

C. DOBROGEANU-GHEREA AND THE SCIENTIFIC CRITICISM

Dumitru-Florin Sava

PhD Student, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: The present article focuses on one of the most important Romanian literary critics, C. Dobrogeanu-Gherea and his „method” to study literary phenomenon in the end of the 19th century when Romanian literature and art was at its first real glance. In this work I’m analysing how he applied his method – which includes several of the main scientific discoveries of the century such as psychology, physiology and determinism, the last one borrowed from the French literary critic Hippolyte Taine, but modified in such way that the method comes closer to the one thought by other French literary critic Émile Hennequin, theoretically rejected by the Romanian critic. Further more, my article focuses on the polemic between the critic that I’m currently analysing and another one which directly confronts his „method” and comes with an alternative not very new but interesting in this specific context.

Keywords: methods of criticism, C. Dobrogeanu-Gherea, social scientific criticism, literary methods, 19th century Romanian literary criticism

Trebuie menționat de la început că Gherea și-a definit „metoda” critică (i.e. *critica științifică*) mai cu seamă prin opoziția cu cea *metafizică, judecătorească* sau *transcendentală*. *Critica științifică* vine ca o alternativă viabilă la „metoda” critică *maioresciană* – care „dă sentințe”, stabilește valoarea unei opere prin intermediul unor adjective: „bună”, „rea” etc. – și propune integrarea în domeniul *umanist* (cu precădere literaturii) mai multor „discipline” științifice, cele mai importante fiind *psihologia, fiziologia*, precum și sistemul *cauză-efect*, denumit *determinism*. În acest condiții, remarcă exegetul, „pentru partea științifică a criticii îi trebuie criticului cunoștințe exacte, între care, spre pildă, psihologia, istoria, economia socială (și asta mai presus de toate) (sic!) și altele. Natural că pentru partea estetică a lucrării critice, criticul trebuie să cunoască și *legile artei*, așa puține și nesigure cum sunt; dar toate aceste cunoștințe luate împreună nu pot încă forma un critic, după cum cea mai profundă cunoaștere

a versificării și poeziei nu poate face pe un poet. În acest sens criticul, ca și poetul, se naște, nu se face.”¹

Dar, pe lângă toate aceste *științe*, autorul *Studiilor critice* propune integrarea în direcția criticii științifice și a ramurii sociologice a literaturii; astfel, va remarca exegetul român, „Estetica depinde foarte mult de altă știință în formare, de *sociologie*, un adevăr pe care din nenorocire nu prea îl înțeleg nici oamenii de știință care se ocupă de estetică.”² Colaboratorul revistei *Lumea nouă* a fost mai preocupat, ce-i drept, de contestarea vehementă a criticii *juducătorești* decât de definirea propriei metode. Această contestare a metodei maioresciene se va mai diminua, totuși, și nu va mai avea aceeași anvergură polemică din articolul *Asupra criticii*³, criticul susținând în articolul *D-l Panu asupra criticii și literaturii*⁴ că „această critică modernă conține și ea în mod implicit *aprecieri și judecări*: doar din critica *juducătorească* s-a dezvoltat și cea modernă. Dar aceste *aprecieri și judecări* nu joacă nici pe departe un rol atât de important ca în critica *juducătorească*.”⁵ De fapt, cu excepția articolului *Asupra criticii*, criticul român nu a mai publicat vreun alt „manual de utilizare” al criticii științifice. Sigur, nu-i puțin având în vedere că numeroși exegeți ai vremii treceau direct la actul critic în sine, fără vreun plan metodic bine delimitat și expus ca atare – dar nici destul dacă te gândești că această *metodă* a acoperit mai bine de nouă sute de pagini de exegeză. Ce-i drept, autorul *Neoiobăgiei* își va reitiera tușat unele aspecte ale metodei sale de-a lungul a mai multor articole de câte ori va avea ocazia. Dincolo de aceste considerații, mi se pare esențial să remarc faptul că Gherea este un pionier în stabilirea apriorică a *regulilor jocului* înainte de *jocul* propriu-zis. Altfel spus, criticul român pledează pentru stabilirea unor reguli critice care vor dirija demersul exegetic. Astfel, constată criticul, „condiția de căpetenie [a demersului critic] este ca regulile, legile după care *juducă* să fie bine hotărâte, foarte lămurite: altfel orice *juducător* va fi arbitrar.”⁶ Este, în fapt, aceeași premisă – rudimentară, ce-i drept – ca cea susținută de Roland Barthes, care susține că „prima regulă obiectivă este [...] anunțarea sistemului de lectură, fiind de la sine înțeles că unul neutru nu există.”⁷ Această *comparație*, precum și pionieratul lui Gherea susținut mai sus pot părea protocroniste, însă criticul de la *Conteporanul* își revendică de la sine statutul de critic

