

Întemeierea criticii. Strategii retorice ale autorității la Titu Maiorescu

Doris MIRONESCU*

Key-words: *Titu Maiorescu, authority, Romanian literary criticism, 19th century aesthetics*

Pe urmele „contrazicerilor” maioresciene

Există în critica românească un vechi consens cu privire la caracterul „întemeietor” al criticii maioresciene. Pentru E. Lovinescu, opera liderului „Junimii” indica drumul necesar al criticii literare românești, urmat fiind de generații „postmaioresciene” de apărători ai autonomiei esteticului. Lectura lui Lovinescu a hrănit istoria literară în deceniile următoare, actualitatea lui Maiorescu fiind reclamată adesea, în perioade în care disocierea valorii estetice a operelor literare era obligată să capete valențe politice, precum în preajma celui de-al doilea Război Mondial sau în prelungul „obsedant deceniu”. La finalul unei veritabile bătălii pentru „reabilitarea” lui Titu Maiorescu (Goldiș 2011: 71–78), care a avut loc la începutul deceniului șapte, apar semnele unei noi lecturi a operei sale. În *Contradicția lui Maiorescu*, Nicolae Manolescu reconstituia portretul criticului în linia unei viziuni integratoare, de tip „viața și opera”. Manolescu ia ceea ce începuse să devină un clișeu critic (calitatea de critic-întemeietor a lui Maiorescu) și îl reinterpretează ca o fisură de tip psihanalitic în chiar miezul personalității maioresciene (Manolescu 2000: 245–253). Mai recent, un critic din aceeași generație, Eugen Simion, caută explicația viabilității operei maioresciene în latura sa de „moralist”, adică în efortul acestuia de a-și pune în acord viața și opera (Simion 2005: XLVI–LI). Este simptomatic consensul celor doi critici șaizeciști, la distanță de decenii unul de altul, care-i face să realizeze o investigație similară, pornind de la premise diferite și specifice. Ambii autori încearcă să explice forța magnetică de iradiere a criticului, în epocă precum și mai târziu, recurgând la ideea coerenței unei personalități de tip artistic, care produce o operă în același timp în care se și autoconstruiește. Ei caută să explice „organicitatea” operei maioresciene recurgând la un continuum viață-operă, specific personalităților creatoare, într-o lectură clasică. Astfel, ei investighează părțile de umbră ale biografiei criticului junimist, complexe paterne, „romantismele” întâmplătoare mărturisite jurnalului, jubilația omului care a reușit să se autoconstruiască.

În ultimii zece ani, pe urmele unei propuneri de cotitură canonică făcută de Sorin Alexandrescu (Alexandrescu 1999: 149–154), o nouă generație de critici a încercat să sublinieze inconsecvențele, neconcordanțele, inegalitățile din sistemul

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

critic maiorescian. Aceștia adoptă o privire istoricizantă asupra operei criticului și în acest scop cercetează contradicțiile inerente sistemului de gândire al acestuia, blocajele concepției sale critice, dependența acesteia de rețelele socio-politice în care autorul era angrenat. Astfel, Andrei Terian a susținut că Maiorescu a abdicat parțial de la propria convingere a autonomiei esteticului, formulând în articolul *Literatura română și străinătatea* o teorie proto-poporanistă, în plus și autocontradictorie¹. Un alt critic din aceeași generație, Vasile Mihalache, a atras atenția la reflexul politic al disocierii estetice maioresciene, la elitismul implicit, consonant unei viziuni politice conservatoare². Cei doi critici procedează altfel decât predecesorii lor șaizeciști. Ei își asumă un punct de vedere istoricizant, abținându-se să apeleze la conceptul de „personalitate”, dar perspectiva lor ignoră realitatea istorică a autorității criticii maioresciene în epoca junimistă, încercând să arate că aceasta era nefondată. Cât timp această autoritate a fost una reală, mai important decât să o contestăm, dovedindu-i caracterul iluzoriu, mi se pare să o explicăm, să identificăm modul în care s-a impus, strategia ei retorică. O istoricizare justă a scrierilor maioresciene s-ar putea face, mai mult decât confruntând-o cu teoriile estetice și filosofice ale propriei epoci, punând-o în perspectivă, urmărind dialogul ei cu scrierile contemporane și cu orizontul de așteptare al cititorilor. Opera critică maioresciană se constituie ca o examinare îndelungă, sistematică și omogenă, a culturii vremii, a patologiilor acesteia. Dar această construcție presupune și o constantă reflecție cu privire la sine, la propria coerență, la comunicabilitatea judecății critice și la posibilitatea acesteia de a fi interiorizată de un public larg. Voi studia acest nivel autoanalitic al operei criticului, modurile în care Maiorescu își construiește autoritatea în textele proprii, cu un rol esențial pentru istoria internă a creației maioresciene, dar și pentru istoria literaturii române.

