

## MIHAIL DRAGOMIRESCU

Adrian Tudurachi\*

**DRAGOMIRESCU, Mihail** (22 III 1868, Cucuieți, j. Călărași – 25 XI 1942, București), estetician și critic literar. Fiu al Mariei Plătăreanu și al învățătorului Moise Dragomirescu, **D.** a fost căsătorit cu traducătoarea Laura Dragomirescu. Primele clase le face în satul natal, mutându-se apoi, din 1881, la București, pentru a urma gimnaziul la „Gheorghe Lazăr” și liceul la „Sf. Sava”. Din 1889 devine student al Facultății de Litere și Filosofie a Universității din București, pe care o absolvă în 1892 cu o teză despre filosofia lui Herbert Spencer. Remarcat de Titu Maiorescu, intră în cercul de apropiați ai profesorului și frecventează ședințele Cenaclului Junimea. La insistențele lui Maiorescu și cu ajutorul influenței politice de care se bucura societatea junimistă, obține în 1894, alături de P. P. Negulescu, o subvenție pentru o călătorie de studii în Franța și Germania, precum și, un an mai târziu, numirea la Catedra de estetică a Universității din București. Cu unele intermitențe datorate schimbărilor politice, avea să funcționeze pentru câțiva ani ca suplinitor, fiind ulterior titularizat pe post de conferențiar (1901) și de profesor (1906). De-a lungul unei lungi cariere universitare (se retrage în 1938), a devenit una dintre cele mai importante figuri a Literelor bucureștene. I se datorează înființarea celei dintâi instituții de cercetare literară românească, Institutul de Literatură, subvenționat de stat, cu editură și cu revistă proprii („Ritmul vremii”, apărută între 1925–1929 și în martie 1930, sub conducerea lui **D.**, căruia i se alătură apoi și George Murnu), care a înglobat Seminarul de literatură, fondat în 1915 în cadrul Facultății de Litere. Structura s-a desprins de Universitatea din București în 1932, ca Noul Institut de Literatură. Începuturile carierei publicistice sunt legate de „Convorbiri literare”, unde **D.** debutează în 1892 cu un poem în proză (*Seninătate*) și unde se implică mai apoi prin câteva studii în polemica dintre Titu Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea. Din 1895 este redactor și principal responsabil de destinul revistei până la despărțirea de Titu Maiorescu din 1906. Cu vocație de îndrumător cultural, a fondat mai multe publicații, cea mai importantă rămânând „Convorbiri critice” (1907–1910), pentru rolul pe care l-a jucat în rezistența față de curentele naționaliste. A tutelat, de asemenea, „Buletinul Institutului de Literatură” (1921–1929). Alte periodice care îi poartă numele pe frontispiciu, cum e „Falanga” (apărută într-o primă serie în 1910 și relansată între 1926–1929), precum și colaborările sistematice la ziare și reviste („Ordinea”,

---

\* Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” al Academiei Române, Cluj-Napoca; e-mail: adrian.tudurachi@gmail.com.

„Voința națională”, „Cele trei Crișuri” etc.) țin de implicarea sa în campanii culturale sau politice, dintre care cea mai cunoscută a fost desfășurată împotriva lui Nicolae Iorga într-o serie de foiletoane din „Viitorul”, între 1922–1923. În viața politică, **D.** s-a angajat mai întâi alături de cercurile conservatoare din jurul lui Take Ionescu, devenind membru al Partidului Conservator-Democrat (1908), pe listele căruia a candidat la alegerile din 1911. După Primul Război Mondial, migrează spre Partidul Național Liberal, aspirând la o poziție ministerială și candidând fără succes pentru un scaun de senator. Creația sa conține, pe lângă operele de critică, estetică și teorie literară și câteva texte memorialistice în care relatează călătoria în Rusia făcută în 1917 ca reprezentant al Universității din București (*Amintiri din propaganda în Rusia*), romane de inspirație autobiografică (*Copilul cu trei degete de aur*, *Focul*, *Sănducu*), fabule semnate cu pseudonimul Radu Bucov, precum și numeroase manuale de literatură scrise în colaborare cu Gheorghe Adamescu, I.A. Rădulescu-Pogoneanu și Iosif Frollo. În 1938 este primit în Academia Română ca membru de onoare.