¹ C. Dobrogeanu-Gherea, *D-l Panu asupra criticii și literaturii*, în *Opere complete*, vol. 7, Editura Politică, București, 1980, p. 97.

² C. Dobrogeanu-Gherea, *Asupra esteticii metafizice și științifice*, reprodus în *op.cit.*, p. 160

³ C. Dobrogeanu-Gherea, *art. cit.*

⁴ C. Dobrogeanu-Gherea, *D-l Panu asupra criticii și literaturii*, în *Opere complete*, vol. 7, *ed.cit.*

⁵ *Idem.*, p. 98.

⁶ C. Dobrogeanu-Gherea, *Asupra criticii*, în *Opere complete*, vol. 6, Editura Politică, 1979, p. 27.

⁷ Roland Barthes, *Despre Racine*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 206, apud. Andrei Terian, G. Călinescu. *A cincea esență*, Editura Cartea Românească, 2009, p. 18.

singular care și-a articulat aprioric vreo *rețetă* critică și a respectat-o, chiar dacă nu întotdeauna *step by step*.

Fascinat de Taine și de a sa *Istorie*, C. Dobrogeanu-Gherea – deși adoptă metoda inversă celei propuse de criticul francez – îl va sancționa pe Hennequin, în a cărui lucrare⁸ criticul român observă, într-o notă a articolului *Asupra criticii*⁹ „câteva vederi ingenioase, dar mai multe greșite”¹⁰ sau îl va califica drept un „vulgarizator nu întotdeauna fericit”¹¹ al teoriei lui Taine. Căutând să se debaraseze de emulii „maestrului”, autorul *Personalității și moralei în artă* se va apropia de *emuli* chiar mai mult decât de *maestru*. De fapt, disocierea de *critica judecătorească* (și respingerea ei imediată), dar și definirea ei sunt identice cu cele efectuate de Hennequin, dat fiind că „în timp ce scrierile din prima categorie țintesc de fapt să critice, să emită o judecată de valoare, să se pronunțe ferm asupra calității unei opere, fie ea carte, dramă, tablou ori simfonie, cele din a doua au, după cum se știe, cu totul alt scop: acela de a stabili, pornind de la caracteristicile unei opere, fie anume principii estetice, fie existența unui anumit mecanism cerebral al autorului, fie configurația, ansamblul social în care a luat naștere, de a explica, apelând la legile evoluției organice sau istorice, emoțiile suscitade și ideile exprimate. Între analiza unui poem făcută doar în intenția de a-l găsi bun sau prost, operație aproape judiciară și comunicare cu caracter confidențial, ce se concretizează în perifraze numeroase, în sentințe și în unele preferințe clar exprimate, și analiza aceluiași poem, de data aceasta cu scopul de a obține informații de tip estetic, psihologic, sociologic, travaliu pur științific ce se consacră detașării cauzelor de fapte, a legilor de fenomene studiate, fără părtinire și fără deosebire, există o mare diferență. Primul gen de critică poate să-și păstreze denumirea inițială, dat fiind că nu este altceva decât simplă apreciere, în ce privește al doilea gen [...] ar putea fi atribuit categoriei de cercetări în care operele de artă sunt considerate indicii ansamblului psihic al artistului sau al popoarelor.”¹² Sigur, aici mi se poate aduce o obiecție elementară; volumul lui Hennequin a apărut în anul 1888, în timp ce primul *draft* al articolului *Asupra criticii* a apărut în *Contemporanul* în anul 1887, fiind reeditat în primul volum al *Studiilor critice*. O fi și asta, dar Gherea era mereu la curent cu mersul lucrurilor în Franța, astfel că argumente precum „temelia criticii, când e vorba de a statornici legătura între artist și operă, va fi o analiză

