

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 științe și validarea valorii *estetică* în critica și istoria literară. Este o teză care chestionează seculara disociere a artei de știință (inclusiv în ceea ce privește metodologia validării valorii, în cazul de față, metodologia criticii literare)¹, iar argumentele împotriva identificării unui perimetru comun acestora au o tradiție copleșitoare. Cum nu-mi propun totuși să dezbăt aici nexurile majore ale acestui conflict – anume dacă teoria, critica și istoria literară pot sau nu aspira la statutul de știință – interesul meu se îndreaptă spre un aspect mai limitat și 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 emfatică a obiectului și metodologiei sale de obiectul și de practica științei, critica literară urmează totuși îndeaproape, după cum voi arăta mai jos, formele validării din științe. Conversia *noului* în valoare estetică se propagă și se instalează în habitudinile criticii literare după o traiectorie similară dialecticii *adevăr* (confirmare)/ *eroare* (infirmitate) care asistă conturarea unei metodologii științifice: *noul* fiind perceput inițial ca *eroare*, ca abatere sau insuficiență adecvare la normele vehiculate prin consensul criticii la momentul respectiv. Sunt vizate, prin urmare, modalitățile criticii literare de a percepe, descrie, valida, evalua și reîncadra

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

Școala postdoctorală „Valorificarea identităților culturale în procesele globale”, Academia Română, București, România.

¹ Epoca modernă cunoscând mai multe avataruri ale acestei disocieri, de la cearta școlii pozitivistice și a curentelor raționaliste cu impresionismul, bergsonismul, diltheismul ș.a. până la cearta celor „două culturi” ilustrată în anii 1960 de polemica dintre C.P. Snow și F.R. Leavis, și evident, până la nesfârșitele dezbateri dintre epistemologi, filosofi ai științei, ai limbajului și teoreticieni literari din stricta noastră contemporaneitate. Pentru o sinteză recentă a fenomenului, a se vedea eseuul lui Christopher Norris, *Translation to Tralfamadore: Images of Science in Literary Theory*, în Norris 2007.

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

Materialul utilizat în acest scop este cronică de întâmpinare negativă (de „respingere”), iar pentru facilitarea expunerii am ales cronică de poezie. Baza de raport din metodologia științei este reprezentată aici de teoriile lui Karl R. Popper (*Logik der Forschung*, 1934; *Logic of Scientific Discovery*, 1959²), Thomas S. Kuhn (*Structure of Scientific Revolution*, 1962)³, precum și 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 aceluiași E. Lovinescu, fusese vecin de secțiune cu nimeni altul decât Ion Barbu. Căutam, citind *Istoria lovinesciană*, date pentru conturarea conceptului de modernism și a unui canon aferent în teoria și în practica criticului, dar am fost deturnată de un aspect mai puțin vizibil și mai puțin vehement în alte părți ale *Istoriei*: tot ce aducea nou în sintaxă, semantică și 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 știe să scrie, este parcă insuficient alfabetizat, nu cunoaște 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 ieșise din discuție și problema nu se mai pune în termeni estetici.

Speța invocată aici este cu atât mai complicată cu cât criticul, avocat al modernismului și promotor al „celor ce vin”, flagela un – fără îndoială – poet minor, dar modernist. Din pricina insuficienței realizării estetice, simptomele moderniste apar însă aici ca *erori* și criticul nu mai pierde vremea cu descifrarea potențialului lor estetic. (Este vorba, desigur, în acest caz nefericit, și 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 și cazuri mai transparente de traducere a *noului* prin *eroare* – indubitabil și mai puțin spectaculoase decât la Lovinescu, *i.e.* mai coerente cu programul autorilor lor – respectiv câteva poziții ale criticilor G. Ibrăileanu și G. Călinescu față de mereu problematica „poezie nouă” (Ibrăileanu vs. poezia simbolisto-modernistă, Călinescu vs. poezia de avangardă și ermetică). Alături de E. Lovinescu, acești doi critici vor oferi materialul demonstrației mele.

A. Delimitări teoretice

1. Concepte de metodologie a științei

Teoria *adevărului corespondent cu realitatea* (*adequatio intellectus rem*) este probabil cea mai veche formă de întemeiere a cercetării științifice. 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 *greși*. Până în

² Versiunea românească, *Logica cercetării* (Popper 1981).

