

## Ibrăileanu și ideea unui clasicism românesc

Doris MIRONESCU\*

**Key-words:** *literary canon, Romanian literary history, the („great”) classic, the contradiction of the aesthetical canon*

Lucrarea de față pornește de la o întrebare formulată prima dată de către Pompiliu Constantinescu într-un cunoscut studiu al său, intitulat *Ce este un clasic român?*. Scris între anii 1943 și 1946, eseul problematiza statutul unui „clasicism” național care căpătase o puternică autoritate didactică (păstrată până astăzi), în lipsa unei necesare precizii conceptuale.

În eseu, Pompiliu Constantinescu cita lucrarea lui Vladimir Streinu, *Clasicii noștri* (1943), studiul lui Ion Pillat, *Sufletul clasic în poezia română* (1938), ca și colecția editorială „Clasicii români comentați”, scoasă de Nicolae Cartoian la editura Scrisul Românesc timp de peste douăzeci de ani, în care selecția autorilor socotiți clasici evidenția accepții complet diferite ale conceptului. Dacă în seria editată de Cartoian apăreau cronicarii, Odobescu, Eminescu, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Alecsandri, Slavici, Vlahuță, Popovici-Bănățeanu și alții, Vladimir Streinu se ocupa în cartea sa de Odobescu, Maiorescu, Eminescu, Creangă și Coșbuc. Cele două liste puneau în valoare criterii diferite de definire a clasicului: pe de o parte, un criteriu istoric (clasicii sunt toți scriitorii-reper păstrați de filtrul memoriei literare, de obicei prin școală), iar pe de alta, unul ținând de tipologia stilurilor (clasicii sunt promotorii unei filosofii clasice a vieții și ai unui ideal clasic de artă, cel puțin printr-o parte a operei lor). Vladimir Streinu, care îl socotea pe Odobescu, alături de Maiorescu, un clasic român, și releva la Eminescu remanența unor formulări, tipare metrice și idei filosofice provenind din antichitatea greco-latină, miza pe clasicitatea înțeleasă ca stil artistic, în timp ce accepția de care se folosea Cartoian era cea istorică. În aceste condiții și ținând cont de imperativul că „istoria literaturii române nu este o imitație a istoriei literaturii altor popoare” (Constantinescu 1981: 170), Pompiliu Constantinescu preconiza un compromis de bun-simț. Un clasic român nu putea să fie un reprezentant al unei tradiții „clasice” românești (ca în cazul neoclasicismului francez), deoarece umanismul carpato-danubian era unul debil. Dar inventarul clasicilor nici nu putea să fie atât de permisiv încât să cuprindă și scriitorii minori

---

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

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Rețea transnațională de management integrat al cercetării postdoctorale în domeniul Comunicarea științei. Construcție instituțională (școală postdoctorală) și program de burse (CommScie)” – POSDRU/89/1.5/S/63663, finanțat prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013.

precum Vlahuță sau Popovici-Bănățeanu. De aceea, criticul sugerează ca, pe viitor, clasici să fie socotiți scriitorii români cu valențe de universalitate, care depășesc granițele naționalității îngust înțelese. Astfel avea să fie împăcată exigența valorică a lui Vladimir Streinu cu „cumințenia” canonizantă a lui Nicolae Cartoian.

Ideea lui Pompiliu Constantinescu despre semnificația necesară a conceptului de „clasic român” s-a impus în istoriografia literară românească, deși paternitatea acesteia a rămas incertă. Ea a rămas multă vreme „în aerul vremii” (articolul nu a fost publicat până în 1966), treptat fixându-se ca inevitabilă. După folosirea ei în tratatul de *Istorie a literaturii române*, vol. III, realizat de un colectiv de cercetători afiliați Academiei, în 1973, uzul didactic a impus sintagma „mari clasici” ai literaturii române, incluzându-i pe cei patru mari scriitori junimiști cunoscuți tuturor: Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale și Ioan Slavici, de fiecare dată în aceeași formulă și chiar în aceeași ordine. Povestea cristalizării acestei tetrade în istoriografia literatură românească trădează șovăielile unei discipline ce s-a constituit dificil, aproape o dată cu literatura pe care dorea s-o indexeze. Astfel, în istoriile literare antebelice (de obicei simple compilații, uneori nedându-se înapoi nici de la plagiat), seria marilor scriitori Eminescu-Caragiale-Creangă-Slavici de mai târziu este „șchioapă”, fiind uneori „întreruptă” prin interpolări ce ne par astăzi frauduloase. La un N.I. Apostolescu (*Istoria literaturii române*, 1916), Creangă apare ca un autor mai puțin important decât Nicolae Gane sau Petre Ispirescu. Mai puțin „cult” decât Gane și mai puțin prodigios decât Ispirescu, Ion Creangă nu putea câștiga competiția atâta timp cât judecata literară nu era una în primul rând estetică. Competitorul direct al lui Creangă este Ispirescu și în *Istoria literaturii române* de Gh. Adamescu, cu ediții începând din 1913, dar și la D. Murărașu, în *Istoria literaturii române*, 1940. Însă cel mai „vulnerabil” clasic din serie rămâne Slavici. De obicei, poziția sa este ocupată de Coșbuc (la D. Murărașu, Gh. Adamescu, dar și în lucrări de sinteză precum *Clasicii noștri* de Vladimir Streinu). Faptul indică, foarte important, existența unei predispoziții pentru echilibru canonic în sens geografic, Coșbuc și Slavici fiind ambii scriitori ardeleni. Formația definitivă a tetradei norocoase a literaturii române este delimitată în lucrări canonice de autoritate precum *Arta prozatorilor români* de Tudor Vianu și *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu (ambele din 1941) sau *Istoria literaturii române moderne* de Ș. Cioculescu, V. Streinu, T. Vianu (1946). După 1945, cu excepția bizarelor opțiuni canonice ale manualelor literare de partid din epoca Roller-Răutu, doar Bazil Munteanu, în *Panorama literaturii române*, îl mai ignoră pe Slavici, atrăgând totodată atenția, ritos, la lipsa de intelectualitate a prozatorului-țăran Creangă. Cu toate acestea, o recentă lucrare de istorie literară a lui Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* (2011), îl plasează pe Slavici într-o altă categorie de scriitori față de ceilalți trei, după criterii ce nu țin cont de valoarea estetică, ci de încadrarea generică a operei sale, trădând afinități literare mult diferite de ale colegilor junimiști (Slavici apare ca autor influențat de proza de limbă germană a Austro-Ungariei sfârșitului de secol XIX, și nu de contextul romantic franco-german privilegiat la Junimea).