⁸ Émile Hennequin, *Critica științifică*, Editura Univers, București, 1981.

⁹ *art. cit.*, în *op.cit.*

¹⁰ *Idem.*, p. 34.

¹¹ C. Dobrogeanu-Gherea, *Asupra esteticii metafizice și științifice*, reprodus în *op.cit.*, p. 160.

¹² Émile Hennequin, *op. cit.*, pp. 15-16.

psihică a artistului.”¹³ par desprins direct din lucrarea criticului francez, pentru care „critica științifică propriu-zisă constă în a pleca de la carte pentru a ajunge la autor.”¹⁴ sau „caracteristicile operei sale sunt rezultatul unor particularități psihice.”¹⁵ Însă, autorul volumului *La Critique scientifique* va contesta influența hotărâtoare a mediului, pe care o susține vehement criticul român, dar îi recunoaște totuși câteva merite. Prin urmare, pentru criticul francez, „Influența exercitată de mediul social este un fapt incontestabil cu caracter variabil dar permanent. În general, condițiile de existență ale artistului, o serie de întâmplări neprevăzute în care s-a văzut antrenat, situația economică a țării sale, rigide, austere, mai libere, înclinația către lux, pornirile lor militărești sau pacifiste, toate acestea se vor reflecta, vor lăsa probabil o urmă în opera lui; dar această influență nu are un caracter imuabil, constant. E foarte posibil ca artistul să i se sustragă, să se arate refractar.”¹⁶ Cum Gherea dorea un set de reguli bine puse la punct și clare, relativitatea lucrării criticului francez l-a distanțat considerabil pe exegetul român, dat fiind că relativitatea aduce cu sine tocmai desființarea unui adevăr general valabil, în favoarea unuia personal și unic în același timp, deci un tipar critic, în acest sens, iese din discuție încă de la început, motiv pentru care criticul de la *Contemporanul* a preferat teoria lui Taine, potrivit căreia orice fenomen poate fi explicat și argumentat istoric – fără vreo urmă de relativitate sau cu jumătăți de măsură – pe baza a trei termeni *primordiali*. Total neplauzibilă i se pare criticului român teoria propusă de autorul lucrării *Critica științifică*, volum care mută accentul pe preeminența artistului asupra mediului – care este astfel modelat de *geniul* creatorului-artist (idee penalizată de Gherea însuși). Cu toate acestea, opțiunea lui Hennequin de a introduce în teoria critică a câtorva laturi extrastetice – mai cu seamă, psihologia și sociologia – este mai apropiată de cea a lui Gherea – chiar și cu spiritul nuanțat de frondă a celui din urmă. *Determinismul* lui Taine i-a folosit criticului român doar pentru a atesta o anumită legitimitate a mediului social, pe care colaboratorul publicației *Lumea nouă* nu a ezitat să o dezvolte independent de teoria autorului *Istoriei literaturii engleze*.

Singura replică ceva mai articulată și consecventă a primit-o criticul de la Mihail Dragomirescu (ceva mai articulată, în sensul că principiile sale teoretice s-au omogenizat sub egida unei lucrări, spre deosebire de ceilalți junimiști cu care a polemizat Gherea), în studiul *Critica științifică și Eminescu (În contra metodei istorice în literatură)*¹⁷, inițial publicat în

¹³ C. Dobrogeanu-Gherea, *Asupra criticii*, în *op.cit.*, p. 31.

¹⁴ Émile Hennequin, *op. cit.*, p. 45.

