaidecât oameni originari dintr-o regiune sau alta. Moldovanul care trăieşte o bună bucată de vreme în Muntenia, devine de obicei muntean, dacă nu are o personalitate prea puternică şi deci refractară mediului. Ceea ce am numit muntenism se datoreşte în primul rând împrejurărilor, şi nu „rasei” munteneşti (Ibrăileanu 1979a: 209).

Aşadar, muntenismul are o personalitate/ un temperament mai slabe dacă se lasă influențat de străinătate, în acelaşi fel în care scriitorul ordinar suporta amprenta mediului, în *Literatura şi societatea* (Ibrăileanu 1975); moldovenismul se apropie, în schimb, de profilul stelar al geniului, care este un temperament puternic, nemodificabil sub influența mediului (vezi Ibrăileanu 1975). În lumina noilor ipoteze, inapetența moldovenismului pentru noutate este tradusă în termeni de inconsistență a „poeziei noi”, care *ea* se cere respinsă în logica necesității, „răceala” moldovenistă opunându-se „fierbinţelii” munteneşti (mai dispusă la alienare, iată, prin imitația simbolistă) – spiritul *critic* moldovenesc primind, iată, o nouă confirmare.

Articolul lui G. Ibrăileanu de invalidare a „poeziei noi” va primi replica filo-simbolistului N. Davidescu: *Critica veche despre „poezia nouă” (D-l G. Ibrăileanu şi poezia simbolistă*. Lui Davidescu nu-i mai răspunde Ibrăileanu, ci, surprinzător, Lovinescu – tocmai unul dintre adversarii avuți în vedere de criticul ieşean – răspunsul lui Lovinescu uzând din plin argumente ale şcolii poporaniste! (v. seria „Există o literatură națională?”, „Sburătorul literar”, nr. 41-44, 6-27 oct. 1922; reluat în preliminariile studiului *Poezia nouă*, 1923). Atinsă de o tentă acut ironică la Ibrăileanu, sintagma „poezia nouă” va fi reabilitată însă de acelaşi E. Lovinescu, într-un studiu omonim care va apărea la un an după articolul criticului ieşean.)

La strategii de imunizare şi ipoteze auxiliare apelează şi E. Lovinescu, peste tot în cariera sa de critic – nu insist aici asupra acestora întrucât am făcut-o pe larg într-o altă lucrare; relevantă pentru discuția de față este însă atitudinea de care pomeneam în deschidere: refuzul de a valida un poet minor ca modernist – în speță

BDD-V2620 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:14 UTC)

G. Gregorian – pe criteriul identificării în poezia sa a *erorii comune*. Repulsia în faţa unui text inabil condus îi comandă prin urmare insensibilitatea la indicii de modernism oferiţi de acest text. Presupoziţia criticului şi totodată ipoteza auxiliară sugerată – poetul este atât de *slab* încât nu poate fi *modernist* – alimentează şi prejudecata, bine nutrită pe parcursul *Istoriei*, că modernismul nu produce rebuturi care să-l definească, poate numai unele care constituie excepţia de la regulă.

Reacţiile lui G. Călinescu la producţia poeţilor suprarealişti şi a unora „hermetici" sau „barbişti" sunt concludente: criticul observă constant „disonanţa", „absurdul", „anarhia", „trivialitatea", „contradicţia", „greşit"-ul, „falsitatea", „strâmbătura" şi alte deviaţii ori încălcări de la un anume standard normativ. La Bacovia, de pildă, Călinescu distinge „simularea" şi „voita stricare a limbii":

> Se întâmplă aci un fenomen asemănător cu simularea, în care se complac unii repatriaţi după câţiva ani de şedere în străinătate, de a nu mai şti româneşte. Este aci o voită stricare a limbii, un ce dezlânat şi absurd: aspiraţiile s-au dus „la vânt", „orice" au trăit! (Călinescu 2007a: 723).