Este într-o câțiva greu de înțeles de ce activitatea și personalitatea lui **D.** au suscitât reacții de respingere atât de violente din partea contemporanilor. Cel despre care Tudor Vianu avea să spună că a încarnat „tipul omenesc al criticului literar” a oferit în cultura română un model de acțiune urmat de mai multe generații. Felul în care criticii literari au înțeles să își practice profesia în perioada postbelică a fost, cel puțin în spiritul său, mai apropiat de viziunea lui **D.**, chiar și atunci când modelele asumate explicit au fost Călinescu sau Lovinescu. Autorul *Științei literaturii* a fost primul dintre scriitorii români care a privit critica literară ca o „meserie”, definită nu numai prin reguli specifice, ci și prin propriul domeniu științific, a cărui legitimitate era asigurată de credința în existența valorilor estetice ca obiect de cunoaștere. Într-o epocă în care criticii literari își foloseau discursul ca o formulă mixtă de mediere socială, prin care practicile de lectură erau puse în slujba unor imperative etice sau naționale, lui **D.** i se datorează autonomizarea gesticulației critice, atât în sensul profesionalizării instrumentelor de interpretare, cât și în cel al instituționalizării. Rolul său în legitimarea studiilor literare în toate domeniile vieții publice românești a fost decisiv. În sfera universitară, a contribuit la emanciparea literaturii din complexul studiilor filologice sau istorice; în învățământul gimnazial și liceal, a furnizat singurele modele aplicabile de predare analitică a literaturii; în sfârșit, a avut ideea organizării cercetării literare în institute specializate cu câteva decenii înainte ca aceasta să devină o politică de stat după model sovietic sau francez. Semnificația acestei acțiuni trebuie percepută pe fondul unui proces de tectonică culturală, în condițiile desprinderii literaturii române de legitimitatea pe care i-a asigurat-o viziunea romantică, istorică și relativistă, asupra spiritului național. **D.** a debutat în 1894 cu o polemică împotriva „metodei istorice” (*Critica științifică și Eminescu*) și și-a încheiat cariera cu o pledoarie antiistorică ținută în cadrul primului Congres de istorie literară de la Budapesta, în 1931. În sens profund, această atitudine critică nu vizează doar biografismul lui Sainte-Beuve sau determinismul lui Hippolyte Taine, ci și încrederea lui Herder în