¹⁵ *Idem.*, p. 46.

¹⁶ *Idem.*, p. 65.

¹⁷ Mihail Dragomirescu, *Critica științifică și Eminescu (În contra metodei istorice în literatură)*, București, 1925.

Convorbiri literare în anul 1894, ulterior reeditat, ajungând la cea de-a treia ediție în anul 1925 – și asta, deoarece, susținea autorul, publicat în anul 1894, studiul avea „un caracter prea polemic și un stil prea schematic”.¹⁸ De fapt, este printre puținele lucrări care nu a avut parte de vreo replică pertinentă din partea lui Gherea decât printr-un articol laconic și extrem de general, în care criticul de la *Contemporanul* face mai multe referiri caustice la breaslă în ansamblul ei decât la autorul studiului însuși, totuși unele trimiteri sunt evidente, dat fiind că „toate gazetele și revistele sunt pline de critici, și mai ales odinioară excelenta revistă *Convorbiri literare* a devenit o reședință de toate sezoanele pentru mai tineri goi de prezent, dar plini de viitor, care și-au fixat acolo domiciliul lor critic.”¹⁹

Aici vreau doar să sesizez concepția celor doi cu privire la termenul de *critică științifică* și să trec în revistă principalele argumente ale colaboratorului publicației *Ritmul vremii*, dat fiind că volumul dragomirescian cuprinde și alte replici la adresa principiilor teoretizate de Gherea, nu doar la sintagma *critică științifică*. Firește, argumentele criticului amintit vor fi persistent puse în oglindă cu cele ale criticului de care se ocupă și studiul de față. Ce-i drept, principalele obiecții ale autorului *Științei literaturii* la adresa lui Gherea vor avea ca suport unele idei care-l aveau ca direcție pe autorul *Luceafărului*, dar – în subsidiar – Dragomirescu respinge categoric și *critica științifică* proliferată de publicistul revistei *Lumea nouă*. Așadar, Mihail Dragomirescu se situează încă de la început împotriva *criticii științifice* prin delimitarea însăși a individului, pe care-l împarte în două „categorii”, pornind, prin urmare, de la o premisă greșită încă de la început. Dar să nu furăm startul. Să vedem ce ne oferă criticul. Ar fi vorba, după spusele acestuia, de o primă „activitate reflexivă, din care conștiința lipsește aproape cu desăvârșire și care se manifestă la toți oamenii în același fel. Ea e constituită din totalitatea mișcărilor, pe care organele și mădularele trebuie să le facă, pentru ca individul să-și păstreze viața.”²⁰ Cu alte cuvinte, ar fi vorba despre activitățile „inconștiente” cum ar fi, spre exemplu, respirația. Această *activitate* „are oarecum o existență obiectivă, ștearsă, din care *personalitatea* individului lipsește.”²¹

Cea de-a doua latură a individului este *activitatea sufletească spontană*²² care „își are originea în elementele vii ale conștiinței noastre și care poate da altă direcție actului ce ar izvorî din activitatea sufletească *reflexă*. Ea reprezintă energia *specifică* a fiecărui om [...] fiind astfel

¹⁸ *Idem.*, p. 3.

¹⁹ C. Dobrogeanu-Gherea, *Critici voluntari*, în *Opere complete*, vol. 7, ed. cit., p. 449.

²⁰ Mihail Dragomirescu, *op.cit.*, p. 17.

²¹ *Ibidem.*

²² *Idem.* p, 18.