În cazul altui poet, mai „nou" decât Bacovia, criticul subliniază „artificialitatea", identificând erorile de adecvare la real printr-o strategie critică a sa recurentă în interpretarea producţiilor de avangardă: refuzul de a decoda textul altfel decât în manieră pur denotativă, excesiv de fidelă unei viziuni realiste, crescute pe fundaţia adevărului-corespondenţă:

> Artificialitatea continuă: *Lângă stoguri de trecut,/ Priponită de zăgazuri,/Noaptea ronţăie tăcut/ Orzul stelelor din iazuri*. Noaptea este deci un cap care, priponit lângă stoguri, ronţăie orzul stelelor, deci stelele. Însă dacă noaptea este un cal, noi fiind în noapte, înseamnă că suntem în cal, fiindcă numaidecât noţiunea de cal se asociază cu aceea de imensitate [...] Profund artificial! (Călinescu 2007d: 1239 - 1241).

„Simulare", „inaptitudine", „stângăcie", „silnicie" şi „nicio compatibilitate" *denotă* şi poezia lui N. Davidescu:

> În loc de a se abandona leal versului clasic, d. Davidescu simulează (de nu va fi chiar inaptitudine[17]) o stângăcie şi un prozaism cu atât mai bătătoare la ochi cu cât strofele vor să fie variate şi savante [...] silnicie sonică [...]. Nevoia rimării cu «barzii» i-a scos poetului în cale imaginea leoparzilor pentru ideea de fugă, fiindcă altfel nu este nicio compatibilitate. Leoparzii nu aleargă cu miile printre oameni ca să putem simboliza în ei ştirile: *Ştafete pretutindeni au început să zboare/ Şi ştirile prin ţară goneau ca leoparzii*. Tot silită, deşi nu pretindem că este numaidecât intolerabilă, este compararea spre a rima cu „arabi" a mâinilor strânse cu picioare de crabi (să lăsăm că musculatura acestora este interioară): *Treizeci şi trei, la număr, de cavaleri arabi/ [...]/ Aveau musculatura picioarelor de crabi.* Sunt alte note esenţiale la piciorul unui crab: coloarea, forma de cleşte, încât pare straniu ca atâţia oameni să aibă mâinile astfel (Călinescu 2007c: 977-979).

[17] Călinescu nu este, după cum se vede, atât de generos ca Ibrăileanu, care spera că în „poezia nouă" este „afectare", nu „imbecilitate".

BDD-V2620 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:14 UTC)

Plac însă criticului „mâinile strânse” a pumn (nu a „crab” – vezi exigența adecvării la real!) din poezia lui Zaharia Stancu, comentată în acelaşi articol:

> [poezie] tumultuoasă, îndrumată spre sublim. [...] Poetul revoltat împotriva destinelor scoate un strigăt spre Dumnezeu: *Când strâng pumnii spre slăvi vezi-mă,/* [...] *Auzi-mă, auzi-mă când te sudui* [...] Oricum, d. Zaharia Stancu este un poet adevărat şi asta e rar (Călinescu 2007c: 983).

Altfel spus, Călinescu remarcă, în acest gen de poezie, *eroarea comună* sau *eroarea intenționată ratată* – în fine, tipurile de eroare care nu încurajează validarea estetică. Culpele invocate sunt dictate în numele bătrânului esențialism al adevărului-corespondență, căci „ordinea poeziei” trebuie să urmeze realitatea. La fel, „ordinea” criticii literare, care trebuie ferită de relativisme găunoase, din tagma „mutabilității valorilor” („nu mutabilitatea valorilor, ci eroarea critică” saltă sau coboară operele pe cântarul valorii, arăta Călinescu într-un articol de primă tinerețe, *Valoare şi ideal estetic* – Călinescu 2006:131).

