

Vladimir Streinu. Melancolia eșecului critic

Daniela PETROȘEL

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava
daniela.petroșel@usm.ro

Abstract: Literary historian, essayist and poet, Vladimir Streinu fosters a compelling exchange of ideas between literary criticism and theories on and about the act of literary criticism. The present paper considers his understanding of art as well as his rejection of critical method, both as a matter of principle and as historical and psychological readings of literature; furthermore, it gives insight into literary criticism as the self-awareness of a functorial failure that conjures up a mood of melancholy. Against the backdrop of the intrinsically ‘external’ nature of critical practice, the impossibility of penetrating the intimate space of creation is underpinning not only Streinu’s *Problems of Literary Criticism*, but many of his critical studies on Tudor Arghezi or Mihai Eminescu.

Keywords: *Vladimir Streinu, literary criticism, historical criticism, psychological criticism, Mihai Eminescu.*

Prin profilul de poet, prin vocația teoretică sau prin estetismul căutat al frazei, Vladimir Streinu este o figură aparte printre criticii celei de-a treia generații post-maioreștiene. El se impune, cu predilecție, drept subtil critic al poeziei – la urma urmei, unii dintre cei mai buni critici de poezie, și de atunci, și de acum, sunt și poeți, fie ei declarați sau doar nemărturiși¹ –, dar și drept consecvent teoretician al actului critic. Aceste laturi ale personalității lui creatoare sunt completate de activitatea de istoric literar și de cea de eseist, deși, la modul real, respectivele delimitări stau sub semnul unor specificități lipsite de miză. Căci articolul „*Floarea albastră*” și *lirismul eminescian* este mai mult decât un studiu despre opera lui Eminescu; găsim acolo unele dintre cele mai subtile notații asupra adecvării metodologiei critice la specificul textului, asupra faptului că, în cele din urmă, investigația critică nu este rodul alegerilor deliberate ale criticului, ci o emanație a textului. La fel, opiniile teoretice asupra relației critice nu rămân cantonate în sterilitatea teoretică, ci glisează, frecvent prin exemplificare, către nume ale istoriei literaturii române, către mărcile distinctive ale unor scriitori, preponderent poeți.

Tocmai de aceea, miza prezentei abordări nu o formează atât lecturile critice din poezia, proza sau eseistica timpului său, adunate în *Pagini de critică*

¹ În articolul *Eminescu văzut de T. Arghezi*, Vladimir Streinu declară răspicat că este adeptul acestei perspective: „S-a spus că poeții când fac critică (felul lor de critică) văd mai mult, dacă nu mai multe, decât profesioniștii.” (Streinu 1989: 128)

literară, sau nuanțatele reconsiderări ale scriitorilor clasici, așa cum apar ele în volumul *Clasicii noștri*. Perspectiva pe care o propun asupra lui Vladimir Streinu pleacă, într-un fel, de la două citate care revelează, poate mai plastic decât altele, strania frumusețe a poeziei și permanentul eșec triumfător al criticii literare. Lui Vladimir Streinu îi aparține una dintre cele mai sugestive definiții ale poeziei – nu întâmplător o menționează și Nicolae Manolescu în volumul *Despre poezie* –, dar, mai ales, îi aparține constatarea unei perpetue neîmpliniri din care actul critic își extrage seva: „Creația literară, îndeosebi lirică, seamănă mai curând cu acele viețuitoare marine, nautili și scoici de apă sărată, care trăiesc sub platoșele fantastice ale unui schelet extern. Ca moluștele acestea, pe care străvezia liană le face să se retragă în mirifice recesiuni spirale, poezia are aceeași natură retractilă. Până unde o poate critica urmări?” (Streinu 1989: 188). O întrebare fundamentală, ce stă în mintea fiecărui interpret al literaturii; temător că tot ceea ce face este să ciocănească în suprafețe din care tocmai a fugit sensul poetic. Sau că, fascinat de hipnoticele arabescuri ale unor învelișuri diverse, ratează tocmai miezul viu al poeziei. Iar încercările lui, repetate cu o obstinație ce face cinste poeticului, nu fac decât să îndepărteze și mai mult animalul-poezie. Și totuși, e suficient ca poezia să simtă siguranța lecturii critice adecvate, ca să iasă din adăposturi și să-și întindă, leneșă la soare, imperiile de cuvinte. E o extensiune ce se traduce adesea prin coabitarea fertilă a poeziei cu critica ei, a textului cu interpretul. Mai mult decât judecați asupra poeziei, avem aici o constantă a gândirii critice a lui Vladimir Streinu, conștientizare acută, în tonalități frecvent melancolice, că orice act critic stă eminent sub semnul unei sterilități fertile. Sterilă, de vreme ce i se refuză accesul în spațiul intim al creației, dar totuși fertilă prin tentativele ei infatigabile. Astfel, practica criticii fuzionează cu teoria ei, tulburătoare, cea din urmă, prin tușele melancoliei ce temperează asperitățile trimiterilor livești. Foarte adesea în cazul acestui critic, actul de interpretare se întoarce asupra lui însuși, fiind structural metacritic. Discursul și metadiscursul critic coexistă și se întrețin unul din altul, generate amândouă de simultaneitatea tentației hermeneutice și a interogațiilor teoretice.