constituită, activitatea spontană, cu bogăția ei de simțiri, gândiri și tendințe, unificate de atențiune, reprezintă cu adevărat sufletul unui individ.”²³ Fiind o facultate eminentamente *subiectivă*, iar omul, fiind stăpânul absolut, nu poate fi influențat de vreo coordonată *extrinsecă*, ci o modifică după bunul plac, astfel că „individul poate modifica relațiunile mai mult sau mai puțin fixe dintre excitațiile de afară și reacțiunea internă” Principalul exemplu care trece drept și un argument este discrepanța dintre mediul social în care a trăit Creangă și jovialitatea discursului său. În acest fel, „împrejurări mizerabile de viață ar trebui să lucreze în mod deprimant asupra tuturor oamenilor. Efectul sufletesc ce vin de la dânsese ar trebui să fie pentru toți întristarea, jalea, desnădăjduirea etc. Cu toate acestea, sunt oameni, cum era bunăoară Creangă, care în asemenea împrejurări, în loc să fie triști, pot să fie veseli sau senini.”²⁴ Astfel, concluzionează criticul, „conștiința lor [...] dă un alt colorit reacțiunilor reflexe: personalitatea lor e mai presus de efectul împrejurărilor externe și nu o putem citi într’însele. Ea nu poate fi explicată prin legile generale psihofizice, pentru că constituie tocmai o excepție de la ele.”²⁵ Fundamentul acestei teorii sună astfel, și reprezintă, totodată, obiecția de căpătâi atât a *determinismului*, cât și a „criticii moderne”. Bunăoară, „cei ce posedă un plus de activitate spontană [i.e. artiștii – n.m.] devin, din ce în ce mai mult, stăpânii împrejurărilor externe și formula activității lor nu se poate descifra din studiul acestor împrejurări: ea este conținută în adâncurile nepătrunse ale substrucțiunii lor sufletești.”²⁶

Pentru Dragomirescu, un critic care vrea să analizeze eventuala legătură dintre mediul social și opera autorului care-și desfășoară activitatea în acel mediu nu va reuși să identifice obiectiv acele legături, ci ne va arăta, cel mult, o *înfățișare poetică* a acelei legături. În aceste condiții, „să presupunem că criticul ar izbuti să reconstituie, precum promite, personalitatea omenească a unui poet, așa încât să pricepem sintetic legătura dintre ea și personalitatea lui artistică. În acest caz el ar trebui să înceapă prin a renunța la numele său; n-ar mai fi atunci nici critic, nici om de știință – ar fi un artist, care în lucrările sale de artă întrebuințează un material particular – și nimic mai mult. Căci în asemenea lucrări el ne-ar arăta legăturile sintetice dintre persoana omenească și persoana artistică a unui geniu literar, *nu cum în realitate sunt*, nu științific și obiectiv, ci *așa cum s-ar răsfrânt ca intuiții* în mintea lui. În ele dar ar fi de căutat *adevărul asupra personalității proprii a criticului.*”²⁷

²³ *Idem.*, pp. 18-19.

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Idem.*, p. 20.

²⁷ *Idem.*, p. 39.

Mai departe, publicistul revistei *Falanga* creionează deosebirea dintre un *artist* și un *critic* (pe urmele știm noi cui) și ajunge la concluzia că un critic are „puteri care sunt de *analiză*, ca la orice om de știință, nu de *sinteză*, ca la poet. A urmări, ca critic, o *explicare sintetică* și în același timp *artistică* a unei relațiuni (cum e aceea dintre personalitatea omenească și cea artistică a unui poet) este o contradicție *in adjecto* pe care dealtminteri niciunul dintre noii critici nu a dat dovadă că o poate înlătura. Procedura criticului este în mod necesar – ca și a istoricului – analitică. Prin procedare analitică nu se poate ajunge niciodată la o creațiune sintetică.”²⁸ Este inutil cred să mai subliniez că distincția dintre poeți și critici face obiectul unui celebru articol al lui Titu Maiorescu intitulat *Poeți și critici*, articol a cărui relevanță a fost pulverizată ani mai târziu de numeroși critici. Mentorul *Junimii* susținea că „Poetul este mai întâi de toate o individualitate. De la aceleași obiecte chiar despre care noi toți avem o simțire obișnuită, el primește o simțire așa deosebit de puternică și așa de personală în gradul și în felul ei, încât în el nu numai că se acumulează simțirea până a sparge limitele unei simple impresii și a se manifesta în forma estetică a manifestării, dar însăși această manifestare reproduce caracterul personal fără de care nu poate exista un adevărat poet. Din multe părți ale lumii primește poetul razele de lumină [...] [ele] se *răsfrâng* în prisma cu care l-a înzestrat natura și ies numai cu această răsfrângere și colorare individuală. [...] Criticul, din contra, pre cât este mai puțin impresionabil pentru însăși lumina directă a obiectelor (din care cauză nici nu se încheagă în el vreo senzație a lumii până la gradul de a cere manifestare în forma poetică) pre atât este și mai puțin individual. Căci criticul este tocmai foarte impresionabil pentru razele răsfrânte din prisma altora, și individualitatea lui este consumată în înțelegerea și simțirea altor individualități.”²⁹ Fiind în esență maiorescian, Dragomirescu preia celebra dihotomie a maestrului, dar o plasează sub o rigoare estetică ceva mai „filozofică”. În fapt, este aceeași disociere, atâta doar că discipolul maiorescian nu neagă capabilitatea poetului de a fi și critic. În rest, *individualitatea* poetului susținută de Maiorescu este aceeași cu caracterul *sintetic* al artistului, care nu poate fi expus printr-o operație *analitică* – caracterul criticului neputând „răsfrânge” *individualitatea* poetului, astfel că „descripția *esenței* unui lucru este imposibilă în mod analitic, spre a o putea expune trebuie o sinteză sufletească, ce nu se poate obține decât printr-o percepție completă.”³⁰