dimensiunea istorică a spiritului național sau viziunea Doamnei de Staël asupra determinărilor conjuncturale ale caracterului etnic: este respingerea unei culturi literare definite de proprietățile ei relative, prin înscrierea specifică în vicisitudinile unui timp și particularitățile unui loc. În contrapondere, **D.** promovează un spațiu absolut al valorilor estetice, văzut însă nu ca o formă de universalizare, ci ca o expresie alternativă a unității culturii românești. Așa cum literatura franceză sau italiană se identifică, din perspectiva memoriei literare, prin geniile lor, nu prin specificitatea geografică sau istorică, tot așa și literatura română trebuie să poată fi gândită ca un corpus estetic pur, constituit exclusiv din capodopere. Pledoaria sa pentru estetic nu vizează o știință abstractă a frumosului, ci constituirea unei noi sfere de valorizare a producției literare românești. Capodopera nu e pentru **D.** o formă a excepționalității, ci un mod de a privi creațiile românești ca rezultat al aplicării legilor eterne ale esteticii la materia etnică. Astfel trebuie înțelese listele lungi și derutante de „opere geniale” în care criticul îi introduce pe Panait Cerna, Emil Gârleanu și Cincinat Pavelescu alături de Liviu Rebreanu sau I.L. Caragiale. De la cursul pe care îl propunea în 1902 la Facultatea de Litere sub numele, neobișnuit în epocă, *Estetica unită cu studiul literaturii contemporane* și de la volumul de poezică *Teoria poeziei aplicată la literatura română* (1906), până la sinteza târzie asupra literaturii moderne concepută la începutul anilor '30 ca *Istoria spiritului românesc în secolul XX* (și publicată în 1934 sub titlul *Sămănătorism, poporanism, criticism*), criticul încearcă să impună o perspectivă anistorică asupra patrimoniului literar, ca o colecție statică de opere valoroase estetic. Rezultatul acestor tentative de interpretare a literaturii române nu e o dinamică evolutivă, ci o ordine de tip enciclopedic-lexicografic, în care operele se situează în același plan, indiferent de contextul în care au fost create. Ideea lui **D.** de a proiecta o vastă „clasificare” literară exprimă nevoia de a privi literatura română ca o sferă autonomă a cunoașterii, în același timp emancipată de factorii istorici care au produs-o și comparabilă cu patrimoniul culturilor literare majore. Acest deziderat avea să îl conducă și în activitatea politică. Implicarea lui **D.** la începutul anilor '20 alături de Partidul Național Liberal în campania pentru câștigarea unui loc de senator a fost justificată ideologic printr-o extensie a teoriilor estetice asupra temelor identitare ale dezbaterii publice. Conceptul de „stat cultural”, aflat în centrul foiletoanelor politice pe care criticul le va relua în *De la misticism la raționalism* (1924), implica ideea de lege spirituală a spațiului românesc: „Statul cultural, adică o organizare autonomă a culturii române, analoagă cu organizările autonome ale minorităților”. În raport cu minoritățile germană și maghiară intrate în compoziția demografică a României după Pacea de la Versailles și reprezentante ale unor culturi recunoscute pe plan internațional, **D.** concepe o politică menită să asigure „autonomia” spiritului românesc: colecții complete de traduceri în română ale capodoperelor, un sistem complex de enciclopedii, un program de populare a muzeelor românești cu mulaje după operele plastice universale etc., pentru a situa în orizontul de acțiune și de gândire al societății românești producțiile naționale și universale. Autonomia esteticului devine astfel suportul în sens larg al activității