Filosofia eseistică

Trăsătura cardinală a operei maioresciene, imprimată întregului curent junimist, este după Tudor Vianu „spiritul filosofic” (Vianu 1971: 144). Cu toate acestea, cititorii din epocă nu de abstracția stilului erau impresionați. Eminescu (1970) vorbește, despre „spiritul de-o fineță feminină” al criticului de la Iași, subliniind cu ironie eleganța literară, aproape manieristă, a scrisului acestuia (Eminescu 2000: 49). Într-adevăr, față de cursul de estetică ținut de Simion Bărnuțiu la Universitatea din Iași în deceniul al șaselea al secolului sau față de tratatul de retorică al lui Simion Marcovici, tot un curs școlar, ținut la București în anii 1830, cele mai riguroase articole maioresciene păreau

¹ „Dar, chiar dacă Maiorescu punea condiția ca, pentru a fi validată artistic, «originalitatea națională» să fie «exprimată în puternica formă a frumosului», criticul permitea prin aceasta ca în interiorul poeziei sale să se strecoare un criteriu etnic și abdica astfel parțial de la principiul autonomiei esteticului pentru care militase până atunci” (Terian 2010: 8). Deși, cum arată Terian, teoria „romanului poporan” este într-adevăr autocontradictorie, se poate contraargumenta că niciodată autonomismul estetic nu este compact la Maiorescu, nuanțările intervenind foarte devreme în cariera sa. Iar un campion al estetismului, un apărător al valorilor esteticului *împotriva* celor ale vieții practice, Maiorescu n-a fost niciodată.

² Vasile Mihalache susține că ideea universalității valorilor estetice impusă de Maiorescu trebuie văzută ca parte a unei viziuni elitiste, de esență conservatoare, care urmărește să impună drept universale „credințele particulare ale dominanților”, iar nu să transeandă politicul (Mihalache 2013: 69). Mihalache aduce în sprijinul tezei sale aspecte disparate ale activității maioresciene, invocând luări de poziție publice nefericite misogine. În fond, însă, caracterul inerent discriminatoriu al valorii estetice nu-i poate fi imputat lui Maiorescu, care nu face decât să împrumute ideea din estetica clasică.

niște eseuri, lipsite de orice urmă de „didacticism” pe care i-l găsim noi astăzi. De pildă, studiul de estetică *O cercetare critică a poeziei române* (1867) nu invoca deloc categoriile estetice, de care Bărnăuțiu, spre exemplu, făcea uz într-o manieră pedantă, înșirându-le cu răbdare una câte una, de la „sublim” până la „frumușel” (Bărnăuțiu 1972: 83). Cu toate acestea, profilul filosofic al liderului junimist se impune încă de la primele sale intervenții publice, crescând până la a proiecta în mintea adversarilor figura unui mânuitor de abstracții incomprehensibile; astfel apare Maiorescu în articolele polemice ale lui C. Dobrogeanu-Gherea din anii 1880–1890.

În ce constă, atunci, spiritul filosofic maiorescian? În grija de a porni întotdeauna de la primele principii și de a evoca în puncte nodale ale polemicilor sale definiții categoriale. Întregul sistem de idei estetice maiorescian pornește de la cunoscuta definiție de inspirație tardo-hegeliană: „cea mai mare diferență între adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă” (Maiorescu 2005: 11). Această idee a „sensibilității” artei, care îl va duce pe critic la formularea părerii limitatoare, dar caracteristică pentru gustul cititorilor români din secolul XIX, că literatura exprimă în primul rând „sentimente”, va fi reluată nu doar în multe locuri ale aceluiași lung articol, ci și mai târziu în carieră.