Raporturile criticului cu „erorile” unui text literar sunt bine puse în evidență într-un fragment comentat de Andrei Terian în *G. Călinescu: a cincea esență*. Este vorba de o cronică făcută poeziei lui Barbu Brezianu (un poet „nou”, fireşte) şi de interpretarea unui vers anume: „Curată făptură de lapte/ Dospită în leagăn de şoapte”. Redau mai întâi textul călinescian, secondat de comentariul lui Terian, pentru a putea evidenția poziția față de „eroare” a criticului şi apoi pe cea a exegetului său:

> Curată făptură de lapte/ Dospită în leagăn de şoapte.” [...] Poetul a lăsat să ţăcănească ceasul şi a pierdut minutele cu vorbe. Din *curată făptură de lapte* eu tai întâi, ca Boileau, pe *făptură* ca fiind inutil întrucât ideea de ființă este de la sine înțeleasă. Aleg *curată*, pentru că laptele sugerează tocmai imaculatarea: rămâne deci *lapte*. [...] Făptura de lapte e *dospită*. Nici asta nu se potriveşte. Laptele e substanță simplă, inalterabilă, câtă vreme se găseşte în stare pură. În tot cazul copilul reprezintă stadiul cel mai vital al vieții organice. Însă dospirea va să zică fermentație, descompunere de ordinar fetidă a organismului, vulgar clocire. O făptură curată care dospeşte e contradictoriu (G. Călinescu, *Barbu Brezianu*, 1947, *apud* Terian 2009: 122).

„Două sunt [...] deficiențele cele mai frecvente ale discursului poetic”, punctează Terian: „*redundanța* inutilă (încălcarea principiului economiei textuale, privită ca o eroare de natură sintactică) şi *incoerența* imaginilor (încălcarea principiului reprezentării, adică o eroare de natură referențială)” (Terian 2009: 122-123). Acestea sunt defectele pe care criticul le semnalează în analiza versurilor lui Brezianu citate mai sus. Iar exegetul său continuă:

> Nu m-aş grăbi să spun că G. Călinescu are întru totul dreptate. [...] *făptură* e o apariție necesară, care oricum, nu alterează sensul poetic. Dimpotrivă, dacă ar fi ceva de suprimat în expresia „făptură de lapte”, atunci termenul care ar trebui sacrificat e „lapte”, de vreme ce versul următor („Dospită în leagăn de şoapte”) ne indică suficient de clar faptul că obiectul distihului îl constituie un copil [...]. Pe de altă parte, cea de-a doua obiecție călinesciană e perfect justificată: [...] ar apărea o discontinuitate în planul semnificațiilor. Fireşte, am putea presupune că *intenția* [*subl. m.*, T.D.] poetului ar fi fost ca textul să suscite o lectură alegorică, una în care imaginile să fie decodate convergent, dar într-un singur sens. Or, potrivit acestui

BDD-V2620 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:14 UTC)

> criteriu, cele două versuri s-ar afla într-o relație de opoziție (nu și de contradicție!), generată de distincția între stare și proces; mai exact, ar fi vorba aici despre intrarea copilului în lentul și inevitabilul ritm al devenirii. Însă Călinescu supune poezia unei lecturi simbolice, arătând că opoziția dintre stare și proces este traversată – și, implicit, subminată – de o alta, și anume de aceea dintre pur și impur. De unde și „contradicția". Prin urmare, meritul criticului este de a sesiza că, mai ales în poezie, un simbol nu-și actualizează o singură valență, ci mai multe [...] Iar compatibilitatea sau incompatibilitatea dintre feluritele conotații ale simbolurilor determină coerența semnificațiilor și, într-o anumită măsură, chiar valoarea textului (*ibidem*).

Prin urmare: valoarea aceluiași distih crește/ scade pe măsură ce i se descoperă adecvări/ inadecvări la un sistem de raport dat. Dacă este *alegorie*, este un distih bun, „coerent", dacă este *simbol*, este nereușit. Altfel spus: dacă *Hamlet* s-a vrut comedie, atunci este ratată; dacă s-a vrut tragedie, este un triumf! În fond, acesta este sistemul de validare al criticii – vizibil nu numai în citata analiză a lui Călinescu, dar și în metacomentariul exegetului său (care, pentru a „valida" interpretarea criticului, are nevoie să reconstituie întregul eșafodaj al presupozițiilor acestuia): ferma raportare la (un parametru atât puțin „verificabil" ca) *intenția* autorului și la conștiența actului de a scrie, pentru a se putea discerne, pe această bază, eroarea comună (în absența intenției) de inovație (eroare conștientă, intenționată) [18]. Un autor căruia nu i se poate dibui (reconstitui) o intenție este pentru critic o cauză aproape pierdută, căci *adevărul* operei nu poate fi raportat decât la *realitatea* intenției, *i.e*., nu sunt întrunite condițiile metodologiei de validare.