naționale, un principiu de organizare a creației, circulației și consumului cultural în spațiul public. Ca și Lovinescu sau Călinescu, **D.** își desfășoară reflecția în marginea valorilor estetice ale literaturii naționale pe mai multe planuri, implicând și o dimensiune politică, și una etică legată de etosul românesc. Îl diferențiază însă, determinând probabil și destinul nefericit al ideilor sale, insistența de a fonda această reflecție pe baze filosofice. Ceea ce s-a numit „sistem” dragomirescian a fost de fapt suma unor evoluții acumulate de-a lungul întregii cariere a criticului. Punctul de plecare îl constituie distincția dintre personalitatea artistică și cea umană, pe care o lansează studiul din 1894, *Critica științifică și Eminescu*. Pe **D.** îl interesează posibilitatea de definire a condiției de existență a operelor, într-un plan distinct atât de biografia și psihologia comună a autorului, cât și de contextul istorico-social. Prin „personalitate artistică”, criticul încearcă să circumscrie un nivel psihologic definit în mod negativ, de suspendare a oricărui tip de cauzalitate și a tuturor explicațiilor deterministe. Concretizarea acestei prime (și vagi) intuiții îi va lua lui **D.** mai mult de trei decenii, prin reflecții laborioase, dar desfășurate în absența unui dialog cu soluțiile din studiile literare ale epocii. De fapt, „sistemul” dragomirescian e un caz rar de necomunicare intelectuală. **D.** avea să rezolve problema statutului operei literare aproape exclusiv cu mijloacele raționamentului filosofic, părănd să ignore dezbaterile de idei cu care era contemporan: dezvoltarea psihologiei abisale la începutul secolului, apariția unei noi perspective asupra semnului lingvistic, revitalizarea teoriilor ficțiunii în spațiul anglo-saxon etc. Opacă la toate evoluțiile exterioare, reflecția criticului se va conduce prin invenții terminologice și improvizații conceptuale, care dau expresiei un aspect rebarbativ și netransparent. Preocupările lui, expuse într-o serie de cursuri universitare (*Teoria poeziei, Principii de literatură*) și ulterior în tratatul de *Știința literaturii*, se vor concentra în două direcții: pe de-o parte, spre circumscrierea unui nivel de adâncime „mistică”, adică irațional și afectiv, în care se originează opera de artă; de cealaltă parte, spre elaborarea unui plan „psihofizic”, ca suport ontologic al capodoperei. În dialogul filosofic *Integralismul* (1929), ultima expresie majoră a „sistemului” dragomirescian, criticul va căuta să justifice transferul în planul psihic al unor categorii specifice lumii fizice (geologie, geografie, biologie etc.) pentru definirea unor „concrete” imateriale, existente în planul spiritului, dar având proprietățile stabile ale obiectelor fizice. „Psihofizicul” denumeste de fapt un spațiu al reprezentărilor psihologice împărtășite, obținut prin reunirea mai multor percepții subiective în jurul unei realități comune. Posibilitatea unei existențe autonome a capodoperei se va rezolva astfel prin situarea într-un plan al lecturii, în cadrul unui corp al receptărilor, prin însumarea percepțiilor succesive ale cititorilor: „Capodopera nu trăiește ea în ea, ca un singur individ, ea trăiește în indivizi deosebiți, în conștiința oamenilor care au luat cunoștință de ea” (*Știința literaturii*). Este cel mai important rezultat al reflecției târzii a criticului, angajând în gândirea obiectului artistic temele, în continuare actuale, ale teoriilor receptării. Promisiunile ideilor lui **D.** au fost mult mai mari decât influența sa efectivă asupra gândirii literare în secolul al XX-lea. Recuperat în perioada „dezghețului” ideologic din a

două jumătăți a anilor '60, în același moment în care au reintrat în circuitul cultural E. Lovinescu sau Titu Maiorescu, opera teoreticianului a avut parte de câteva lecturi entuziaste de-a lungul deceniului opt. Acestea au încercat să armonizeze ideile lui **D.** cu noul val de teorii structuraliste. Prin preocuparea pentru definirea organică a capodoperei a fost apropiat de studiile formaliste; prin interesul pentru formele de supraviețuire a operei în lecturile ei multiple, a fost văzut ca un premergător al teoriilor receptării. În sfârșit, prin încercarea de a pune pe același plan producțiile românești și cele ale literaturii universale a fost privit ca un model al comparatismului modern. Totuși, în practică, niciuna dintre tendințele dominante ale anilor '80 din spațiul românesc nu s-a sprijinit pe concepte, reprezentări sau dispozitive interpretative împrumutate din opera lui **D.** În plan internațional, ideile sale au intrat în circuit prin traducerea în franceză a *Științei literaturii* (sub titlul *La Science de la littérature*, din care au apărut între 1928 și 1938 patru volume, fără ca editarea seriei să fi fost încheiată), recenzată pe larg în publicațiile francofone contemporane, cu o insistență particulară pe vocația metodologică a demonstrației. Comentariul cel mai cunoscut, pe care i l-a dedicat Benedetto Croce (*Poesia*, 1936), rămâne insensibil la intuițiile subtile ale criticului, sancționând ipotezele hazardate. În perioada postbelică, lucrarea a intrat în bibliografia obligatorie a domeniului, fiind menționată în câteva texte fundamentale ale anilor '50, cum e tratatul de *Teorie a literaturii* (1949) al lui René Wellek și Austin Warren. Ulterior, numele lui **D.** a devenit expresia atitudinii antiistoriste manifestate în cadrul Congresului de la Budapesta din 1931, sintezele de metodologie literară continuând să îl înregistreze până în anii '90. Chiar apreciind just ecourile modeste ale teoriilor dragomiresciene, figura criticului nu iese diminuată. Dincolo de orgoliul de a face din **D.** unul dintre puținii critici de „sistem” din cultura română, semnificația sa trebuie raportată la scara mai amplă a factorilor care au modelat într-un anumit moment istoric evoluția culturii literare în România. Lipsit de un mediu de dialog și de rezonanță a teoriilor sale, atât în exteriorul, cât și în interiorul câmpului literar românesc, **D.** a eșuat ca gânditor; însă a reușit să își impună viziunea asupra instituției criticii și asupra locului literaturii în educație și în societate. Rolul său, incert în cadrul unei tradiții locale a teoriei literare, se va vedea poate, pe deplin, într-o istorie sociologică și cantitativă a practicilor literare din secolul al XX-lea.