Trimiterea recurentă la primele principii nu îl definește însă integral pe Maiorescu. La el, importantă este „înfrământarea” acestor principii. Parcurgând texte polemice, precum *Limba română în jurnalele din Austria* (1868), descoperim insule de teorie care ordonează discuția, chemând diversitatea exemplelor la un numitor comun: „Orice cuvânt este exprimarea unei noțiuni abstracte prin sonori articulate” (Maiorescu 2005: 102). Ideea ordonatoare este prezentată târziu în text, scufundată în exemple, deghizată într-o binevoitoare cercetare a cauzelor confuziilor lingvistice ale gazetarilor ardeleni. Am putea numi această trăsătură a stilului maiorescian „eseism”, sensul ei fiind dotarea discursului cu o armătură solidă, care însă nu este expusă ca atare, singură și nudă, ci camuflată cu pricepere într-un discurs perfect comunicabil, adresat publicului larg. De aceea, esențială scrisului maiorescian nu este atât anvergura filosofică, cât prelucrarea discursivă a acesteia.

Această prelucrare eseistică a fundamentelor filosofice enunțate în texte produce un nou tip de autoritate față de cea deținută de către esteticienii și retoricienii de școală ai generației anterioare, precum Simion Bărnăuțiu. Evitând pedanteria scolastică, Maiorescu îi dă filosofiei o alură conversațională, comunicabilă în cel mai înalt grad. Dacă Bărnăuțiu era animat în fața școlărilor săi de autoritatea esteticienilor citați (Platon, Aristotel, Longin, Diderot, Kant și Krug), Maiorescu renunță la autoritatea prin asociere, evită cu încăpățănare să-și citeze sursele, deoarece legitimitatea textului este dată doar de coerența rațională a argumentelor propuse, coerență verificabilă de către oricare cititor. Strategia maioresciană i-a putut conduce pe adversari la atacuri violente; Aron Densușianu a susținut chiar că Maiorescu își plagiază ideile din autori nemărturisiți, precum Theodor Vischer. De fapt, era vorba de dezorientarea unui cunoscător al esteticii care nu înțelegea modul inedit de structurare a textului, orgoliul acestuia de a se întemeia doar pe propria raționalitate.

Raționalismul și recursul la „adevăr”

Dacă autoritatea esteticianului Maiorescu nu mai provine din sursele utilizate, ci din fluența și coerența argumentelor propuse, trebuie să înțelegem că alura eseistică a textelor criticului nu se datorează unei elegante stilistice deosebite, unui profil literar pe care autorul și l-ar construi în scris. Modul de construcție a celor mai importante texte maioresciene este unul silogistic. După enunțarea unei definiții urmează dezvoltarea unui raționament sau a unui lanț de raționamente, prin mijlocirea exemplelor concrete. Exemplul cel mai bun este tot *O cercetare critică a poeziei române*, care face să decurgă din definiția frumosului părțile principale ale tropologiei și poeticii, exemplificându-le pe rând cu citate din capodopere românești și străine sau cu probe de aberații estetice rezultate din ignorarea regulilor emise pe parcurs. Studiul de estetică al lui Maiorescu se construiește ca un raționament ce explorează consecințele definiției frumosului artistic ca „idee exprimată în materie sensibilă”. De aici rezultă, pe de o parte, obligativitatea de a „sensibiliza” noțiunile abstracte („condițiunea materială”), iar pe de altă parte de a lua drept temă „simțământul și pasiunea”, ca ilustrând latura sensibilă a existenței, lumea sufletească („condițiunea ideală”).