³ Versiunea românească, *Structura revoluțiilor științifice* (Kuhn 1976).

secolul al XVIII-lea, cercetarea științifică se baza pe proceduri similare procedurilor juridice (care acordau pondere documentului – fals ori autentic și mărturiei – adevărate sau mincinoase) (v. *DIFȘ* 2005: 1282-1283). De aici până la ideea că istoria și critica literară judecă și ierarhizează tot pe temeiul unor „mărturii” false ori autentice n-a fost un traseu imposibil. Dialectica hegeliană a sublimat apoi eroarea (*i.e.* contradicția) în binecunoscutul triumfi teză-antiteză-sinteză; pe filieră biologism-lombrosiană, s-a insinuat asocierea erorii cu patologicul (anatemizarea „erorii” simboliste în *Degenerescența* 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”.

Apariția *Logicii* popperiene a *cercetării* (1934, reeditată în 1959, într-o versiune engleză adăugită) a influențat în bună măsură cadrul epistemologiei moderne, propunând în locul pozitivistei *verificabilități* a teoriilor științifice, criteriul *falsificabilității* lor pe cale experimentală și conceptul de „teorie coroborată” în locul aceluia de „teorie adevărată” sau „confirmată”. Un considerabil aport popperian la regândirea metodologiei științei a fost și dinamizarea mitului inductivismului (al fundării unei teorii plecând de la observație spre concluzie și generalizare; *i.e.* spre predicție și ordonare a realității) și ideea că teoria (axioma) precedă observația, că descoperirea legii gravitației a lui Newton, de pildă, a fost consecința „inventării iraționale a unor ipoteze improbabile”⁴.

Un alt concept întrebuițat în demonstrația de față este acela de *paradigmă*, avansat de Thomas S. Kuhn⁵, în *Structura revoluțiilor științifice* și definit, *grosso modo*, ca un corpus de norme ale unei colectivități științifice într-o epocă dată. Calitatea care individualizează conceptul lui Kuhn, dând totodată seamă de relativismul acut al teoriei sale, este *incomensurabilitatea* paradigmelor, respectiv absoluta substituție (cezură), abandonarea completă și vehementă a vechii paradigmă/ tradiții de cercetare odată impusă succesoarea ei:

diferențele dintre paradigme succesive sunt atât necesare cât și ireconciliabile [...]. În măsura [...] în care două școli științifice nu sunt de acord asupra a ceea ce este o problemă și ce este o soluție, ele vor vorbi inevitabil limbi diferite (Kuhn 1976: 148-154).

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

⁵ Am contestat într-o cronică literară, acum câțiva ani, demersul lui Alexandru Mușina din *Paradigma poeziei moderne* (Mușina 2004) de a aplica fără rezerve modernismului literar principiile paradigmei kuhniene – cu argumentul neîncadrării unui curent literar în definiția propusă de fizicianul american conceptului său de paradigmă științifică. Îmi mențin opiniile de atunci, cu un amendament în ce privește posibilitatea reversibilității unei „paradigme” literare, pe care acum n-aș mai susține-o în același mod. Dacă însă Alexandru Mușina găsea în paradigma kuhniană un cadru conceptual pentru modernismul literar – respectiv pentru un limbaj al artei –, în lucrarea de față, invocarea referinței T.S. Kuhn se face strict pentru sondarea strategiilor de validare ale *criticii* literare, disciplină care poate suporta – cu mai puține contestații decât literatura – apropierea de știință sau măcar de noțiunea de sistem normativ, ce implică premisele unei validări.

Criticii acestei teorii au observat însă faptul că, în condițiile incomensurabilității paradigmatelor, deci în condițiile revoluțiilor științifice, progresul intelectual prin transfer de limbaj și informație devine imposibil, aducând celebrul contraargument al „însumării” teoriei gravitației newtoniene în teoria relativității a lui Einstein, iar nu negarea (substituirea completă) a acesteia. Kuhn, tocmai el, care găsea inacceptabilă la Popper ideea irupției unei intuiții geniale în mintea descoperitorului, era constrâns să împingă imaginarea felului în care se întâmplă schimbările de paradigmă în sfera iraționalului⁶.

2. Metodologia validării în critica literară

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

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

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 ajutoare introduse *ad hoc* sau prin definiții modificate *ad hoc*” (Popper 1981: 84). „De câte ori un sistem «clasic» este amenințat de experimente care pot fi interpretate, din punctul meu de vedere, ca falsificări, convenționalistul [adversar al teoriei popperiene a falsificabilității, combătut în capitolul din care citez, n.m.] va spune că sistemul rămâne neclintit. El va explica contradicțiile care apar prin incapacitatea noastră de a utiliza sistemul în mod adecvat și le va înlătura prin ipoteze auxiliare, introduse *ad hoc*, sau prin anumite corecturi aduse instrumentelor de măsură” (Popper 1981: 112-113; vezi și p. 114-115).

generalizare și predicție. La un moment dat, procesul observației întâlnește un fapt neașteptat, neconform limbajului în care se realizează descrierea, iar narația nu se mai poate face. Atunci este nevoie de amendarea/ ameliorarea teoriei, de ipotezele auxiliare (revizuirii asumate) sau pur și simplu de abandonarea unor întregi segmente de argumentație (celebrele revizuirii tacite lovinesciene).