Confrunțați cu ideea istoricității ideii de „clasic român” și conștientizând instabilitatea tetradei clasice junimiști (chiar în unele dintre lucrările critice contemporane, precum cea citată mai sus, a lui Mihai Zamfir), ne propunem în cele

ce urmează o reexaminare a conceptului. Ne vom folosi în acest scop de observațiile critice ale lui G. Ibrăileanu în scrierile din primele trei decenii ale secolului al XX-lea, observații care pun în valoare nu doar o selecție de clasici cu totul diferită de cea propusă în istoriile literare ulterioare, dar și un mod aparte de a gândi categoria „clasicului”.

### 1. Definițiile „clasicului” anterioare lui Ibrăileanu

Noua generație de critici literari din jurul anului 1900, din care face parte și Ibrăileanu, promovează ideea de „clasicism” în cronicile literare curente. Pentru ei, clasicismul nu se suprapune epocii antichității și cu filosofia virgiliană, deși unele dintre caracteristicile sale de acolo provin. Conceptul de clasic vizează o anumită atitudine morală cu acoperire politică, dezvoltând un set de caracteristici estetice clar delimitate, atitudine aureolată cu prestigiul canonicității maxime. Nu este o noțiune cu acoperire estetică, literară, ci una transestetică, cu potențialul de a fi actualizată și în contemporaneitate. H. Sanielevici emite primul ideea necesității unui stil clasic românesc în câteva recenzii de la începutul secolului al XX-lea în care se referă în special la autorii ardeleni și la I.-Al. Brătescu-Voinești. Observațiile sale vin în continuarea recomandărilor clasicizante făcute cu trei decenii înainte de Maiorescu debutantului Eminescu, în *Direcția nouă* („curăția formei”, „seninătatea”, „liniștea supranaturală”, „viața eternă” – Maiorescu 1973: 224), pe care le corectează polemic:

narațiunea clasică [...] nu urmărește simetria *materială* a frazei, preciziunea și originalitatea epitetului, ci *transparența* în stil: să prindem cât mai lesne înțelesul, iar vorbele nici să nu le băgăm în seamă. Limbajul e privit numai ca un mijloc – cât mai perfect – de comunicare, nu ca un izvor de plăceri senzuale pentru auz și pentru văz (Sanielevici 1968: 226).

Schimbarea operată de Sanielevici este importantă, deoarece, așa cum se vede, preferința arătată simplității limpezi implică o opoziție polemică față de „stilul frumos”, chiar față de preocuparea perceptibilă pentru stil, opoziție ce își are rădăcinile într-un program ideologic cu rădăcini etice. Reflexia morală a acestei norme este evidentă (un stil neflamboaiant, „modest”, care acceptă limitările formei canonice și ale limbajului „transparent”). H. Sanielevici, ca și numeroși alți critici ai perioadei, este un continuator al gherismului în critică, un autor cu simpatii politice neascunse, avocat neobosit al cauzei claselor sociale defavorizate și partizan al unei literaturi fără neclarități ideologice. Din acest motiv, tipul uman clasic va fi definit în termeni sociologici:

Clasicul este, în general, reprezentantul unei păтури stăpânitoare în apogeul dominațiunii, a unei clase care n-are de ce să fie nemulțumită și n-are pentru ce să lupte. El este optimist, senin, echilibrat; ideal este pentru dânsul omul normal, acela care-și desfășură toate puterile sufletești și gustă în tihnă plăcerile corespunzătoare diferitelor vârste [...]; nimic nu este mai opus atmosferei de luptă și răsturnare care domnește în scrierile realiste ca spiritul de liniște și stabilitate pe care-l respiră operele de artă clasice (Sanielevici 1968: 227).