²⁸ *Idem.*, pp. 37-38.

²⁹ Titu Maiorescu, *Poeți și critici*, în *Critice (1866-1907)*, ediție îngrijită de Domnica Filimon, studiu introductiv de Dan Mănuță, Editura Elion, București, 2000, pp. 498-499.

³⁰ Mihail Dragomirescu, *op.cit.*, p. 41.

Autorul articolului *Decepționismul în literatura română* este însă departe de a nega *individualitatea* și caracterul unic, ireductibil al ființei în favoarea mediului social și natural, însă e de părere că ponderea „extraesteticului” trebuie luată în considerare, având în vedere faptul că individul se dezvoltă dependent de societate – adică de *cadru* - și, lucru inevitabil, în *individualitatea* sa vor pătrunde influențe care, pe bună dreptate, nu pot fi procentual cuantificate, dar asta nu înseamnă că ele nu există, de aceea, susține criticul, „eu personal sunt încredințat că mediului imediat, în care trăiește omul, și mai ales **mediului social** (s.m.), până acuma, nu i s-a dat importanța pe care o are în adevăr. Se înțelege, omul se naște cu un anumit creier, cu oarecare tendințe psihice, intelectuale, și chiar morale. Mediul social distruge unele tendințe, dă o dezvoltare precumpănitoare altora, deci în parte în adevăr fasonază caracterul omului. Aici, din nefericire, nu putem să ne întindem asupra acestei chestiuni așa de importantă, dar, orișicare ar fi relațiunea dintre ereditate și educațiune, ele deopotrivă derivă de la mediul înconjurător în sensul cel larg al cuvântului.”³¹

În afara articolului expeditiv *Critici voluntari*³², Gherea dovedește că a citit articolul inițial semnat de Dragomirescu, din moment ce se folosește tocmai de termenii utilizați de autorul volumului *Critica științifică și Eminescu*³³, *sintetic și analitic* – e drept că acești termeni aparțin etimologic și teoretic lui Kant, dar Gherea nu îi utilizase anterior articolului lui Dragomirescu. De pildă, atunci când vrea să scoată în evidență paralelismul funciar dintre poet și critic. Astfel, criticul de la *Contemporanul* ne spune că „Poetul trebuie să aibă mai ales calități sintetice, trebuie să vadă mai ales ansamblul total; criticul trebuie să aibă și calități sintetice și analitice dezvoltate; lui îi trebuie vederea analitică precisă a detaliilor pentru analiza științifică și vederea sintetică a totalului pentru redarea, reînvierea operei artistice.”³⁴ Singurul fapt benefic pe care-l putem atribui lui Gherea aici e înțelegerea deplină a conceptelor utilizate de Dragomirescu, pe care le combate combinându-le, schițând astfel portretul criticului ideal, care, recunoaște exegetul, e greu de găsit, astfel că „aceste două calități se întâlnesc însă rar în același om, iată de ce au fost pe lumea asta așa de mulți poeți mari și așa de puțini critici mari.”³⁵