Cât despre abandonul modern al poziției de superioritate în științe și mărginirea la năzuința descrierii și a livrării unor criterii de acceptabilitate, lucrurile sunt mult mai simple în critică: criticul român nu acceptă – mai ales în condiții de combat și militantă – să cedeze suveranitatea adevărului său în schimbul unor „acceptabilități” care, chiar dacă-i fortifică teoria, îi pot leza autoritatea.

Există însă și trasee ireconciliabile între metodologiile de validare din știință și 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 literare⁸. Aici nu există posibilitatea falsificării prin experiment, după cum nu este de imaginat înscenarea unui experiment în cazul teoriei evoluționiste. Transformările petrecute în milioane de ani în organismele vii sunt imposibil de verificat prin scenariu experimental, după cum este improbabilă condiția criticului de a provoca experimente în câmpul literaturii – *nota bene* din poziția de critic, nu de critic-scriitor („experimentul” rămânând un fief al scriitorilor, rareori conformat proiecțiilor criticii). Acesteia nu-i mai rămâne decât ipoteza clasică a observației, dependentă de oferta hazardului, a unor parametri inguvernabili și incompatibili cu experimentul – care este un fenomen provocat și condus. În critică n-ar exista așadar respingere pe cale experimentală, „respingerea” realizându-se doar cu concursul istoriei literare. Experimentul, ca formă de confirmare/ infirmare a unei teorii *apud* Popper, rămâne așadar invalid în aria criticii literare – ori, dimpotrivă, slaba falsificabilitate a teoriilor critice le condamnă pe acestea la statutul de „pseudoștiință”.

În critică și 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 *depășită* în sistem kuhnian. Deși premisele proaste cu concluzii corecte nu fac doi bani în metodologia științei, „teoria” lui Lovinescu – care, în opinia multor exegeți, 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 *realității* descrise, a listei de autori, a canonului propus – a fost confirmată („coroborată”, pentru strictete popperiană) prin adoptarea ei, cu amendamente care n-o periclitizează substanțial, în opera criticilor post-lovinescieni, primul dintre aceștia: 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 posibilității sau a imposibilității 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 științele reale, nu în literatura avangardelor, a noului noului roman francez ș.a.m.d.), va fi aprofundată și discutată cu alt prilej.

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

În ceea ce privește conceptul kuhnian de *paradigmă*, sintagma „depășire a paradigmei” este problematică pentru cazul criticii literare și în genere pentru limbajul validării artelor, întrucât, așa cum am arătat în recenzia volumului lui Alexandru Mușina, *Paradigma poeziei moderne* (Dumitru 2007), a discuta despre modernitatea literară în termeni de revoluție științifică este excesiv, neputându-se vorbi de cezură și 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 și istoriei literare, din perspectiva altor sisteme de validare – metodologia științifică). Amendamentul meu, pentru cazul criticii și al istoriei literare, este înlocuirea sintagmei „paradigmă depășită” prin forma „paradigmă epuizată”/ „neepuizată”, înțelegând prin asta că valorile și normele „paradigmei” vechi coabitează cu cele noi, însă nu mai au forță de reprezentare, primind un statut secund, de penumbră. Argumentul substituției imperfecte a paradigmelor¹⁰ (nu al substituției radicale, teoretizate de Kuhn) ar îndepărta, în același timp, inconvenientul anulării ideii de progres, de transfer de informație și 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 și substituției definitive: deținere temporară a capului de afiș, urmată de substituție deplină (trenul detronează diligența). Este o eroare a criticii de întâmpinare să-l promoveze pe Coșbuc în locul lui Minulescu? Sau pe Eminescu în

⁹ Vezi și afirmația lui David Deutsch: „procesul argumentației [științifice] nu pornește de la axiomă, ci de undeva de la mijloc” (Deutsch 2006: 228 și urm.).