Cel de-al doilea citat, tot din articolul despre *Floarea albastră* eminesciană, vine cu o recunoaștere dezarmantă a limitelor criticii literare; cu asumarea elegiacă a unei exteriorități permanent refuzate, dar fatal funciare:

....dincolo sau sub spațiul spiritual dintre data apariției unui motiv în manuscrise și data apariției tipărite mai este unul, insondabil acest, și anume spațiul de concepție, care se întinde de unde nu putem ști până la momentul consemnării manuscrisului, metoda criticii de text sau a oricărei critice se dovedește inefectuală. În zona subterană a germenilor conștiinței artistice nimeni n-a pătruns din afară, însăși autonaliza cea mai lucidă (Novalis, Edgar Poe, Baudelaire, Valéry) fiind respinsă în devieri felurite. (Streinu 1989: 173)

Nu identificarea, de mare potențial interpretativ, a celor trei spații interesează aici, ci recunoașterea unei zădărnicii mai mult decât metodologice. Din nou, Vladimir Streinu nu este un critic care să se mulțumească cu identificarea unor mărci textuale – de altfel, chiar în acest citat, el face diferența dintre critica de text și alte moduri critice –, ci, hotărât să identifice misterul

ultim al creației, își propune, conștient de eșec, să aibă acces chiar la momentul singular al creației artistice. La acest fundal teoretic trebuie raportate și următoarele cuvinte despre Eminescu, un Eminescu cu care s-ar fi vrut contemporan și prieten, spre a avea acces la spațiul indicibil al creației acestuia: „aș fi făcut totul să-i fiu prieten, să mă pot mișca printre rădăcinile poeziei lui, să-i cunosc, așa zicând, spațiul germinativ însuși” (Streinu 1989: 202). Este aici un deziderat al criticii, să treacă dincolo de părțile vizibile, spre a scormoni acolo unde amorfismul și incertitudinile cer lucrurilor imaginație, nu descriere. Un vis frumos de critic, din care acesta se trezește la realitatea istorică, copleșit de evidența că, ancorat în acel timp istoric, privirea contemporană asupra poetului se prea poate să fi fost alta. Oricum, apare constant articulat un ideal al sincronizării genetice a criticii cu literatura, prima ieșind de sub tutoratul secundarității, spre a intra într-o primordialitate mult jinduită. De aceea, câteva considerații mai ample asupra rostului criticii și asupra relației critice, sau asupra posibilelor ei circumscrieri pot reconstitui necesarul context din care s-au rupt cele două citate.

Așadar, un Vladimir Streinu teoretician al actului critic, ce respinge variatele forme prin care excesul de didacticism, istorism sau psihologism parazitează spațiul estetic, ne preocupă în acest articol, iar atenția noastră se va îndrepta mai ales spre studiul *Problema criticii literare*. Structurat în trei părți, *Stilul critic, Despre o modalitate a judecății literare și Dubletele artistice*, studiul sintetizează și problematizează atât filonul gândirii teoretice, cât și dilemele intime ale criticului ce constată, aproape neputincios, că literatura refuză să intre în captivitatea discursului critic. Secvența ce conține condensarea maximă a gândirii estetice a criticului apare în prima parte a studiului. Statutul alunecos al operei literare, eșecul metodelor științifice, ignorarea elementelor extraestetice și, mai ales, captarea unicității operei sunt câteva dintre aceste coordonate. Amplu, fragmentul este mai mult decât enumerare de principii, este declarație confesivă:

„Cunoscând prin urmare că singura îndeletnicire care se poate chema critică literară este aceea de a studia opera de artă în intuitivitatea ei, în ceea ce se constată ca ireductibil și nedatorit nici rasei, nici epocii, nici psihologiei individuale și nici vreunui alt factor extrinsec, metoda ei germinează în chiar natura obiectului de studiat. Criticul aplicat misiunii lui se va strădui să deslușească într-o poezie sau un roman concretul necategorial al artei, realitatea ei monadică, misterul vibrător cu care să consune, pe care să-l consimtă, iar nu să caute a-l denatura, traducându-i grupul de intuiții în idei științifice. (Streinu 2021a: 359)

Aceste constatări vin în continuarea firească a ideilor dezvoltate anterior, dar, mai ales, coagulează mai multe opinii centrale pentru viziunea sa estetică. Prima dintre ele ține de accepțiunile pe care opera de artă le are în eseistica lui Vladimir Streinu și, mai ales, de modul în care criticul înțelege relația literatură-critică literară. Pentru el, critica iese de sub auspiciile imaginației debordante ce definește literatura, fiind determinată de condiția ei reflexivă. Iar această reflexivitate rezumă dimensiunea ei științifică, care nu presupune însă rigidizare. De aceea este și respins dogmatismul diverselor metode critice, opinia lui intrând în jargonul teoriilor despre eficiența

metodelor critice: „s-a observant că fiecare metodă, fie estetică, fie istorică, valorează cât cel ce o practică și nu mai mult” (Streinu 1989: 101). Nu apelul la sisteme savante înnobilează opera, criticul și exegeza, ci mult mai complicata adecvare a interpretului la sunetul unic al fiecărui text.

Astfel, deși teoretizează o critică vine, îndepărtată de schematismul grilelor de lectură limitative, Vladimir Streinu nu agreează nicio critică beletristică, contaminată de obiectul asupra căruia se apleacă. Printr-o elaborată dramatizare discursivă – trăsătură constantă a scrisului său, această teatralizare îi oferă criticului ocazia de a da voce opiniilor altor critici și teoreticieni, fie și numai pentru a-i contrazice –, criticul observă că nu este cazul să se scrie frumos despre frumos, dar nici asumarea unui stil critic abstract nu este o soluție. Preferată este, evident, calea de mijloc, singura care permite identificarea unicității textului – dezideratul ultim și marca valorică supremă a oricărei raportări critice – urmată de convertirea inefabilului în discurs. Pe cât de simplă – ca să nu spunem chiar paradoxală, de vreme ce presupune a *studia intuitivitatea* operei – pare rețeta, pe atât de dificilă punerea ei în practică. Căci criticului i se cere intuiție și erudiție, ignorarea (dar nu totală) a contextelor variate, dar mai ales capacitatea de a consuna cu opera. În cele din urmă, criticului i se cere să vorbească limba textului sau, mai bine zis, să se lase vorbit de text. Abia astfel, critica evoluează în sine și fără a se îndepărta de text: „Criticului, câtă vreme se menține la aproximarea cea mai strictă a operei, îi înfloresc de la sine condeiul în mână ca toiagul lui Aaron.” (Streinu 2021a: 361). Din nou, logica paradoxului, *aproximare strictă*, pare a defini firescul relației critice.

În mod constant, Vladimir Streinu se declară împotriva intruziunii elementelor extraestetice în analiza operei literare. Fie că este vorba despre metoda istorică sau despre cea psihologică, ele sunt ineficiente în cunoașterea textului. Spre a convinge de superfluența acestora, el urmărește dinamica discursului critic și variatele modalități prin care acesta se deschide spre lumea noilor domenii ale cunoașterii. În acest context, este suficient să avem în minte contaminările cu jargonul psihologiei sau al psihanalizei, fie ea a individului sau a colectivităților, sau cu cel marxist-sociologizant. Toate acestea, spune el, duc, de fapt, la o mai bună cunoaștere a domeniilor extraliterare, căci, în cazul textelor, „rezerva lor de frumusețe inanalizabilă” (Streinu 2021a: 352) rămâne închisă în fața intruziunii non-estetice. Detaliind eșecul lecturilor istorice și al celor psihologice, criticul elogiază, implicit, „caracterul secret al frumuseții artistice” (Streinu 2021a: 353). Deși utile și evocative, deși reclamă erudiție și perspective panoramice, lecturile istorice ratează un lucru simplu, ce demonstrează ineficiența lor funciară: „nimic nu explică întâmplarea ca în același complex spiritual de civilizație și cultură pot trăi doi scriitori, care, deși pătrunși de un mediu identic, se manifestă totuși în chipuri deosebite.” (Streinu 2021a: 353). Cu acest argument, căruia, cu siguranță, i se pot adăuga multe altele, criticul reduce la sterilitate amplele întreprinderi arheologice prin epoci și moravuri, ce devin exerciții de virtuozitate livrescă, dar care nu au nimic de-a face cu critica literară și cu datoria ei de a capta impalpabilul operei.