[18] Un neobișnuit caz de *eroare a erorii* se poate distinge într-un alt aspect prezentat de Andrei Terian în lucrarea citată (Terian 2009: 137-138). Este vorba de o suspiciune de eroare strecurată în comentariul călinescian al primei strofe din postuma eminesciană *Memento mori*, publicată și editată de Călinescu în 1932: „Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur/ Când a nopții întunerec înstelatul rege maur/ Lasă norii lui molatici înfoiați în pat ceresc [...]/ Când în straturi luminoase basmele *copite* cresc [*subl.m*., T.D.]". În *Opera lui Mihai Eminescu* (vol. V, ed. 1934-1936, p. 19-20), criticul convertește probabila eroare de tipar sau de editare în sumă pozitivă („Basmul este văzut ca un animal fabulos în continuă generare [...] prin chiar greșeala prefacerii lui *cresc* în verb tranzitiv, din rațiuni poetice, fiindcă metric se putea foarte bine zice «basmelor copite cresc»", Călinescu 1934-1936: 19-20; reprodus *apud* Terian 2009: 137-138), prin prisma a ceea ce Terian numește „izotopia simbolică" a strofei: „Lecțiunea și lectura criticului nu sunt deloc absurde. În fond, oricât deranj acustic ar fi produs *copite*, el ar fi avut măcar avantajul de a fi unificat cele două imagini într-una singură. Descriind basmul ca pe un «animal fabulos în continuă generare», Eminescu ar fi contopit astfel cele două izotopii simbolice (ale oilor și a somnului), unificând imaginea basmului într-un tablou [...] de o coerență metaforică ireproșabilă" (Terian 2009: 138). Spre deosebire de nefericiții poeți Brezianu, Davidescu sau Bacovia, care, spune Călinescu pe șleau, „nu știu" să scrie și parcă nici să vorbească românește, eroarea de lecțiune din poemul eminescian beneficiază în schimb de clemența și, mai mult decât atât, de entuziasmul criticului, care produce o suprainterpretare exploatată astuțios de Andrei Terian în favoarea ideii de sistem critic la Călinescu. Ipotetica *greșală* a poetului generează, așadar, un raționament critic absolut convins de ideea unei motivații implicite a erorii. Spre deosebire de suprarealiști, hermetici ș.cl., unde erorile sunt constatate de Călinescu, dar „neînțelese", cum constată I.B. Lefter (respectiv sunt tratate ca *erori comune*), în cazul lui Eminescu, eroarea comună beneficiază de hiper-înțelegerea criticului și de prezumția a ceea ce am convenit a numi *eroare intenționată*: Eminescu nu putea scrie greșit, Eminescu a vrut anume să aleagă această variantă neortodoxă de expresie... (În termeni logici, întrucât posibilitatea unei *erori comune* – a editorului sau a tipografului, sau chiar a poetului, într-una dintre variantele poemului – nu a fost luată în calcul de critic spre a fi îndepărtată, justificarea *erorii intenționate* în cazul de față poate fi tratată ca pură mistificare a lui G. Călinescu, incongruentă cu realitatea manuscrisului eminescian).

BDD-V2620 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:14 UTC)