Rezultă de aici că scriitorul clasic este un exponent și un susținător al păcii sociale, nu un nostalgic și nici un utopic, un individ care se simte împăcat în locul și epoca în care trăiește, deci nu un aristocrat nostalgic sau un proletar frustrat. Tipul

clasic al României de la începutul secolului al XX-lea nu putea fi decât aristocratul sau țăranul lipsit de constrângeri materiale.

## 2. Conceptul de clasic la Ibrăileanu

G. Ibrăileanu intervine în discuție chiar în acest punct, într-o primă fază mulțumindu-se să preia observațiile lui Sanielevici, citate cu probitate. O recenzie la același I.-Al. Brătescu-Voinești, scrisă în 1906, studiază „realismul clasic” al autorului. Adjectivul utilizat nu este o simplă marcă a excelenței, ci o trăsătură tipologică: „Realismul clasic nu pornește de la autor, ci și de la obiect” (*I. Al. Brătescu-Voinești: În lumea dreptății*, 1906 – Ibrăileanu 2001: 127), susține criticul ieșean, subliniindu-și ferm poziția gheristă („obiectivistă”), iar nu maioresciană în judecarea operei de artă. Scrierea clasică este clasică nu doar prin maniera de tratare, prin atitudinea „observatorului”, ci și prin obiect, adică prin realitatea echilibrată zugrăvită. Definierea anterioară a clasicismului de către Titu Maiorescu exclusiv drept „curăție a formei” și „liniște supranaturală” este, astfel, dezavuată. „Clasicismul” literar devine un instrument de luptă pe un teren ocupat, până atunci, de un foarte bine pregătit adversar. Ideea este păstrată și mai târziu de Ibrăileanu, în perioada de după război. În 1922, în articolul dedicat lui Duiliu Zamfirescu la moartea lui, criticul insistă pe dubla semnificație a clasicismului, așa cum îl înțelege el: „el ne-a dat pagini admirabile de distincție sufletească, pagini clasice – prin subiect ca și prin tratare” (Ibrăileanu 2011: 264). Patru ani mai târziu, judecata se repetă, mai amănunțită, cu referire la aceiași doi scriitori:

D. Brătescu-Voinești ne-a dat mai ales bărbatul ideal din această clasă – cu tonul d-sale liric; Duiliu Zamfirescu ne-a dat mai ales femeia din aceeași clasă – cu tonul lui liniștit, mai realist. Dar această clasă a fost. Acum *Pană Trăsnea Sfântul, Neamul Udreștilor și Viața la țară* sunt pagini de istorie, care închid suprema distincție atinsă cândva de sufletul românesc, dezvoltat în condiții prielnice subțierii intelectuale și morale a rasei (Ibrăileanu 2011: 268).

Pe de o parte, se evidențiază „tonul” clasic, cu deosebita sa modulație lirică sau realistă; pe de altă parte, se accentuează, acum mai puternic decât alteori, relevanța sociologică a „obiectului” clasic reprezentat în operele celor doi scriitori. Realitățile „clasice” ilustrate în aceste opere sunt niște realități de clasă, mai precis aparținând unor clase stabile și unor reprezentanți echilibrați ai acestor clase. Orice reprezentare a unor clase aflate în derivă sau a unor indivizi „declasați” va duce automat la pierderea caracterului clasic; după cum o tratare „romantică”, exaltată, decadentă a societății clasice (o imposibilitate în fapt, după opinia lui Ibrăileanu) va impune excluderea scrierii respective din categoria clasicității.

Pentru Ibrăileanu, noțiunea de clasic român este una tipologică, o categorie culturală precisă, fără caracter valorizant. Astfel, cu toate că excelența artistică a lui Eminescu este recunoscută de la primele articole, acesta nu va fi integrat niciodată de Ibrăileanu seriei clasice. Motivul este unul sociologic. Eminescu este, în opinia criticului ieșean, reprezentantul în poezie al unei clase cu inserție socială nesigură și cu potențial revoluționar, „proletarii intelectuali” (sintagmă gheristă, pe care Ibrăileanu o citează întotdeauna între ghilimele, pentru a semnala o distanță, mai ales în perioada de abandon al iluziilor politice de după 1899, deci după „trădarea

generoșilor”). Iar excelența artistică nu putea să mântuiască scrierile pătrunse de această ideologie de fatalul caracter utopic, de nostalgia bolnavă, de tânjirea nedefinită, adică de natura ei dezechilibrată, anticlasică. Un exemplu este erotica idealistă, patetică a acestor scriitori la care dragostea este o problemă de clasă, căci eroii lor înalță ochii, precum Sărmanul Dionis, către fete ce îi depășesc socialmente, devenind astfel inaccesibile și condamând dragostea lor la neîmplinire. Că nu este vorba de o desconsiderare față de Eminescu (sau Vlahuță, obiectul unei teze de doctorat la Universitatea ieșeană, citat și el în aceeași conexiune) se poate vedea din aceea că același eros de tip „proletar intelectual” figurează și în retrospectiile lui Ibrăileanu însuși din *Amintiri din copilărie și adolescență*. Cu toate acestea, consecvent propriilor teze, Ibrăileanu va recomanda literatura „clasică”, acuzând implicit operele romantice drept „declasate” și „dezechilibrate”.