*Ideea autonomiei esteticului, adică ideea despre dreptul creației estetice de a fi prețuită în ea însăși, fără raportare la o valoare de alt ordin, este principiul care asigură d-lui Dragomirescu posibilitatea de a fixa un tip nou în cultura românească. Față de o artă autonomă, devenea posibilă o critică autonomă, o critică guvernată de singurele principii estetice. Trăgând aceste consecințe, se poate spune că dl Dragomirescu este primul critic literar român care nu vrea să facă decât critică literară.*

Tudor Vianu

*Fără îndoială, desconsiderarea istoricului în geneza frumosului, exagerațiile teoriei capodoperei, dogmatismul esteticii normative, schematizarea metodologică a mijloacelor analitice, asamblate într-o construcție greu de străbătut și investită cu puteri suverane nu pot fi azi acceptate. Dar nici nu poate fi acceptat blamul greu ca o lespede pe care mulții (și prestigioșii) săi adversari l-au așezat pe o operă atestând și astăzi viabile puncte de vedere interesante și de incontestabilă utilitate metodologică.*

Zigu Ornea

**SCRIERI:** *Relațiunea dintre premisele și ultimele concluziuni ale filosofiei lui Herbert Spencer*, București, 1892; *Critica științifică și Eminescu*, București, 1895; ed. a 2-a, București, 1906; ed. a 3-a, București, 1925; *Estetica unită cu studiul literaturii române contemporane*, București, 1901; *Teoria elementară a poeziei (Introducere în poetică)*, București, 1902; *Critică dramatică*, București, 1904; *Dramaturgie română*, București, 1905; *Teoria poeziei cu aplicare la literatura română*, București 1906; *Curs de literatură română*, partea I. *Metoda istorică și metoda estetică*, București, 1913; *Literatura română. Teoria genurilor literare*, București, 1915; ed. București, 1927; *Poezia română*, partea I. *Teoria poeziei*, București, 1915; ed. a 2-a, București, 1927; *Metodologie literară. Armonia capodoperei*, București, 1920; *Introducere în metodologia literară*, Craiova, 1923; *Estetica literară*, București, 1924; *De la misticism la raționalism. Cronici culturale*, București, 1924; *Directive literare*, București, 1925; *Enciclopedia operei literare*, București, 1925; *Poezia lirică*, București, 1925; *Nuvelistica română*, București, 1926; *Știința literaturii*, vol. I. *Introducere în știința literaturii. Estetică generală. Estetică literară*, București, 1926; *Critică. Directive*, I–II, București, 1927–1928; *Versuri. Proză. Fabule*, București, 1928; *Amintiri din propaganda în Rusia (1917)*, București, 1928; *Fabule*, București, 1928; *Poezia dramatică*, București, 1928; *Poezia lirică românească*, București, 1928; *La Science de la Littérature*, I–IV, Paris, 1928–1938; *Capodopera, opera de talent și opera de virtuozitate*, București, 1929; *Dialoguri filosofice. Integralismul (Prolog. Principii. Lumea fizică. Lumea sufletească)*, București, 1929; *Curs de enciclopedie literară și clasificări literare*, București, 1929; *În ce constă cursul de literatură românească?*, București, 1930; *Enciclopedie literară*, București, 1931; *Nouveau point de vue dans l'étude de la littérature*, București, 1931; *Primul congres de istorie literară din Budapesta*, București, 1931; *Le Système philosophique de l'intégralisme*, vol. I. *Les Principes*, București, 1931; *Copilul cu trei degete de aur*, I–IV, București, 1932–1936; *Focul*, București, 1934; *Sămănătorism, poporanism, criticism*, București, 1934; *Sănducu*, București, 1935; *Principii de literatură*, vol. I. *Capodopera*, București, [1935]; *Război și biruință*, București, 1936; *Eminescu, poet universal*, București, 1941; *Scieri critice și estetice*, îngr. Z. Ornea și Gheorghe Stroia, introd. Z. Ornea, București, 1969; *Mihai Eminescu*, îngr. Leonida Maniu, Iași, 1976; *Critica dramatică*, îngr. și introd. Constantin Măciucă,