Această construcție a textului este cu atât mai frapantă cu cât ea vine să contrazică parțial titlul propus. *O cercetare critică a poeziei române* sugera o examinare a unei producții literare abundente și rebele la ierarhizări. E de bănuț că asta și aștepta publicul vremii, în măsura în care cunoștea cel puțin studiul publicat în 1862 de către Bogdan Petriceicu Hasdeu în revista *Din Moldova*, cu titlul *Mișcarea literelor în Eși*, o evaluare a scriitorilor încă activi din perspectiva a ceea ce oferiseră până atunci, a contribuției lor la literatura română. În schimb, Maiorescu nu face o selecție nominală de poeți buni și poeți slabi și nu oferă o ierarhizare a celor indexați, ci adoptă o perspectivă centrată pe estetic, apreciind sau respingând operele individuale, uneori chiar fără a le numi autorul, doar pe baza respectării creatoare sau a încălcării regulilor estetice deduse de către critic din definiția frumosului. Abordarea critică a lui Maiorescu are în centru principiul estetic, enunțat autoritar și urmărit în implicațiile sale, reducând operele literare la funcția de a verifica acest principiu și de a fi validate sau invalidate de el. În felul acesta, operația critică are preeminență totală asupra textelor literare de care se ocupă, misiunea ei nefiind cea de a „curatoria” opere literare individuale, ci de a urmări coerența cu sine a ideii de frumusețe artistică. Validitatea actului critic nu este dat de adecvarea lui la realitatea operei, ci de propria sa corectitudine logică. Nu actul interpretării definește critica, ci menținerea în limitele unui raționament noncontradictoriu. Structura logică internă servește ca o confirmare a „adevărului” criticii literare.

În articolul *Răspunsurile Revistei contemporane* descoperim afirmația că opera critică se întemeiază pe „adevăr”: „Căci la întrebarea: care critică este autorizată? răspunsul este: aceea care, în limitele obiectului ei, cuprinde adevărul! Alt criteriu pentru judecarea ei nici nu poate exista” (Maiorescu 2005: 278). Suntem puși în fața unui mod caracteristic, de secol al XIX-lea, de a defini critica, deloc relativist, nestrăbătut de nici o urmă de precauție epistemologică. Astăzi, o critică întemeiată direct pe adevăr pare un artificiu retoric, cât timp ne reprezentăm operațiile critice ca decurgând dintr-un program, dintr-o profesiune de credință cu privire la frumosul artistic. Însă Maiorescu, spirit filosofic, nu consideră că pot exista mai multe moduri

de a concepe frumosul. Frumosul artistic este unul singur, oricând decelabil la o analiză de concepte, iar trăsăturile separate ale operei literare pot fi desprinse una câte una, prin metoda deductivă. În fond, definiția prin care critica se întemeiază pe „adevăr” este tautologică, în măsura în care critica maioreșciană este o dezvoltare silogistică a unui principiu formulat inițial, atribuindu-și astfel autoritatea logicii. Astfel este reafirmată coerența cu sine a sistemului critic maioreșcian, care nu dorește să iasă propriile limite aproape niciodată și, când o face, se păstrează aproape de teritoriul care-i este cunoscut, cel al ideilor estetice generale.

Pragmatism și impuls polemic

Vorbind despre menținerea criticului pe terenul ideilor generale, ajungem la unul dintre reproșurile cele mai îndreptățite aduse operei sale. Încă din 1887, în articolul *Asupra criticei*, C. Dobrogeanu-Gherea califica opera maioreșciană drept „critică judecătorească” (Gherea 1983: 51), o critică de verdict, dar nu una de analiză. Liderul junimist s-ar fi abținut de la ceea ce era mai specific criticii moderne, și anume analiza literară, încercarea de a racorda opera la istorie, la societate, de a-i găsi rațiunile și de a-i studia interacțiunea cu publicul. Într-adevăr, în *Poeți și critici* (1886), Maiorescu constatase încetarea trebuinței unei critici de direcție, așa cum o practicase el însuși până atunci, în măsura în care un public larg educat putea decide în chestiuni de gust. Iar critică aplicată textelor Maiorescu nu a făcut niciodată, cu excepția timidă a unei părți din studiul despre Eminescu din 1989. Înțelegând actul critic ca pe unul abstract și disociativ, întemeiat pe propria consecvență și coerență logică, Maiorescu evită să se aventureze în teritorii necunoscute, unde nu mai operează adevărul logicii. Numeroase sunt locurile care arată această abdicare; unul dintre ele este în finalul articolului dedicat comediilor lui I.L. Caragiale, unde criticul refuză să facă mai mult decât o sumară disociere, bazată pe gustul propriu, între scrierile dramaturgului: „O dată hotărât așezat, nu mai încapă îndoială că se pot face multe deosebiri și înlănțur terenului artei [...]; și noi credem, de exemplu, că *O scrisoare pierdută* este superioară farsei *D-ale carnavalului*! Dar nu vedem pentru moment nicio trebuință de a stăruia asupra acestui punct” (Maiorescu 2005: 587).