Ibrăileanu face un decupaj în geografia și sociologia literară românească, identificând clasicismul nu doar cu conformismul social, ci chiar cu o singură regiune istorică caracterizate, aparent, de o ordine socială fără clivaje, și anume Ardealul:

În epoca următoare, a lui Eminescu, Ardealul se deosebește de Principate din nou, radical, ca și în epoca lui Conachi. În Ardeal (Slavici, Coșbuc etc.), literatura e obiectivă, clasică, optimistă, cu caracter țărănesc, pe când în Regat (Eminescu, Vlahuță, Caragiale, Delavrancea: „proletari intelectuali”) e intelectualistă, criticistă, antiburgheză și în genere pesimistă și romantică; ori (Duiliu Zamfirescu, Brătescu-Voinești: boierinașii), cu caracterele înșirate mai sus, minus pesimismul și romantismul (Ibrăileanu 1997: 266).

Desigur, împărțirea regională nu se face fără rest. A vedea în Ardealul dinaintea Unirii o zonă lipsită de conflict social și încălzită de soarele clasicismului țărănesc, în timp ce Vechiul Regat își pierde în aceeași perioadă pacea socială, presupune un spirit excesiv iubitor de simetrie, dispus să elimine din ecuație unele date care încurcă calculul. Sedus de speculația intelectuală și de posibilitățile analizei culturale de a geometriza masa informă, Ibrăileanu consideră că în Ardeal lupta națională face liantul între clase, aducându-l pe scriitor în atingere cu întregul său popor. Chiar și în acest caz, ar fi greu de explicat apariția tot în Ardeal a „declasatului” Octavian Goga, care este exclus în mod consecvent din seria scriitorilor exponenți ai clasicismului, așa cum îl înțelege criticul de la Iași.

Să revenim însă la scriitorii pe care Ibrăileanu îi socotește clasici, de obicei într-o formație de patru, care constituie și o axă simbolică (așa cum o axă simbolică este contuită și de cei patru „mari clasici” români în istoriografia literară ulterioară). Creangă, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, Brătescu-Voinești

fac parte din alte categorii sociale și creează o altfel de literatură. Cei doi dintâi sunt țărani și creează clasicismul țărănesc; cei doi din urmă creează clasicismul boierinașilor. Create de scriitori din clasele cele mai naționale, aceste literaturi sunt foarte specific naționale – și nu mai este nevoie de nici o dezvoltare (Ibrăileanu 1997: 278).

Mergând puțin mai înainte de epoca 1880–1900, pentru care Ibrăileanu are maximă deschidere, formația clasicilor români se îmbogățește:

Aristocratul Alecsandri, după emanciparea de influența romantismului cu care natura sa nu se împăca, aristocratul C. Negruzzi, țăranul Coșbuc din *Balade și idile* și, în parte, aristocratul Brătescu-Voinești și aristocraticul Duiliu Zamfirescu sunt, dacă

nu ne înșelăm, împreună cu Creangă, în care a rămas toată viața *țăranul* de la Humulești, – singurii scriitori clasici din întreaga noastră literatură modernă. Viața normală și așezată, viața claselor „pozitive” e un teren favorabil pentru sănătoasa producție literară clasică; pe când viața zbuciumată a celor declasați e un mediu priincios pentru literatura „dezechilibrată” romantică (Ibrăileanu 2011: 321).

De aici rezultă că scriitorii clasici aparțin unor tradiții naționale și unor perioade istorice atent definite, fiind produsul unei chimii social-politice care nu poate acționa în orice condiții. În plus, dacă literatura este în funcție de societate, atunci fiecare schimbare socială va antrena o redefinire a clasicismului, lucru atestat de existența unui clasicism aristocratic la 1840 (Negruzzi, Alecsandri), a unui clasicism țărănesc la 1880 (Creangă și Coșbuc) și a unui „gentry” la 1890-1900 (Zamfirescu și Brătescu-Voinești). Literatura clasică este „sănătoasă”, deoarece permite conservarea unor valori pe care starea de spirit nostalgică sau revoluționară, cu proiecția lor retro sau vizionară, le ucide. E vorba de valori, cum se afirmă mai sus, „specific naționale”, deci de afirmarea unei identități etnice centripete, activitate importantă pentru o cultură aflată încă în stadiul primelor afirmări de sine. Clasele sociale omogene, „împăcate cu sine”, exprimate din interior de către autori lipsiți de nejustificate nostalgii sunt adevăratele clase „naționale”. Opțiunea ideologică a lui Ibrăileanu este, în acest punct, uimitoare pentru un fost adept al socialismului și deci adversar al unei astfel de imobilități sociale. Dar această mutare a lui Ibrăileanu nu rămâne lipsită de consecințe nici pe terenul esteticii.