Practic, orice demers critic presupune o *reconstituire a intenției* autorului, operație care furnizează criticului un *feed-back* al validării, criticul aşezându-şi măsurile nu numai în funcție de realizare, ci şi de prezumatul proiect al autorului avut în vedere. Pe acelaşi temei al intenției auctoriale, atât soluția hermeneutului Călinescu, cât şi cea a exegetului său Terian pot fi judecate ca prea grave pentru lejeritatea ontologiei avangardiste – şi n-am făcut, pentru a conchide asta, decât să opun intenției alegorice, pe care miza soluția alternativă a lui Terian, o „intenție" a avangardismului în genere, care nu este metafizică de grele rezonanțe baroce sau romantice ș.a. Astfel, nu văd de ce discuția se poate purta numai în rame sumbre: descompunere (Călinescu) *vs*. „inevitabilul ritm al devenirii" (Terian); „dospire" ar putea fi tradus şi în termeni de *imagine*, nu doar de simbol ori alegorie: *i.e.* de expunere directă a caracteristicilor imediate ale dospirii – crescut, alb, pufos, cald etc. –, fără gravitatea finalului anticipat de cei doi exegeți; un argument în favoarea imaginii pure și nu a simbolului/ alegoriei este etosul vitezist al avangardei, care mizează pe efectul scurt, instantaneu, nu pe reflecția procesuală, elaborată).

„Adamismul" românesc sau circularitatea paradigmei neepuizate

În privința avangardei, G. Călinescu judecă precum Ibrăileanu la contactul cu „poezia nouă" sau cu ideea unor Proust şi France „ai noştri" (vezi Ibrăileanu 1979b): literatura în cauză este privită ca o *eroare*, atât la nivel macro şi cât şi la nivel micro, căci nu avem „realitățile naționale" pentru asemenea revoluții de limbaj şi de atitudine. Neavând o tradiție lirică, ideea depăşirii acestei retorici prin revolta limbajului devine, se înțelege, absurdă, ca un efect fără cauză:

> Suprarealismul irită și interesează în Franța […] fiindcă acolo există un exces de cultură și de artă. […] Aici o trecătoare anarhie, oricât de violentă, este salutară. Dar poezia română nu se desfășură în curente decât foarte de curând și foarte aparent (Călinescu 2007b: 923).

Criticul semnalează cu alte cuvinte, absența unei paradigme epuizate („depăşite" în jargon kuhnian), care să justifice pulsiunea substitutivă a avangardelor, obsesia limbajului neuzat, sentimentul legitim al revoltei față de o tradiție calcifiată. Or, lipsa paradigmei „de înlocuit" nu înseamnă altceva decât faimosul „adamism" românesc arătat cu degetul de Cioran şi prezent în toate demersurile critico-eseistice de contestare a unei tradiții româneşti autentice – de la G. Ibrăileanu (care, în afara poeziei populare, nu găsea tradiție pur românească nici măcar în afirmarea lui Creangă) la E. Lovinescu, adamism pe care G. Călinescu va încerca totuşi să-l deconstruiască, măcar parțial, în *Istoria* sa, prin strategia „lecturii inverse" (vezi A. Terian 2009).

Ceea ce explică totuşi pozițiile antagonice ale primilor doi – Ibrăileanu şi Lovinescu – în chestiunea *tradiției* este nu numai dezbătuta problemă a etnicului şi esteticului, ci şi raportarea diferită la ceea ce am convenit până acum a numi „paradigmă epuizată": în vreme ce Ibrăileanu respinge căutările noii poezii cu argumentul implicit al unei paradigme încă neepuizate – literatura „veche", zisă aşa prin comparație cu cea „nouă" (şi nu este vorba doar de cauza națională, criticul aducând exemplul lui Villon), Lovinescu, militant pentru literatura prezentului, are nevoie de argumentul paradigmei epuizate – care să lase loc/ să incite simptomele

BDD-V2620 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:14 UTC)

unei noi literaturi. Însă Lovinescu nu crede mai mult decât Ibrăileanu în ideea unei tradiții autentice românești, *i.e.* a unei paradigme gata de a fi „epuizată". În aceste condiții, își confecționează – printr-un sistem de contraste – câteva obiective punctuale „de epuizat", care, chiar dacă nu au ponderea unei tradiții, cântăresc de pildă cât fenomenul sămănătorist ori cât acela al *tradiționalismului* interbelic. Raportarea la tradiție poate fi, prin urmare, înțeleasă ca o *ficțiune a criticii de întâmpinare* – care caută (până la a inventa) o paradigmă a trecutului, fie ea epuizată (ca la E. Lovinescu) sau *in actu* (la G. Ibrăileanu, pentru care cauza poporanistă nu înseamnă recuzarea trecutului, ci clădirea unei literaturi originale pe temelii organice: de preferință literatura populară), în raport cu care să fie judecată oferta prezentului.