¹⁰ O altă soluție terminologică ar fi, în cazul „paradigmelor” literare adoptarea epistemului *ruptură* (înseamnând o reorganizare procesuală a câmpului cunoașterii care nu se dispensează cu totul de vechile achiziții) în locul kuhnienei *revoluții științifice* (reorganizare bruscă). Între corifeii modernității literare, Marcel Raymond (*De la Baudelaire la suprarealism*, 1933) și 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 și mai acută în analizele lui Friedrich). De o superioritate a opțiunii cuplului Raymond-Friedrich în comparație cu opțiunea lui Mușina, de pildă, nu poate fi totuși vorba decât într-un scenariu contrafactual, în care teoria lui Kuhn ar fi anterioară sintezelor lui Raymond, Friedrich și Mușina, dând fiecăruia posibilitatea raportării la același sistem de referințe.

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

Conform teoriei kuhniene a paradigmei, între incommensurabilitatea paradigmelor și ipostaza lor concurențială nu există nicio incompatibilitate. Pe de altă parte (și adversarii lui Kuhn n-au întârziat să o facă), se poate obiecta că doar între vocabulare *co-mensurabile* (care dispun de structuri și segmente de vocabular comune) se poate institui o stare de concurență – care presupune totuși un „dialog” al actorilor, chiar în ipostaza dialectică a răsturnării vocabularului precedent; între două realități incommensurabile neputând exista comunicare, este greu de imaginat și relația de concurență¹¹. Articulațiile acestui raționament se pot distinge tocmai în mai sus invocata paralelă dintre criticul și istoricul literar: criticul este obligat – printr-un soi de convenție euristică – să vadă diferența, noul, respectiv literatura în stare de incommensurabilitate și concurență radicală a „paradigmelor”, în vreme ce istoricul literar vede liantul comun, *co-mensurabilitatea* valorilor, risipindu-se urgența concurențială care determina pozițiile celui dintâi. În cazul strict al istoriei literare însă, aporetica relație dintre *incommensurabilitate* și *continuitate* – respinsă, cum am văzut, de Kuhn – devine extrem de palpabilă, îndeosebi în ce privește *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, unde individualitățile 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) și Andrei Terian (Terian 2009). În istoriile literare lovinesciene, curente și indivizii manifestă, dimpotrivă, un distinct caracter concurențial, discontinuu, chiar în interiorul aceleiași categorii – a se vedea inflamările stârnite în interiorul „speciei” moderniste de apariția volumului al treilea al *Istoriei literaturii române contemporane*, *Evoluția poeziei lirice*, fie și numai din acest punct de vedere, *Istoriile* lui E. Lovinescu vădindu-se ca opere ale unui critic, nu ale unui istoric literar).

De *incommensurabilitate* genuin-kuhliană, în termeni de discontinuitate absolută, nu se poate însă vorbi în critică și istorie literară decât în situația comportamentului saltaționist, ilustrat prin practica importului de formule (a imitației). La nivel conceptual, de pildă, simbolismul românesc nu are ce căuta în stricta vecinătate a eminescianismului (lipsind veriga parnasiană), după cum revolta avangardiștilor români împotriva bolovanului tradiției rămâne act pur de import, literatura română neavând „realitățile” și tradiția poetică a Franței (argument universal în critica unor Ibrăileanu sau Călinescu – cu rădăcini în maioreșciana

¹¹ Conceptul kuhnian de incommensurabilitate se cere însă abordat și 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 incommensurabilități „locale”, care nu afectează complet vocabularele teoriilor imaginate în stare de concurență. Pentru un survol elementar asupra problemicii, se poate consulta Bîgu 2009.

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” și, în răstimpul unei singure cariere, reușesc să înnoade crezuri și formule teoretic incomunicabile (vezi simbolistii poposiți la „Viața românească” sau foștii sămănătoriști 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 științifică și 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, și 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 și refuzul de a o accepta ar fi de aceeași natură cu rezistența cercetătorului în fața schimbării de paradigmă și cu convingerea că vechea paradigmă va reuși totuși 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 și a celei literare îndeosebi. În știință, tradiția identificării și 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 „știința 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 nașterea marilor teorii (nu prin irupția vehementă a noii paradigme și tăiere a punților de comunicare cu vechile concepții, ci prin alianța dintre domenii considerate până atunci inintersectabile), *eroarea intenționată* a autorului de literatură convoacă și explorează domenii netangente sau inexistente anterior în preajma domeniului său – muzica și 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 convertește în valoare estetică și în originalitate când coincide cu o raportare (contestare) polemică a unei paradigme pe care o epuizează prin simpla formă a contestației eficiente (romanul „obiectiv”,

„intelectualizarea” barbiană a emoției, dar și „concretizarea” argheziană a abstractului – în critica lui E. Lovinescu, de pildă).