Descriindu-l pe Creangă drept un mare artist lipsit de individualitate, al cărui merit e că în el „vorbește” poporul român, Ibrăileanu se abate de la definiția clasicității cu care a lucrat până acum. Opera lui Creangă este descrisă cu ajutorul unor categorii ce depășesc, făcând-o irelevantă, exigența „clasică” a obiectivității, optimismului, echilibrului social, sănătății vieții „normale și așezate” a unei clase sociale precis decupate. Creația humuleșteanului este pusă de la începutul articolului *Povestirile lui Creangă* sub semnul „primitivității”, înțeleasă ca elementaritate și, mai mult, ca originalitate, al cărei complement este caracterul național. E o schimbare importantă în gândirea și limbajul lui Ibrăileanu: în locul decupajului social, acum se vorbește despre o operă cu reprezentativitate general națională („Opera lui Creangă este epopeea poporului român” – Ibrăileanu 2011: 321), ce transcende mijlocirea clasei de la care autorul se revendică. Creangă îi apare lui Ibrăileanu într-o lumină nouă, ca scriitor ce întruchipează „sufletul românesc” într-o manieră nemediată, fără procesul obișnuit care făcea ca epoca să-și selecteze scriitorii clasici reprezentativi pentru a umple un gol pe harta socială a țării. Ibrăileanu descrie locul lui Creangă în cultura română și în cea universală prin mijlocirea unor metafore organiciste neobișnuite în critica anterioară, care nu mai propusese ficțiuni atât de puternice până atunci:

În Creangă trăiesc credințele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morala, filozofia poporului, cum s-au format în mii de ani de adaptare la împrejurările pământului dacic, dedesubtul fluctuațiilor de la suprafața vieții naționale (Ibrăileanu 2011: 321).

Totodată, opera lui Creangă manifestă și paradoxul de a fi în același timp specifică și universală, reprezentând în mod legitim locul de obârșie al autorului în



raport cu regiunea, clasa în raport cu întregul poporul și națiunea în raport cu ansamblul omenirii:

Creangă este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între români; al sufletului țărănesc între moldoveni; al sufletului omului de munte între țărani moldoveni (Ibrăileanu 2011: 321).

Dar nu este ultimul dintre paradoxurile pe care Ibrăileanu le utilizează pentru a caracteriza opera unui mare scriitor. Creangă va mai figura, în același capitol, drept scriitor genial, dar lipsit de originalitate, un „țaran” rafinat, scriitor „aristocratic de artist”, dar cu nedorite inserții dinspre mahala, un primitiv care suportă apropierea cu operele unor autori culti universali. Nimic dintre aceste caracteristici nu se mai repetă în cazul celorlalți cinci autori moderni înrudiți menționați de către critic în finalul eseului său și apreciați pentru efortul de a descrie „viața normală și așezată, viața claselor «pozitive» [...] teren favorabil pentru sănătoasa producție literară clasică” (Ibrăileanu 2011: 323).

Ibrăileanu practică, deci, la Creangă o analiză neobișnuită față de cea utilizată de el în cazul celorlalți clasici români (Coșbuc sau Zamfirescu). Caracteristicile pe care el le descoperă în opera humuleșteanului sunt, pe de o parte, pur estetice („realismul” psihologic, originalitatea în cultivarea unui material vechi de când lumea, abilitatea de a camufla creația de „viață” într-o formă literară stereotipă precum basmul, lipsa artificului stilistic ca opțiune estetică, finețea în tratarea unor „țărâni”), iar pe de alta, transcend esteticul, scurtcircuitând normele reprezentativității sociale de clasă (Creangă este țaran, dar pe latura românescului excepțional, care atinge universalitatea). Singurele note clasice de ordin moral ar fi „scepticismul, epicureismul liniștit” (iar la finalul articolului „sănătatea, simplitatea, limpezimea”), care îi amintesc însă criticului de La Fontaine, și nu de Alecsandri, realizând astfel o legătură directă între clasicul modern român și marele autor francez din secolul al XVII-lea. Trebuie observat că doar caracterele extraestetice îl apropie pe Creangă de comilitonii săi români, ale căror scrieri nu manifestă aceeași complexitate de ordin estetic precum cea a „țaranului” Creangă. Articolul *Poveștile lui Creangă* este o analiză estetică a stilului, narativității și repartizării generice a operei acestuia, care se încheie în mod neașteptat cu o extrapolare pe teren moral a concluziilor și cu o încadrare nu abuzivă, dar în orice caz imprevizibilă, a humuleșteanului într-o clasă eterogenă de scriitori. Deoarece, dacă Creangă este un clasic, acest lucru nu se datorează excepționalelor calități estetice ale operei sale, ci unor trăsături de alt ordin, etic și sociologic.