Criticul observă că de aceeași boală a ineficienței suferă și lecturile psihologice ce, din dorința disperată de a surprinde *principiul de strălucire al*

artei, sondează personalitatea individului creator. Și chiar dacă unele categorii de texte, precum memoriile, jurnalele, corespondența, pot furniza un bogat fond de informații, ele nu reușesc să facă „misterul constitutiv al arte să se divulge” (Streinu 2021a: 354), ba, mai mult, reduc artistul la clișee asociate sensibilităților felurite. În același timp, ele nici nu justifică evidența că aceeași structură sufletească alimentează opere inegale valoric. Ca și în cazul lecturilor istorice sociologizante, și abordările psihologizante se dezvoltă departe de realitatea imperceptibilă a operei.

La modul real, nu aceste problematizări teoretice, legate de limitele vizibile ale criticii istorice sau psihologice, conferă subtilitate analitică articolului. Ea vine din problematizarea relației dintre critică și literatură, mai precis, din conceptualizarea acesteia din urmă drept capabilă să-și genereze grila interpretativă adecvată. Abia aici gândirea estetică a lui Vladimir Streinu capătă substanță originală și comunică intim cu practica propriului scris critic. Autorul *paginilor de critică literară* teoretizează necesitatea unui dialog permanent între text și interpret, căci niciunul nu vine la întâlnire încărcat cu prejudecăți, sinonime, în cazul criticului, cu metode șablonarde, preexistente. Critica, așa cum o concepe autorul, are *rolul modest de estetică practică*; deși maioreșciană în literă, sintagma se îndepărtează de sensurile utilitariste ale junimistului. Pentru criticul post-maioreșcian, dimensiunea pragmatică a esteticii presupune evitarea excesului teoretic și adaptabilitate la formele frumosului. Pentru asta, critica trebuie, într-un fel, să renunțe la morga superiorității, să-și nege condiția și să se lase modelată de text, recunoscându-și astfel nu doar un secundariat cronologic, ci și unul metodologic. Nimic din ce este al ei nu a fost mai întâi al literaturii.

Că Vladimir Streinu teoretizează acest tip de critică e o realitate ce vine în consecința firească a atributelor operei de artă; de vreme ce ea stă sub semnul unei *realități nucleare*, a *sonorității fundamentale*, a *concretului necategorial* sau a *principiului unic*, unicitatea ei nu poate fi captată decât prin intuiție și prin aproximări, prin identificarea tonurilor vitale și, mai ales, prin neliniștile unui scepticism perpetuu. *Lichiditatea* unei realități amăgitoare ce se refuză criticii impune rețele de substituienți temporari și variabili, dar mai ales reclamă asumarea modestiei: „Oricâte eforturi teoretice am face și oricine le-ar face, cuprinderea concretă, specioasă și de tainică inconsistență a artei, valoarea unică, pe care, putând-o aproxima, niciodată nu o stăpânim în realitatea ei aburoasă, rămâne etern liberă și, în cea mai interesantă parte, intransmisibilă” (Streinu 2021a: 383-384). Doar printr-o totală și vanitoasă ignorare a operei ar mai putea critica să vină cu certitudinea verdictului critic și cu sentimentul victoriei că, finalmente, a deposedat textul de sensuri bine păstrate. Or, rămân doar fascinația, încercarea și o constantă ratare.