La baza refuzului analizei stă, după cum arată textul, o judecată de oportunitate. Maiorescu pretinde că nu se oprește decât „pentru moment” la porțile operei caragialiene, urmând să-și reia efortul critic cândva, la o dată ulterioară. Această precauție apare atât de des în scrierile maioreșciene încât devine o marcă a strategiei lui literare. Criticul o prezintă ca pe un semn de maturitate în judecată, de responsabilitate în fața sarcinilor asumate. Este o formă de realism pragmatic abținerea de la a dezvolta schița de sistem estetic din *O cercetare critică*. Deși are o deschidere filosofică remarcabilă, navigând cu ușurință printre abstracții, deși își întemeiază autoritatea pe „adevărul” logicii, criticul își marchează mereu adecvarea la obiect – obiectul lui fiind tânără cultură română modernă. Din această perspectivă, o estetică mult prea elaborată, care să avertizeze, de pildă, publicul cu privire la excesele decadentiste, i se pare inoportună, la fel ca și discriminarea între diferitele scrieri ale unui dramaturg valoros (în *Comediile d-lui I.L. Caragiale*) sau o comparație a meritelor relative a doi poeți din generații diferite (în *Poeți și critici*). Dimensiunea pragmatică a activității culturale maioreșciene vine ca o corecție și o completare a abstracției punctului de pornire estetic și a elaborării silogistice a sistemului său. Opera

apare ca fiind scrisă în dialog cu publicul epocii, cu nevoile culturale ale acestuia, iar limitările sistemului critic sunt prezentate ca limitări ale culturii române înseși. Înțelegând rostul criticii prin dimensiunea curențelor culturii naționale, cititorii vor accepta necesitatea de a limita scopurile acțiunii critice ca pe o datorie pe care și ei sunt ținuuți să o respecte.

Activitatea polemică maioresciană intră în același scenariu. Maiorescu nu este un reactiv; în faza „luptătoare” a activității sale critice, el este inițiatorul bătăliilor critice, fixând întotdeauna termenii în care se va purta discuția. Adversarii săi devin astfel niște simple pretexte pentru dezvoltarea unei teorii a culturii române, sau niște exemple ale unor rătăcirii estetice și culturale ce împiedică propășirea. Eroarea lor fundamentală este cea de a promova „formele fără fond”, adică de a propune teorii fără acoperire, în lingvistică, în drept, în politică, în istorie, dar și de a practica aberații literare precum activismul politic în poezie și gongorismul stilistic în proză. Dacă Maiorescu nu ajunge să facă analiză literară vreodată, prin exemplele negative oferite în articolele sale polemice el construiește un tablou amplu și convingător al patologiilor literare și astfel îndeplinește sarcina de supervisor al unei culturi naționale. Criticul diagnostichează cu grijă ereziile vremii lui și le ierarhizează după importanță; a le da un nume înseamnă a arăta o îndreptare posibilă. Aici se observă meritul unei viziuni în același timp pragmatice (deci atentă la concretul realităților) dar și capabile să se ridice la concepte și să privească realitățile sistemice. Maiorescu lucrează doar în zona esteticii literaturii, dar își impune singur limite provenite din mărginirile literaturii române a vremii; totodată, întrevăzând aceste mărginiri, își realizează acțiunea critică fixând diagnostice și formulând încrederea într-o revenire la o cultură națională „sănătoasă”.