București, 1996. **Ediții:** Mihail Eminescu, *Poezii (ediția Institutului de Literatură)*, ed. critică de Mihail Dragomirescu, București, 1937. **Traduceri:** Sofocle, *Antigona*, București, 1896, *Edip Rege*, București, 1925; Shakespeare, *Romeo și Julieta*, București, 1922, *Othello*, București, 1923, *Macbeth*, București, 1925.

**Repere bibliografice:** Lovinescu, *Opere*, IV, 247–263, V, 115–116, VI, 271–272, VIII, 201–203, IX, 195–197; Aderca, *Contribuții*, II, 44–56, 576–579, 655–656, 773–775; Perpessicius, *Opere*, VI, 9–13, IX, 471–475, X, 128–129, XI, 411–413, 436–437; Constantinescu, *Scrieri*, II, 471–783; *Omagiu lui Mihail Dragomirescu*, București, 1928; Zarifopol, *Eseuri*, 105–107; Streinu, *Pagini*, IV, 168–184; Munteanu, *Panorama*, 87–90; Tudor Vianu, *Mihail Dragomirescu*, București, 1939; Călinescu, *Ist. lit.* (1941), 571, *Ist. lit.* (1982), 643–644; Dima, *Gândirea, passim*; Tudor Vianu, *Trei critici literari: Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu, E. Lovinescu*, București, 1944; Popovici, *Studii*, VI, 43–55; Ovidiu Papadima, *Estetica lui Mihail Dragomirescu*, RITL, 1966, 2; Z. Ornea, *Trei esteticieni: M. Dragomirescu, H. Sanielevici, P. P. Negulescu*, București, 1968; Ciopraga, *Lit. rom.*, 725–731; Micu, *Început*, 171–175, 494–497; Titu Popescu, *Mihail Dragomirescu, estetician*, București, 1973; Dumitru Matei, *Mihail Dragomirescu. Privire critică asupra sistemului filosofic și estetic*, București, 1974; Alexandru Tudorică, *Mihail Dragomirescu, teoretician al literaturii*, București, 1981; Leonida Maniu, *Introducere în opera lui Mihail Dragomirescu*, București, 1983; Angheliescu, *Lectura*, 157–162; Micu, *Scurtă ist.*, I, 336–338; *Dicț. scriit. rom.*, II, 138–142; *Dicț. esențial*, 266–268; Adrian Tudurachi, *Destinul precar al ideilor literare. Despre instabilitatea valorilor în poetica lui Mihail Dragomirescu*, Cluj-Napoca, 2006; Oana Fotache, *Divanul criticii. Discursuri asupra metodei în critica românească postbelică*, București, 2009, 166–168; Monica Fekete, *Echi del pensiero crociano nella cultura romena. B. Croce e M. Dragomirescu*, SUB, 2012, 1.