Deși dorea cu orice preț *modernizarea* aparatului critic existent în acea perioadă, Gherea nu se avântă euforic în legile științifice care făceau carieră atunci, ci rămâne lucid,

³¹ C. Dobrogeanu-Gherea, *Asupra criticii metafizice și științifice*, în *Opere complete*, vol. 6, ed.cit.

³² art.cit.

³³ op.cit.

³⁴ C. Dobrogeanu-Gherea, *D-l Panu asupra criticii și literaturii*, în op.cit., p. 97.

³⁵ *Ibidem*.

sesizând că arta e un fenomen atât de complex și multilateral dezvoltat, încât e departe de a putea fi analizat cu instrumente și metode care pretind exhaustivitatea, astfel că exegetul român, în articolul care l-a consacrat, *Asupra criticii*, observă că „arta e departe de a avea axiome ca $2 \times 2 = 4$; pe de altă parte, critica estetică e așa de slabă, instrumentele criticii moderne sunt așa de imperfecte încât de multe ori intuiția, un fel de ghicire a criticului, face mai mult decât analiza; de multe ori, criticului i se cere inspirație ca și artistului.”³⁶; și, câteva pagini mai departe, criticul e de părere că „critica literară tinde a ajunge cu totul exactă și științifică, dar e încă departe, foarte departe de acest ideal, și acum intuiția ajută pe critic mai mult decât știința.”³⁷. Semn limpede că C. Dobrogeanu-Gherea nu a fost sceptic doar cu starea *de facto* a literaturii și a criticii literare din timpul său, ci chiar și cu propriile-i principia.

Bibliography:

1. DOBROGEANU-Gherea, C., *Opere complete, vol. 6-7*, Editura Politică, București, 1979-1980.
2. CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Semne, București, 2008.
3. BARTHES, Roland, *Despre Racine*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.
4. DRAGOMIRESCU, Mihail, *Critica științifică și Eminescu*, București, 1925.
5. HENNEQUIN, Émile, *Critica științifică*, Editura Univers, București, 1981.
6. IVAȘCU, G., *Dobrogeanu-Gherea*, Editura Albatros, București, 1972.
7. LOVINESCU, E., *C. Dobrogeanu-Gherea*, în *Scieri 1*, ediție îngrijită de Eugen Simion, Editura Minerva, București, 1969.
8. MAIORESCU, Titu, *Critice (1866-1907)* ediție îngrijită de Domnica Filimon, studiu introductiv de Dan Mănuță, Editura Elion, București, 2000.
9. MARX, Karl, ENGELS, Friedrich, *Despre artă*, Vol. I-II, Editura Politică, București, 1966-1967.
10. ORNEA, Z., *Opera lui C. Dobrogeanu-Gherea*, Editura Cartea Românească, București, 1983.

³⁶ C. Dobrogeanu-Gherea, *art.cit.*, p. 22

³⁷ *Idem.*, p. 36.

11. TAINÉ, Hippolyte, *Pagini de critică*, texte alese, traduse și prefațate de Silvian Iosifescu, Editura pentru Literatură Universală, București, 1965.
12. TERIAN, Andrei, *G. Călinescu, A cincea esență*, Editura Cartea Românească, București, 2009.
13. WELLEK, René, *Conceptele criticii*, în românește de Rodica Tiniș, Studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, Editura Univers, București, 1970.
14. WELLEK, René, *Istoria criticii literare moderne 1750-1950 : A doua jumătate a secolului al XIX-lea*. vol. 4, traducere de Andrei Brezianu și Rodica Tiniș, cu o introducere de Romul Munteanu, Editura Univers, 1979.