În paranteză fie spus, polemicile maioresciene sunt printre cele mai reușite pagini literare ale criticului. Deși analiza literară lipsește, arta citatului demolator este stăpânită desăvârșit, iar înrămarea erorilor literare într-un tablou sistematic și elocvent produce impresia unei critici creatoare, deși într-un alt sens decât cel încetățenit în decursul modernismului din secolul XX. Invocând eroarea și impostura intelectuală, defectul estetic și cacofonia logică, Maiorescu produce „o mitologie cu precădere negativă” (Simion 2005: XL), care ilustrează grăitor consecințele îmbrățișării „formelor fără fond”. Dacă înălțarea filosofică până la concept și alura logică a discursului îl ajută să sublinieze importanța criticii într-o cultură, dacă viziunea pragmatică asupra culturii naționale trezește sentimentul responsabilității în public, demonul polemic maiorescian atrage și seduce cititorii. Este vorba de o tehnică matură, constând din ironie superioară, din abținere și, rareori, din apostrofări lipsite de violență ale celor mai strigătoare la cer aberații literare. Aceste procedee țin, și ele, de tehnica seducției, deoarece invocă consensul cititorului pentru sancționarea erorii. Astfel, critica maioresciană se definește între teorie și practică, o teorie estetică a faptului literar și o practică atentă a vegherii asupra erorii literare.

Concluzii: Coerența operei maioresciene și argumentul Eminescu

Maiorescu își accentuează în mai multe feluri omogenitatea operei sale, coerența ideatică, aerul de sistem al articolelor. El își construiește articolele înlănțuit, producând astfel o operă critică, și nu doar o serie de articole izolate. Spre deosebire de criticii care simt târziu nevoia să-și articuleze ideile critice într-un sistem sau într-o

istorie a literaturii naționale, Maiorescu are, deja de la al doilea articol, un sistem de referință și reprezintă ceva prin sine însuși, ca critic, argumentând pentru neavizați importanța și relevanța criticii în cultura unei societăți și subliniind urgența și oportunitatea criticii de tip general pe care el însuși o înfăptuiește. Criticul marchează textual caracterul sistematic al articolelor atât la nivelul textelor individuale, cât și la nivelul operei. În textele autonome o face cu ajutorul înlănțuirii silogistice a propozițiilor și al pigmentării demonstrației cu exemple și, totodată, refăcând legătura concluziilor cu premisele. Este modul său de a afirma că scrie o critică întemeiată pe „adevăr”. La nivelul operei, coerența este marcată arătând că autorul rămâne pe aceleași poziții ideatice în cursul întregii sale cariere. Coerența cu sine a operei maioresciene este una dintre temele ei esențiale – vezi, de pildă, titlul ironic al articolului din 1892, *Contraziceri?*, care răspunde adversarilor prin poziționarea într-un loc de autoritate. Criticul își urmărește ideile, în unele cazuri, pe mai multe decenii. Ideea localizării „obiectului” literaturii în domeniul emoțiilor nu este folosită doar în *O cercetare critică*, acolo unde apare prima oară, ci este reluată peste mai multe decenii, ca un memento al vechii definiții și un semnal că, de fiecare dată când re apare ideea, ne aflăm pe teritoriul artei. Astfel, în studiile din deceniul al nouălea aflăm că în opera caragialiană „se agită pornirile și pasiunile omenești” (Maiorescu 2005: 577), dovadă a apartenenței operei comediografului la arta veritabilă, iar raportul academic din 1906 pentru premiera poeziilor lui Octavian Goga justifică aprecierea poeziilor patriotice ale poetului ardelean prin aceea că „patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendență politică, un simțământ adevărat și adânc” (Maiorescu 2005: 748).