– *eroarea intenționată ratată* nu converge în valoare estetică (este falsă originalitate) și reprezintă o contestare polemică a unei paradigme pe care nu reușește 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, iarăși, 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 și 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” și 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 și impresia rară, curioasă, stranie, uneori morbidă, disociația ori asociația extraordinară și epatantă, eliberarea de logică, sugerarea inexprimabilului, evitarea poeticului tradițional și poetizarea nepoeticului, exotismul, satanismul, confuziunea, obscuritatea, primitivismul rafinat, naivitatea subtilă, intelectualizarea impresiei (Ibrăileanu 1979a: 202).

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

imbecilitatea, *gângureala*, ori numai afectarea tuturor acestora (sper că în privința imbecilității este *afectare* întotdeauna¹²); apoi, din *nepuțință* sau voluntar, ori ca efect natural al fondului, lipsa de vers ori versul «liber» sau pur și simplu *greșit* [*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 și nu invers: „poezia nouă” începe, ca atare, prin a fi definită sobru, în stil cvasi-lovinescian, pentru a fi apoi deșirată ironic: gângăveală, imbecilitate etc. *Eroarea intenționată* a simbolisto-moderniștilor nu depășește, în

¹² În aceeași ordine de idei poate fi citit și verdictul ezitant dat de Ibrăileanu, în primul deceniu al secolului al XX-lea, poeziei lui Tudor Arghezi: opera unui „geniu” sau a unui „dezaxat”.

concepția lui Ibrăileanu, stadiul *erorii comune* (deși, 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 – deși nu este îndrituit să judece producția altui poet, scrie Ibrăileanu în siaj maioreșcian – o face totuși, 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 același 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 știință (dar nimic despre progresul în critică, pe care Ibrăileanu îl aprobă ori de câte ori avusese ocazia!). Poziția este aparent idealistă, criticul combătând „defectul de știință și 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 științei – printr-un argument materialist-evoluționist: „inteligenta nu a progresat în omenire de la începutul timpurilor istorice până azi”¹³. „«Nou» nu este egal cu «mai bun» și «vechi» cu «mai rău»”, scrie în continuare Ibrăileanu¹⁴, „e vorba despre o confuzie între schimbare și progres” (Ibrăileanu 1979a: 204). Poziția este absolut relativistă, atipică pentru îndeobște realist-progresistul Ibrăileanu și apropiată de radicalismul kuhnian al paradigmelor incomensurabile. Și totuși, 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 depășirii 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, totuși, 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 „inteligentă” (Lovinescu, bunăoară), însă Ibrăileanu rămâne ferm în opțiunea termenului pozitivist. Rămâne curiosă totuși – în bagajul unui materialist ca Ibrăileanu – disocierea între inteligența artei și inteligența științei. După cum este de remarcat, accentul „în poezie totul e *individul*”, prea... „individualist” la un critic care făcuse din *mediu* și *clasă* criterii de validare estetică.

¹⁴ Simptomatic pentru „științificitatea” acestui argument este însă faptul că Ibrăileanu i-ar fi putut replica în același fel și lui Hugo Friedrich – ironizând definiția propusă de acesta poeziei moderne și citând-o antifraștic, așa cum cita din Lovinescu, Davidescu & co. Arătând apoi că *noul* este *vechi*, așa 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 și de valoare.

socialist Cezar Vraja nu acceptă progresul în literatură și, implicit, nici în critică – vezi presupusa afinitate electivă pentru Villon; trei ani mai târziu, avea să admită totuși progresul în literatură, legându-l firește de cauza poporanistă – vezi *Influențe străine și 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 așezat 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: „științifică” (poezia este văzută ca un biosistem, autorul *descrie* și în același 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, de altmintelea, scriu mai mult pentru cenaclele lor. Această adaptare, fie și inconștientă, la exigențele unui cenaclu este una din cauzele uniformității¹⁵ poeziei nouă” (Ibrăileanu 1979a: 209).