Ibrăileanu pornise la drum cu o înțelegere a clasicului de inspirație gheristă și folosise conceptul în contextul analizei culturale din *Spiritul critic în cultura românească*, dar și în texte critice ocazionale ce căutau să evidențieze familii de spirite și, cel puțin indirect, să promoveze un anumit model social de echilibru și optimism. Însă acest concept devenea irelevant în condițiile în care autori majori precum Eminescu și Caragiale, despre opera cărora Ibrăileanu scrie în mod repetat, nu făceau parte din categoria „clasicilor”. Creangă, în schimb, era un clasic veritabil, după rigorile definiției socio-culturale a acestui concept al lui Ibrăileanu. Cu toate acestea, în articolul *Poveștile lui Creangă*, criticul nu are în vedere în primul rând relevanța sociologică a operei humuleșteanului, ci evaluarea estetică a acesteia, pe

un cu totul alt palier al existenței operei. Astfel se modifică sensul demonstrației apartenenței autorului la seria clasicilor români și, astfel, conceptul de clasic al lui Ibrăileanu intră în criză.

### 3. Sainte-Beuve și contradicțiile conceptului

„Cotitura” pe care o operează Ibrăileanu în articolul despre Creangă evocă un moment important al gândirii europene asupra literaturii, și anume reformularea conceptului de clasic într-o manieră modernă pe la jumătatea secolului al XIX-lea în Franța, de către Charles Augustin Sainte-Beuve. În celebrul său eseu *Qu'est-ce qu'un classique?*, din 1950, criticul francez formulase o definiție caracterizată de Antoine Compagnon drept

progresistă, liberală, reconciliind tradiția și inovația, prezentul și eternul, o definiție nu prea diferită, în fond, de binecunoscuta „modernitate” postulată, la câțiva ani mai târziu, de către Baudelaire (Compagnon 2007: 287).

Continuând o idee goetheeană, Sainte-Beuve considera orice mare scriitor un potențial clasic, deoarece acesta reușește să reinventeze și să reconfirme tradiția, în loc s-o pastșeze numai. O serie întregă de paradoxuri era convocată de către criticul francez pentru a caracteriza natura excepțională a clasicului: „stil propriu ce este deopotrivă acela al tuturor, într-un stil nou fără neologisme, nou și antic în același timp, cineva în stare să fie contemporan tuturor epocilor” (Sainte-Beuve 1967: 445). Clasicii erau toți acei scriitori (indiferent de națiunea căreia îi aparțineau) a căror operă își depășea veacul, umilind opacitatea de gust a contemporanilor grație unei posterități perspicace. Dar opt ani mai târziu, în prelegerea inaugurală de la École Normale Supérieure intitulată *De la tradition*, același critic, acum profesor universitar, prelua distincția goetheeană într-un sens mult mai strict, referindu-se la o tradiție literară strict națională, la neoclasicism și la academismul care-l continuase. Scriitorul clasic era, în această nouă accepție, autorul aflat „în deplin acord și în armonie cu epoca lui, cu cadrul lui social, cu principiile și puterile conducătoare în societate” (Compagnon 2007: 292), în timp ce scriitorul ca dizident necondiționat al timpului său, nostalgicul și utopicul aflat în dezacord cu „ordinea” socială, morală și estetică nu putea aspira la titlul de clasic și de înscrierea glorioasă în canonul tradiției. În această ultimă interpretare, condiționată de funcția publică pe care o îndeplinea acum Sainte-Beuve, clasicul devenea un conformist, arată Antoine Compagnon, iar clasicismul o frumusețe puternică și liniștită, solidă, ce nu cunoaște spleenul. Era o trecere de la viziunea liberală la cea autoritară, ideologizată și normativă a literaturii (Compagnon 2007: 293).

Există câteva asemănări remarcabile între evoluția lui Sainte-Beuve și cea a lui Ibrăileanu din textul analizat mai sus. Asemănările sunt izbitoare mai ales la nivel retoric, în caracterizările voit paradoxale ale lui Sainte-Beuve, menite să sublinieze unicitatea excentrică a scriitorului clasic, reluate de către Ibrăileanu pentru a-l caracteriza pe Ion Creangă drept un scriitor în același timp rafinat și primitiv, cult și popular, unic prin originalitate și anonim prin reprezentativitate. Însă evoluția celor doi critici este una în oglindă, Ibrăileanu părând să parcurgă drumul invers celui pe care îl parcurgea Sainte-Beuve pe la jumătatea secolului al XIX-lea. Astfel, putem afirma că Sainte-Beuve trece de la modernismul universalist și estetic



la o formă de naționalism normativ, preocupat de problema menținerii unui canon național. În schimb, Ibrăileanu efectuează o mișcare inversă, trecând de la clasicismul înțeles extraestetic, la o concepție estetizantă, a clasicului ca geniu național și universal.

În realitate, lucrurile nu sunt atât de simple. Ibrăileanu nu afirmă nici o clipă că ar înfăptui o revoluție în articolul său. După 1920, referiri la clasicii români vor mai apărea în articole precum *Caracterul specific național în cultura română* (1922), *Influențe străine și realități naționale* (1925) sau *Evoluția literară și structura socială* (1925), iar componența seriei clasice nu se va modifica. De asemenea, două articole despre Duiliu Zamfirescu (*Duiliu Zamfirescu. La moartea lui, 1922 și O muză și Viața la țară, 1926*) ca clasic român sunt ulterioare studiului despre Creangă. Concepția lui Ibrăileanu despre clasicismul național rămâne aceeași. Dar cum de nu și-a dat seama criticul despre contradicția pe care o deschidea articolul său despre Creangă? Motivul este că nici criticul care deschisese discuția despre clasic în 1850, Sainte-Beuve, nu avea în minte o astfel de posibilitate. Contradicția nu este a lui Ibrăileanu, ci a lui Sainte-Beuve însuși și aparține în întregime dinamicii „războaielor culturale” ale secolului al XIX-lea.