Cazul lui G. Călinescu iese cumva din cadrele acestui antagonism: deși, prin prisma „proiectului etnocentric", asociat mai degrabă cauzei lui Ibrăileanu, paradigma neepuizată la care se întoarce mereu G. Călinescu este o formulă de import: romanul balzacian – un „Balzac al nostru", aşadar![19]) Sămănătorismul românesc poate fi înțeles – cum este poezia neoclasică franceză a începutului de secol XX, de pildă – drept o formă a modernității, însă critica unor Ibrăileanu sau Lovinescu se raportează în mod curent la el ca la un anti-canon (*i.e.* ca la o paradigmă ce se cere depăşită.

Ficțiunea tradiției&tradiționalismului ca paradigmă de epuizat, ca strategie pentru depăşirea adamismului, este vizibilă însă doar de la distanță – o distinge, de pildă, un I.B. Lefter, în *Recapitularea modernității*, când arată că critica interbelică (în speță Lovinescu) nu sesizase faptul că tradiționalismul se cerea inclus în acolada modernistă. Este incriminată acum, aşadar, o anume cecitate a criticii mai vechi, dar nu se observă că o modernitate-fără-tradiție este şi va fi fost, oricând, o imposibilitate. Ca atare: nu doar modernitatea şi modernismul le-a avut un E. Lovinescu de pus în concept, ci şi, în spirit dialectic, o nouă teorie a tradiției (sămănătorismul, poporanismul fiind tot consecințe ale modernității, deşi nu modernisme).

În loc de concluzie

Pe fondul cazurilor descrise mai sus, prinde contur următoarea aporie: pentru a acorda un verdict, criticul ar trebui să posede aprioric, în acelaşi buzunar, atât grila de validare, cât şi rețetele tuturor inovațiilor poetice (ale erorilor intenționate) din istoria scrisă şi nescrisă a literaturii; altfel spus, imprevizibilul inovației poetice ar trebui să fie postulat (conținut) aprioric în grila criticului; criticul n-ar fi niciodată descumpănit, prins pe picior greşit, pus în fața unei situații inedite, pe care să n-o poată aprecia din lipsa instrumentarului, a decalajului epistemic. Or, este limpede, umanamente, ipoteza acestei omnisciențe (care este aceea a întregii istorii literare

[19] Un alt aspect care face problematică, dar nu imposibilă, ideea transferului ideii de „paradigmă" din teoria lui Kuhn în teoria şi critica literară este tocmai reversibilitatea şi comensurabilitatea „paradigmelor" în acestea din urmă. Rămâne totuşi de studiat dacă în cazul teoriei și a istoriei literare avem de-a face cu o reală reversibilitate a formulelor mai vechi (balzacianismul, de pildă, sau „întoarcerea autorului" – conceptul de notorietate al lui Eugen Simion) ori cu o metamorfozare care le atestă, în realitate, irecuperabile.

BDD-V2620 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:14 UTC)