Morală („poezia nouă” este „rea”: îndrumă publicul cetitor pe căi greșite) și *ontologică*, poezia „nouă” neavând, după Ibrăileanu, altă identitate decât poziția de „*intermezzo*” între două epoci, *situarea-între* în tabelul necesității istorice, poziție ignară de mușchi tolerat între două stânci, între doi „arbori stufoși” etc.; poezia nouă nu reprezintă o „epocă”, o „destinație” necesară, un „trebuie”, ci o cheltuire haotică a energiilor scriitoricești până la noi directive „epocale”. O lipsă de *realitate*, așadar, convertibilă într-o lipsă a identității, pe lângă efectul său alienant¹⁶ prin excelență, și – deloc neimportant – o lipsă de *vitalitate*: flori „delicate”, zice Ibrăileanu, vorbind de poezia nouă, definiția poeziei noi suportând o generoasă contaminație cu referentul fizic și clorotic al poezilor ei). Respingerea *estetică* – implicită – trebuie înțeleasă ca o rezultantă a celor de mai sus. Cât despre argumentul *etic*, acesta este corolarul tezei – criteriul ferm de validare și în același timp, argumentul care trebuie în permanență verificat și 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 nouă» franceze, de acum patruzeci de ani, erau mulți veniți din alte țări, belgi, scoțieni, americani, greci etc.”, scrie Ibrăileanu în același articol, *Poezia nouă* (Ibrăileanu 1922). Altfel spus, și 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 totuși străin în Franța (exemplu exploatat de Ibrăileanu); un Moréas grec care se înstrăinează de Grecia străbunilor pentru a face program simbolist în Franța – unde greccitatea nu i se dizolvă în francitate –, iată noi ipoteze auxiliare care îngroașă dimensiunea alienantă și autocontradictorie a „poeziei noi”.

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 își „îmbunătățește” 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 și moldovene plus teoria „ralierii”, *i.e.* a unei contaminări/ transfer de caracteristici) și una din *Literatura și societatea* (1912) – personalitatea puternică a geniului vs. personalitatea maleabilă la influența mediului, conformistă, a artistului mediocru:

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

Așadar, munteneismul are o personalitate/ un temperament mai slabe dacă se lasă influențat de străinătate, în același fel în care scriitorul ordinar suporta amprenta mediului, în *Literatura și 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 „fierbințelii” muntenești (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 și poezia simbolistă*). Lui Davidescu nu-i mai răspunde Ibrăileanu, ci, surprinzător, Lovinescu – tocmai unul dintre adversarii avuți în vedere de criticul ieșean – răspunsul lui Lovinescu uzând din plin argumente ale școlii 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 același E. Lovinescu, într-un studiu omonim care va apărea la un an după articolul criticului ieșean.)

La strategii de imunizare și ipoteze auxiliare apelează și 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

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

Reacțiile lui G. Călinescu la producția poezilor suprarealiști și a unora „hermetici” sau „barbiști” sunt concludente: criticul observă constant „disonanța”, „absurdul”, „anarhia”, „trivialitatea”, „contradicția”, „greșit”-ul, „falsitatea”, „strămbătura” și alte deviații ori încalcări de la un anume standard normativ. La Bacovia, de pildă, Călinescu distinge „simularea” și „voita stricare a limbii”:

Se întâmplă aci un fenomen asemănător cu simularea, în care se complac unii repatriați după câțiva ani de ședere în străinătate, de a nu mai ști românește. Este aci o voită stricare a limbii, un ce dezlânat și absurd: aspirațiile 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 producțiilor de avangardă: refuzul de a decoda textul altfel decât în manieră pur denotativă, excesiv de fidelă unei viziuni realiste, crescute pe fundația adevărului-corespondență:

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

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

În loc de a se abandona leal versului clasic, d. Davidescu simulează (de nu va fi chiar inaptitudine¹⁷) o stângăcie și un prozaism cu atât mai bătătoare la ochi cu cât strofele vor să fie variate și 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 știrile: *Ștafete pretutindeni au început să zboare/ Și știrile prin țară goneau ca leoparzii*. Tot silită, deși nu pretindem că este numai decît intolerabilă, este compararea spre a rima cu „arabi” a mâinilor strânse cu picioare de crabi (să lăsăm că musculatura acestora este interioară): *Treizeci și trei, la număr, de cavaleri arabi/ [...]/ Aveau musculatura picioarelor de crabi*. Sunt alte note esențiale la piciorul unui crab: culoarea, forma de clește, încât pare straniu ca atâția 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”.

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

[poezie] tumultuoasă, îndrumată spre sublim. [...] Poetul revoltat împotriva destinului 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 și 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 și 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”, firește) și de interpretarea unui vers anume: „Curată făptură de lapte/ Dospită în leagăn de șoapte”. Redau mai întâi textul călinescian, secondat de comentariul lui Terian, pentru a putea evidenția poziția față de „eroare” a criticului și apoi pe cea a exegetului său:

Curată făptură de lapte/ Dospită în leagăn de șoapte.” [...] Poetul a lăsat să țacănească ceasul și 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 imacularea: rămâne deci *lapte*. [...] Făptura de lapte e *dospită*. Nici asta nu se potrivește. Laptele e substanță simplă, inalterabilă, câtă vreme se găsește în stare pură. În tot cazul copilul reprezintă stadiul cel mai vital al vieții organice. Însă dospirea va să zică fermentație, descompunere de ordinul fetidă a organismului, vulgar clocire. O făptură curată care dospește 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) și *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-aș 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 șoapte”) 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. Firește, 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

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 felurile 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 presupuzițiilor acestuia): ferma raportare la (un parametru atât puțin „verificabil” ca) *intenția* autorului și la conștiința 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 întunec 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.c.l., 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).