Așa cum o arată cercetările recente (Prendergast 2005: 18 sqq.), Sainte-Beuve a scris eseu *Ce este un clasic?* într-un context socio-politic care nu poate fi ignorat. După revoluția din 1848, eveniment traumatizant pentru Sainte-Beuve și care l-a făcut să emigreze pentru un an în Belgia, criticul socotește necesară disocierea literaturii de valorile extraestetice (inclusiv cele revoluționare). Christopher Prendergast atrage atenția la componenta traumatică a acestei opțiuni intelectuale, care ar putea explica și contradicția parțială în care criticul francez se va arunca singur, la doar 8 ani după scrierea celebrului său eseu. În realitate, arată Prendergast, viziunea inițială a lui Sainte-Beuve nu pare liberală decât la o lectură modernă, tendențioasă, doritoare să găsească deja familiarul în scrierile bătrânului critic și, din acest motiv, neglijentă cu detaliile. Viziunea lui Sainte-Beuve este citită de către criticul oxfordian drept una infuzată ideologic, de pildă prin „representarea lumii literare ca pe un birou de lucru mobilat cu un fotoliu foarte confortabil”, în care întâlnirea cu clasicul are un aer de „conversație agreabilă cu vechi prieteni, în compania cărților și a vinului vechi” (Prendergast 2005: 45). Astfel văzută, literatura nu are niciun potențial revoluționar, ea aderând temperamental la conservatorism și angajându-se politic împotriva oricăror mișcări revoluționare. „Conformismul” social și politic se găsește deci în concepția lui Sainte-Beuve încă din punctul de pornire. Ba chiar și o componentă naționalistă se găsește în proiectul sainte-beuvian de universalizare a valorii clasice, vizibilă, de pildă, în excluderea posibilității de a exista a unei clasicități germane (Prendergast 2005: 47). Idiosincraziile politice ale lui Sainte-Beuve își găsesc expresie chiar în locul ce pare a exprima dorința sa de a desprinde literatura de politică. În aceste condiții, întoarcerea conservatoare a lui Sainte-Beuve în prelegerea sa din 1858 intitulată *De la tradition* nu mai pare inexplicabilă. Criticul francez nu vede niciodată valoarea literară ca separată față de tradiția națională, ridicându-se anarhic împotriva acesteia. Dimpotrivă, un scriitor clasic trebuie să confirme tradiția din care se naște, pricepându-se să o înnoiască.

#### 4. Înapoi la Ibrăileanu?

Întorcându-ne acum la Ibrăileanu, constatăm că acesta nu face decât să reactiveze o dilemă prezentă în proiectul critic al lui Sainte-Beuve, așa cum este acesta descris de Christopher Prendergast. Scriitorul clasic are menirea, în gândirea ambilor critici, de a solidifica o tradiție națională, de a vertebrata un canon literar și de a întemeia, prin valoare, cultura țării. Dar acest lucru impune o dilemă. Este vorba de dificultatea de a identifica autori clasici într-o epocă, cea modernă, considerată mai degrabă decadentă. Sainte-Beuve îl înscrie, cu destule rețineri, doar pe Chateaubriand dintre contemporanii săi ca pe un adevărat clasic. În schimb, într-o literatură mult mai tânără, fără un secol al XVII-lea glorios precum cel francez, Ibrăileanu simte mult mai puternic presiunea de a identifica o serie clasică. Aceasta ar fi reprezentat un atestat de existență al culturii naționale și, în cele din urmă, al națiunii înseși aflate într-o luptă de autoafirmare cu care criticul de la Iași fusese contemporan. Din acest motiv, probabil, componenta „specific națională” este atât de pronunțată în sistemul valorizant al lui Ibrăileanu, nota de autohtonie fiind esențială pentru calificarea unui clasic român.

În al doilea rând, Ibrăileanu se lovea de dificultatea optării pentru o anumită tradiție clasică în care să se înscrie și scriitorii români. Dat fiind că nu exista încă o tradiție literară românească, modernitatea fiind singura epocă culturală din istoria națiunii, ea însăși foarte recentă, clasicii români aveau dificila sarcină de a se referi direct la o tradiție arhetipală, de regăsit doar în cultura populară. Este natural că Ibrăileanu caută să localizeze autohtonismul românesc în literatura inspirată de folclor (sau trimitând direct la universul folcloric) a lui Creangă și Coșbuc. Dar faptul că el optează și pentru Negruzzi, Alecsandri, Zamfirescu și Brătescu-Voinești drept clasici ai tradiției românești arată din partea lui o dorință de recuperare a întregii societăți românești moderne, și nu doar a clasei ce pare a avea acces direct la autohtonie, prin neoașism, anume țărănimea. Iar faptul este cu atât mai remarcabil cu cât simpatiile politice ale lui Ibrăileanu erau, încă din tinerețe, legate de proletariatul socialist, căruia însă, în spiritul obiectivității, criticul se abține să-i atribuie o literatură proprie, așa cum vor face criticii proletcultiști.