din istoria întâmplată şi virtuală a umanităţii) nu se poate susţine. În lipsa posibilităţilor decisive de confirmare/ infirmare pe cale experimentală, validarea critică – în special în cazul criticii de întâmpinare –, rămâne, principial şi teoretic, necreditabilă: criticul nu poate poseda în simultaneitate cu poetul cheia inovaţiei, de aceea promovarea inovaţiei în critica de întâmpinare se face îndeobşte *à contre cœur*; grila de validare a criticului este mereu cu un pas în urma invenţiei poetice, funcţionând însă bine în regim de „învechire"/ de domesticire a invenţiei (excelenţa lui Călinescu se dovedeşte, de pildă, în primul rând pe studiul clasicilor – o excelenţă a istoricului literar însă, nu a criticului). Inovaţia nu poate fi, spun, expertizată decât după ce îşi epuizează quidditatea, după ce virulenţa ei este dezactivată, intrată în arhivă. *Mutatis mutandis*, critica literară se comportă cu obiectul său după tiparul antropologic al exploratorului confruntat cu aborigenii: pentru a supravieţui contactului cu alteritatea (*i.e.* cu inovaţia, cu „eroarea intenţionată" a poetului), cercetătorul este nevoit, la rigoare, să-şi ucidă obiectul şi să-l înece în formol. Asta fac Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu în ipostaza lor de critici ai zilei: ucid obiectul, dezamorsează fitilul inovaţiei-ca-inovaţie, reducându-l la precedent, la *eroare* faţă de un sistem familiar de valori. Istoria literară schimbă apoi valenţa situării, transformând *eroarea* în *evoluţie*. Validarea critică – utilă în debarasarea terenului şi oferind o bază primară de selecţie – nu există însă fără validare istorică, adică fără acel tip de validare care are de-a face cu obiectul dezamorsat şi scos din relaţia „naturală" cu „mediul" care l-a produs. Validarea istorică pierde însă atât contactul cu quidditatea epocală a inovaţiei, cât şi cu intenţia autorului (care asigura validarea critică), într-un joc obscur al suprapunerilor de ficţiuni critico-istorice obţinute prin calchierea dialecticii adevăr-eroare, dar lipsite de graţia confirmării depline.

Dacă Andrei Terian descoperă, de pildă, „erori" peste „erori" în sistemul criticului G. Călinescu („eroarea dualistă", a utilizării mascate a dicotomiei fond-conţinut, „eroarea" subvalorizării poeziei hermetice şi suprarealiste ş.a.), tot el găseşte totuşi „surprinzător" că maşinăria criticului merge în pofida afişajului de eroare. Erorile constatate nu invalidează, prin urmare, sistemul criticului, după cum „erorile" găsite de acesta în poezia modernă n-au împiedicat-o pe aceasta să se afirme. În artă, şi nu mai puţin în literatură, fetişul erorii – *i.e.* obsesia de a face *altfel* – reprezintă fundamentul sistemului, pe când un sistem care face din eroare un combustibil vital se descalifică în ştiinţe. Dimpotrivă, un mecanism care nu produce erori este inert în artă şi, fireşte, în literatură; în aceste domenii nu se cere depăşirea erorii, ci promovarea ei la rangul de nou adevăr, detectarea şi asimilarea acesteia fiind chiar motorul criticii şi al teoriei literare. Căci o artă care nu mai produce „erori" înseamnă omniscienţa criticului, iar omniscienţa criticului înseamnă moartea artei.

BDD-V2620 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:14 UTC)

Bibliografie

A. Delimitări teoretice

Bîgu 2009: Dragoş Bîgu, *Paradigmă şi incomensurabilitate*, Bucureşti, Editura All.

Deutsch 2006: David Deutsch, *Textura realităţii*, traducere şi adaptare din limba engleză de Gabriela Cârstea, Bucureşti, Editura Tehnică.

DIFŞ: *Dicţionar de istoria şi filosofia ştiinţelor*, coord. Dominique Lecourt, traducere de Laurenţiu Zoicaş (coord.), Aliza Ardeleanu, Camelia Capverde, Antonia Cristinoi, Dana Ligia Ilin, Ileana Littera, Marius Roman, Elena Soare, Violeta Vintilescu, Iaşi, Editura Polirom, 2005.

Dumitru 2007: Teodora Dumitru, *Paradigmistică*, în „Cultura", nr. 56/ 3, 24 ianuarie 2007.

Kuhn 1976: Thomas S. Kuhn, *Structura revoluţiilor ştiinţifice* [1962], studiul introductiv de Mircea Flonta, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Martin 1981: Mircea Martin, *G. Călinescu şi complexele literaturii române*, Bucureşti, Editura Albatros.

Muşina 2004: Alexandru Muşina, *Paradigma poeziei moderne*, Braşov, Editura Aula.

Norris 2007: Christopher Norris, *Fiction, Philosophy and Literary Theory*: *Will the Real Saul Kripke Please Stand Up?*, London, Continuum.