Practic, orice demers critic presupune o *reconstituire a intenției* autorului, operație care furnizează criticului un *feed-back* al validării, criticul așezându-și măsurile nu numai în funcție de realizare, ci și de prezumatul proiect al autorului avut în vedere. Pe același temei al intenției auctoriale, atât soluția hermeneutului Călinescu, cât și cea a exegetului său Terian pot fi judecate ca prea grave pentru lejeritatea ontologiei avangardiste – și 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 și 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 și France „ai noștri” (vezi Ibrăileanu 1979b): literatura în cauză este privită ca o *eroare*, atât la nivel macro și cât și la nivel micro, căci nu avem „realitățile naționale” pentru asemenea revoluții de limbaj și de atitudine. Neavând o tradiție lirică, ideea depășirii 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 („depășite” 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 și prezent în toate demersurile critico-eseistice de contestare a unei tradiții românești 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 totuși să-l deconstruiască, măcar parțial, în *Istoria* sa, prin strategia „lecturii inverse” (vezi A. Terian 2009).

Ceea ce explică totuși pozițiile antagonice ale primilor doi – Ibrăileanu și Lovinescu – în chestiunea *tradiției* este nu numai dezbătuta problemă a etnicului și esteticului, ci și 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 așa prin comparație cu cea „nouă” (și 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

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”, așadar!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 depășită).

Ficțiunea tradiției&tradiționalismului ca paradigmă de epuizat, ca strategie pentru depășirea 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, așadar, o anume cecitate a criticii mai vechi, dar nu se observă că o modernitate-fără-tradiție este și va fi fost, oricând, o imposibilitate. Ca atare: nu doar modernitatea și modernismul le-a avut un E. Lovinescu de pus în concept, ci și, în spirit dialectic, o nouă teorie a tradiției (sămănătorismul, poporanismul fiind tot consecințe ale modernității, deși 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 același buzunar, atât grila de validare, cât și rețetele tuturor inovațiilor poetice (ale erorilor intenționate) din istoria scrisă și 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 greșit, 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 și critica literară este tocmai reversibilitatea și comensurabilitatea „paradigmelor” în acestea din urmă. Rămâne totuși de studiat dacă în cazul teoriei și a istoriei literare avem de-a face cu o reală reversibilitate a formulilor 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.

din istoria întâmplată și virtuală a umanității) nu se poate susține. În lipsa posibilităților decisive de confirmare/ infirmare pe cale experimentală, validarea critică – în special în cazul criticii de întâmpinare –, rămâne, principial și teoretic, necreditabilă: criticul nu poate poseda în simultaneitate cu poetul cheia inovației, de aceea promovarea inovației în critica de întâmpinare se face îndeobște *à contre cœur*; grila de validare a criticului este mereu cu un pas în urma invenției poetice, funcționând însă bine în regim de „învechire”/ de domesticire a invenției (exceleța lui Călinescu se dovedește, de pildă, în primul rând pe studiul clasicii – o excelență a istoricului literar însă, nu a criticului). Inovația nu poate fi, spun, expertizată decât după ce își epuizează quidditatea, după ce virulența 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 supraviețui contactului cu alteritatea (*i.e.* cu inovația, cu „eroarea intenționată” a poetului), cercetătorul este nevoit, la rigoare, să-și ucidă obiectul și să-l înecă în formol. Asta fac Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu în ipostaza lor de critici ai zilei: ucid obiectul, dezamorsează fitilul inovației-ca-inovație, reducându-l la precedent, la *eroare* față de un sistem familiar de valori. Istoria literară schimbă apoi valența situației, transformând *eroarea* în *evoluție*. Validarea critică – utilă în debarasarea terenului și oferind o bază primară de selecție – nu există însă fără validare istorică, adică fără acel tip de validare care are de-a face cu obiectul dezamorsat și scos din relația „naturală” cu „mediul” care l-a produs. Validarea istorică pierde însă atât contactul cu quidditatea epocală a inovației, cât și cu intenția autorului (care asigura validarea critică), într-un joc obscur al suprapunerilor de ficțiuni critico-istorice obținute prin calchierea dialecticii adevăr-eroare, dar lipsite de grația confirmării depline.