În al treilea rând, trebuie să constatăm că criticul român se folosește, acolo unde este cazul, de o expertiză estetică remarcabilă, ca în articolul despre Creangă, dar și în *O muză și Viața la țară*, unde este identificată personalitatea stilistică a lui Zamfirescu în procedeul turghenievean al renunțării limitate la introspecție. Însă, pentru criticul ieșean, clasicitatea nu este o valoare în primul rând estetică. De aceea verdictele superlative cu privire la Eminescu sau Caragiale nu modifică în vreun fel seria clasică a lui Ibrăileanu. Criteriile rămân disjuncte, Ibrăileanu refuzând să aprecieze drept superioare operele naționaliste sau să coboare valoric scrierile socotite în epocă a fi lipsite de sentiment național, precum cea a lui Caragiale. Calificativul „clasic” rămâne unul pur operațional la Ibrăileanu, un instrument de lucru care operează paralel cu analiza estetică.

Ajungând în acest punct, este poate util să ne punem întrebarea dacă nu cumva sintagma „clasic național” nu are o prea puternică încărcătură politică, de care Ibrăileanu era pe deplin conștient, dar pe care criticii ulteriori au preferat să o uite. Ideea că în centrul canonului național se află cei mai „naționali” scriitori, care

întâmplător provin din cele trei mari provincii istorice ale României, nu are la bază, totuși, o analiză estetică. De la această constatare poate porni o fertilă investigație a diferitelor opțiuni canonice din istoriografia literară românească, cu potențial de reînnoire a întregii noastre discipline.

### Bibliografie

- Adamescu 1916: Gh. Adamescu, *Istoria literaturii române*, București, Ed. Alcalay & Co.
- Apostolescu 1916: N.I. Apostolescu, *Istoria literaturii române*, vol. II, București, Institutul de Arte Grafice C. Sfetea.
- Călinescu 1980: G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Minerva.
- Cioculescu 1973: Șerban Cioculescu (coord.), *Istoria Literaturii Române*, vol. III, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Cioculescu, Streinu et alii 1985: Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, București, Eminescu.
- Compagnon 2007: Antoine Compagnon, *Demonul teoriei. Literatură și bun-simț*, traducere de Gabriel Marian și Aurel-Paul Corescu, Cluj-Napoca, Echinox.
- Constantinescu 1981: Pompiliu Constantinescu, [*Ce este un clasic român?*], în *Studii și cronici literare*, București, Minerva.
- Ibrăileanu 2011: G. Ibrăileanu, *Scrieri alese*, ediție de Roxana Patraș și Antonio Patraș, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”
- Ibrăileanu 2001: G. Ibrăileanu, *Scriitori români*, București, Chișinău, Litera Internațional.
- Ibrăileanu 1997: G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, Chișinău, Litera.
- Maioreescu 1973: Titu Maioreescu, *Direcția nouă*, în *Critice*, vol. I, ediție de Cornel Regman, București, Minerva.
- Munteanu 2005: Bazil Munteanu, *Panorama literaturii române*, București, Vergiliu.
- Murărașu 1941: D. Murărașu, *Istoria literaturii române*, București, Cartea Românească.
- Prendergast 2005: Christopher Prendergast, *The Classic. Saint-Beuve and the 19th Century Culture Wars*, Oxford, Oxford University Press.
- Sanielevici 1968: H. Sanielevici, *Cercetări critice și filosofice*, ediție de Z. Ornea, București, Editura pentru Literatură.
- Sainte-Beuve 1967: Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Ce este un clasic?*, în *Portrete literare*, București, Editura pentru Literatură Universală.
- Vianu 2000: Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, ediție de Alexandra Barna, București, Gramar 100+1.
- Zamfir 2011: Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, vol. I, București, Cartea Românească.

### Ibrăileanu and the Idea of a Romanian Classicism

The paper investigates the formation of the Romanian literary canon starting from the „nucleus” of this canon, i.e. the „great classic” authors in the last quarter of the 19th century. Debating the reason for the stability of the nucleus, one observes that the reasons are not only aesthetical, but also political, even though the main literary historians of the 20th century appeared to deal with exclusively aesthetic criteria for literature. In order to solve this puzzle, one has to return to the origin of this process of canon formation, which took place at the turn of the 20th century. This is why the focus of this paper lies in the studies and articles of G. Ibrăileanu on the idea of the „classic”. Ibrăileanu’s concept of canonicity is inherited from the (mostly French) culture wars of the 19th century (as described by Prendergast 2005), and

therefore it is marred by the unintended confusion between the aesthetic and the political (national). The conclusion is that the aesthetic canon needs to be further investigated for the indelible traces of extra-aesthetical reasons that lie therein.