Dar probabil cea mai importantă operație de autorizare a propriei concepții critice prin autocitare se întâlnește în studiul *Eminescu și poeziile lui*, din 1889. În mod neobișnuit, criticul vorbește acolo despre Eminescu sub raportul personalității sale. Și în acest articol, revenirea unor formulări vechi are funcția de verificare a unor intuiții timpurii ale criticului. De pildă: „Eminescu este un om al timpului modern” (Maiorescu 2005: 634) evocă mai vechiul început al caracterizării din *Direcția nouă*: „Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern...” (Maiorescu 2005: 172). Mai important însă este faptul că, dacă evenimentele biografiei poetului sunt tratate cu o intenționată neglijență, fiind înghesuite într-o singură frază, personalitatea lui Eminescu este pusă sub semnul impersonalității, al seninătății abstracte, al melancoliei generoase pentru soarta omului în general. Poetul ar fi fost „lipsit de orice interes egoist”, ceea ce, în contextul scrierilor maioresciene, semnaleză capacitatea de a participa la „lumea ideală” și de a trăi „emoțiuni impersonale”. Este recognoscibil jargonul de inspirație schopenhaueriană al criticii maioresciene din anii 1880. Astfel, Eminescu este reprezentat în articol ca exemplu de natură artistică lipsită de egoism, ca fiind apt să „se uite pe sine” și să fie cuprins de „inspirația impersonală”. Mai important decât a arăta carențele unei concepții estetice de secol XIX, care pariază excesiv pe tipic și pe ideal, netezind abuziv latura referențială a unei opere literare, este să constatăm că Eminescu este transformat într-un argument pro domo în cadrul sistemului estetic maiorescian. Putem ușor inversa demonstrația criticului: dacă genialul Eminescu a fost un atlet al impersonalității, atunci sistemul critic maiorescian, care pariază pe impersonalitate, este dovedit ca valid.

Vorbind despre modurile în care este validată autoritatea maioresciană la nivel retoric nu contestăm această autoritate. Maiorescu s-a impus în cadrul discuțiilor culturale ale anilor 1866–1890 datorită valențelor intelectuale și, parțial, literare ale

scrisului său, dar în același timp și datorită unei maniere ingenioase de construcție retorică a autorității. Criticul s-a folosit de jocurile legitimării literare existente în epocă (autoritatea filosofică, prestigiul științelor spiritului, retorica comunicabilității, discursul pragmatic asupra neajunsurilor culturii române moderne), jucându-le mai bine decât ceilalți concurenți. Dincolo de virtuțile literare ale acestor texte, eficiența strategiilor puse în joc a determinat mersul culturii naționale pentru mai multe decenii.

Bibliografie

- Alexandrescu 1999: Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea...*, București, Univers.
- Bărnăuțiu 1972: Simion Bărnăuțiu, *Estetica*, text stabilit, îngrijit și prefăcut de Ion Iliescu, București, Editura Științifică.
- Dobrogeanu-Gherea 1983: C. Dobrogeanu-Gherea, *Critice*, postfață și bibliografie de Mircea Iorgulescu, București, Minerva.
- Eminescu 2000: M. Eminescu, *Opere*, vol. III, *Publicistică, Corespondență, Fragmentarium*, ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, București, Univers Enciclopedic.
- Goldiș 2011: Alex. Goldiș, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, București, Cartea Românească.
- Maioreescu 2005: Titu Maioreescu, *Opere*, vol. I, *Critice*, ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, București, Univers Enciclopedic.
- Manolescu 2000: Nicolae Manolescu, *Contradicția lui Maioreescu*, ediția a treia, București, Humanitas.
- Mihalache 2013: Vasile Mihalache, *Noli me tangere. Despre legitimitate și autonomie în literatură*, București, Tracus Arte.
- Simion 2005: Eugen Simion, *Studiu introductiv*, în Titu Maioreescu, *Opere*, vol. I, ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, București, Univers Enciclopedic, 2005, p. V–LI.
- Terian 2010: Andrei Terian, *Observări polemice despre „Literatura română și străinătatea”*, în „Euphorion”, an XXI, nr. 11–12, noiembrie–decembrie, p. 8.
- Vianu 1971: Tudor Vianu, *Junimea*, în Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, București, Editura Didactică și Pedagogică, p. 139–281.

Founding Criticism. Titu Maioreescu's Rhetoric Strategies for Constructing Authority

The question of critic Titu Maioreescu's authority in the Romanian culture was differently answered by generations of critics. This paper discusses it not in order to uncover a disparity in the critic's personality or ideas, but to reveal a set of complex rhetorical strategies of building authority, aimed at a relatively sophisticated public. These strategies are: the recourse to philosophical ideas and their essayistic presentation, embracing logical reasoning and consistency with oneself, a pragmatic attitude and an enticing polemical spirit that invites the readers into the debate. Also, describing Mihai Eminescu's personality as an embodiment of Titu Maioreescu's own aesthetic theories proved a far-reaching operation that set the agenda for literary discussions for decades.