Dacă Andrei Terian descoperă, de pildă, „erori” peste „erori” în sistemul criticului G. Călinescu („eroarea dualistă”, a utilizării mascate a dicotomiei fond-conținut, „eroarea” subvalorizării poeziei hermetice și suprarealiste ș.a.), tot el găsește totuși „surprinzător” că mașinăria criticului merge în pofida afișajului 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, și nu mai puțin în literatură, fetișul 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 științe. Dimpotrivă, un mecanism care nu produce erori este inert în artă și, firește, în literatură; în aceste domenii nu se cere depășirea erorii, ci promovarea ei la rangul de nou adevăr, detectarea și asimilarea acesteia fiind chiar motorul criticii și al teoriei literare. Căci o artă care nu mai produce „erori” înseamnă omnisciența criticului, iar omnisciența criticului înseamnă moartea artei.

Bibliografie

A. Delimitări teoretice

- Bîgu 2009: Dragoș Bîgu, *Paradigmă și incomensurabilitate*, București, Editura All.
- Deutsch 2006: David Deutsch, *Textura realității*, traducere și adaptare din limba engleză de Gabriela Cârstea, București, Editura Tehnică.
- DIFȘ: *Dicționar de istoria și filosofia științelor*, coord. Dominique Lecourt, traducere de Laurențiu Zoicaș (coord.), Aliza Ardeleanu, Camelia Capverde, Antonia Cristinoi, Dana Ligia Ilin, Ileana Littera, Marius Roman, Elena Soare, Violeta Vintilescu, Iași, Editura Polirom, 2005.
- Dumitru 2007: Teodora Dumitru, *Paradigmatică*, în „Cultura”, nr. 56/ 3, 24 ianuarie 2007.
- Kuhn 1976: Thomas S. Kuhn, *Structura revoluțiilor științifice* [1962], studiul introductiv de Mircea Flonta, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Martin 1981: Mircea Martin, *G. Călinescu și complexe literaturii române*, București, Editura Albatros.
- Mușina 2004: Alexandru Mușina, *Paradigma poeziei moderne*, Brașov, 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 și note de Mircea Flonta, traducere de Mircea Flonta, Alexandru Surdu și Erwin Tivig, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Terian 2009: *G. Călinescu: a cincea esență*, București, Editura Cartea Românească.

B. Studii de caz

- Călinescu 2006: G. Călinescu, *Valoare și ideal estetic*, în „Sinteza”, nr. 1, 1927. Reprodus după G. Călinescu, *Opere. Publicistică (1927-1932)*, vol. I., ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Țugui și Magdalena Dragu, prefață de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Călinescu 2007a: G. Călinescu, *G.V. Bacovia*, „Comedii în fond”; *O. Tarfali*, „*Idile din viața antică*”, „*Poveștile lui Moș Vremelungă*”, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 866, 11 iulie, 1937. Reprodus după G. Călinescu, *Opere. Publicistică (1936-1937)*, vol. III, ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Magdalena Dragu, Nicolae Mecu, Oana Soare și Pavel Țugui, prefață de Eugen Simion, București, Editura Academiei, Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Călinescu 2007b: G. Călinescu, *Sașa Pană: „Iarba fiarelor”*; *Constantin Nisipeanu*, „*Spre țara închisă în diamant*”, în „Adevărul literar și 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 și artistic”, nr. 886, 28 noiembrie, 1937. Reprodus după Călinescu 2006.
- Călinescu 2007d: G. Călinescu, *George Lesnea*, „*Poezii*”, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 904, 3 aprilie, 1938. Reprodus după Călinescu 2006.
- Davidescu 1975: N. Davidescu, *Critica veche despre „poezia nouă”* (D-l G. Ibrăileanu și poezia simbolistă), în „Flacăra”, nr. 29, 21 iulie 1922. Reprodus după N. Davidescu, *Aspecte și direcții literare* [1924-1925], ediție și prefață de Margareta Feraru, București, Editura Minerva.

- Ibrăileanu 1975: G. Ibrăileanu, *Literatura și societatea*, în „Viața românească”, nr. 7, 1912; în G. Ibrăileanu, *Opere*, vol. II, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, București, Editura Minerva.
- Ibrăileanu 1979a: G. Ibrăileanu, *Poezia nouă*, în „Viața românească”, nr. 6, 1922; reprodus după G. Ibrăileanu, *Studii literare*, Editura Minerva, vol. II.
- Ibrăileanu 1979b: G. Ibrăileanu, *Influențe străine și realități naționale*, în „Viața românească”, nr. 2, 1925, reprodus după G. Ibrăileanu, *Studii literare*, Editura Minerva, vol. II.
- Lovinescu 1927: E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, *Evoluția poeziei lirice*, București, 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.