Popper 1981: Karl R. Popper, *Logica cercetării* [1934-1959], studiu introductiv şi note de Mircea Flonta, traducere de Mircea Flonta, Alexandru Surdu şi Erwin Tivig, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Terian 2009: *G. Călinescu: a cincea esenţă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

B. Studii de caz

Călinescu 2006: G. Călinescu, *Valoare şi ideal estetic*, în „Sinteza", nr. 1, 1927. Reprodus după G. Călinescu, *Opere. Publicistică (1927-1932)*, vol. I., ediţie coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note şi comentarii de Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Ţugui şi Magdalena Dragu, prefaţă de Eugen Simion, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

Călinescu 2007a: G. Călinescu, *G.V. Bacovia, „Comedii în fond"; O. Tarfali, „Idile din viaţa antică", „Poveştile lui Moş Vremelungă"*, în „Adevărul literar şi artistic", nr. 866, 11 iulie, 1937. Reprodus după G. Călinescu, *Opere. Publicistică (1936-1937)*, vol. III, ediţie coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note şi comentarii de Alexandra Ciocârlie, Magdalena Dragu, Nicolae Mecu, Oana Soare şi Pavel Ţugui, prefaţă de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Academiei, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

Călinescu 2007b: G. Călinescu, *Saşa Pană: „Iarba fiarelor"; Constantin Nisipeanu, „Spre ţara închisă în diamant"*, în „Adevărul literar şi artistic", nr. 882, 31 octombrie, 1937. Reprodus după Călinescu 2006.

Călinescu 2007c: G. Călinescu, *N. Davidescu, „Evul Mediu" (poem); Zaharia Stancu, „Albe" (poeme)*, în „Adevărul literar şi artistic", nr. 886, 28 noiembrie, 1937. Reprodus după Călinescu 2006.

Călinescu 2007d: G. Călinescu, *George Lesnea, „Poezii"*, în „Adevărul literar şi artistic", nr. 904, 3 aprilie, 1938. Reprodus după Călinescu 2006.

Davidescu 1975: N. Davidescu, *Critica veche despre „poezia nouă" (D-l G. Ibrăileanu şi poezia simbolistă)*, în „Flacăra", nr. 29, 21 iulie 1922. Reprodus după N. Davidescu, *Aspecte şi direcţii literare* [1924-1925], ediţie şi prefaţă de Margareta Feraru, Bucureşti, Editura Minerva.

BDD-V2620 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:14 UTC)

Ibrăileanu 1975: G. Ibrăileanu, *Literatura şi societatea*, în „Viaţa românească”, nr. 7, 1912; în G. Ibrăileanu, *Opere*, vol. II, ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru, Bucureşti, Editura Minerva.
Ibrăileanu 1979a: G. Ibrăileanu, *Poezia nouă*, în „Viaţa românească”, nr. 6, 1922; reprodus după G. Ibrăileanu, *Studii literare*, Editura Minerva, vol. II.
Ibrăileanu 1979b: G. Ibrăileanu, *Influenţe străine şi realităţi naţionale*, în „Viaţa românească”, nr. 2, 1925, reprodus după G. Ibrăileanu, *Studii literare*, Editura Minerva, vol. II.
Lovinescu 1927: E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, *Evoluţia poeziei lirice*, Bucureşti, Editura Ancora „S. Benvenisti”.

Validating the Novelty. Aspects of the Evolution of Taste as a Relation between Truth and Error in Romanian Literary Criticism during the First Half of the 20th Century

This paper investigates the relation between validating rules in science and aesthetic value's validation in literary criticism. My point is that the latter closely follows the former and that the distance between the receptions of a new literary form and its validation is covered in a very similar way, novelty being perceived as errant, to the dialectics between truth and error, which usually configure new scientific methodologies. I will analyse therefore the way various critics as G. Ibrăileanu, E. Lovinescu or G. Călinescu used to react through negative reviews to the "errors" they found in poetry texts. Thus, I will show that the critics mentioned above wrote their reviews not by reference to certain aesthetic canons, but by decreeing the faults, they found as "wrong", "absurd", "false", "false", "contradictory", etc., which implies the existence of a paradigm or a kind of consensus in the literary field similar to that in the scientific communities.

BDD-V2620 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:14 UTC)