În nenumărate rânduri, teoreticianul Vladimir Streinu îl confirmă pe criticul literar, cel care, în articolul „*Floarea albastră*” și *lirismul eminescian* nu oferă doar o interpretare model a liricii eminesciene, ci un model de interpretare critică, cu o atentă etalare a legitimității metodei de lucru. Criticul ilustrează cum *germinează metoda în chiar natura obiectului de studiat*, cum identificarea textului embrion, de la care pleacă marea creație eminesciană, este un demers legitim și profund eminescian în spirit, căci „la o asemenea cercetare

îndeamnă Eminescu însuși” (Streinu 1989: 170) sau „studiul critic cel mai propriu operei eminesciene se află sub îndrumarea poetului însuși” (Streinu 1989: 172). Prin urmare, tiparul fundamentat pe sfericitatea de concepție a operei eminesciene se transmite lecturii critice, ce se centrează pe un text ce înglobează în *nuce* evoluția ulterioară a lirismului eminescian. Iar poezia *Floare albastră* nu este lecturată în spiritul unei analize textuale posibil lipsită de miză, ci în cel al dialogului intertextual între poeziile de tinerețe și cele ale maturității. Astfel, în loc să închidă textul într-o interpretare, criticul deschide prin și spre interpretare întreaga operă eminesciană. Este și asta o modalitate de a pune în rezonanță spațiile, ale creației și ale publicării, ale editării și ale interpretării, dar și perioadele, în pofida unei cronologii cu aparența stabilității. Din nou, nu partea de exegeză eminesciană interesează acum, ci atenta punere în scenă a adecvării lecturii critice; versuri eminesciene concură la a valida ideea *sâmburelui*, a *ghindei*, a *embrionului*, fie el subsumat creației literare sau structurant pentru unghiul intruziunii critice. Iar *intuiția critică*, deși factor esențial în identificarea tocmai a acestui text, se lasă ajustată, chiar cuantificată, de elemente mai puțin inefabile: „s-ar zice că numai intuiția critică ne conduce la poezia-embriion și că o altă putere intuitivă ar da altă indicație. Se va vedea însă până la urmă că e vorba de o conduită rațională, care nu are în comun cu intuiția decât rapiditatea formulării.” (Streinu 1989: 173). Și acest articol, ca și altele – și poate cel mai la îndemână exemplu este primul studiu din *Pagini de critică literară*, cel despre Arghezi – este construit printr-o elaborată (unii ar spune chiar prea elaborată) punere în scenă. Tocmai de aceea, lectura critică personală se pierde prin pliurile unei demonstrații ce, stufoasă fiind, riscă să ucidă alte forme de vegetație. Avem aici, de fapt, o *ceremonie critică* (Eugen Simion) și un protocol al diplomației critice, respectat cu sfințenie. Dar care, tocmai prin repetitivitatea lor, se artificializează și rigidizează discursul critic. Pe de altă parte, ele slujesc de minune unei critici ce evită să taie în carne vie, fie ea a textului sau a confratelui critic, oploșindu-se în meandrele unui discurs ce trădează „scriitorul îndrăgostit de scriitură” (Simion 2021a: XVIII).

Mai toți comentatorii operei critice a lui Vladimir Streinu discută caracterul aparte al frazării și al vocabularului critic; lucru evident atât în cronicile din perioada interbelică, cât și în cele ce însoțesc publicările sau republicările de după 1945. Scriind una dintre puținele cronici ce întâmpină apariția volumului *Pagini de critică literară*, Șerban Cioculescu remarcă predilecția criticului pentru metisajul lingvistic, ce unește „seva rurală cu neologismul conceptual”, dar și afectarea și torsiunea frazelor: „E la d-sa o anumită prețiozitate, totdeauna trează, adică trecută prin filtrul reflecției, dar oricum, o căutare, când de cuvinte cu circulație restrânsă, când de folosirea lor, foarte personală, când de întorsătura sintactică neobișnuită.” (Cioculescu 2021b: 1157). Mihai Drăgan vorbește despre *expresivitatea supravegheată* (Drăgan 1989: 21), Cornel Regman surprinde contorsionarea „cu voință a sintaxei, calchiată parcă după o latină specială” (Regman 1997: 216), ba face inclusiv o listă de termeni ce trădează pofta insașiabilă a criticului de a sufixa. Iar Eugen Simion, subsumând atributele unei *critici senioriale*, vorbește despre „stilul rapsodic împodobit sărbătorește” (Simion 2021a: XXXIII). Considerăm utile aceste portretizări ale criticului pentru că ele nuanțează legătura dintre

stilul critic așa cum este el teoretizat, și cel practicat în decursul anilor. Lupta cu limbajul traduce lupta cu inefabilul textului literar, ce pune la cazne, inclusiv lingvistice, orice intruziune exterioară. Din nou, scriind despre alții, sau problematizând dilemele criticii literare, Vladimir Streinu este eminentamente confesiv. El recunoaște (Streinu 2021a: 363) că stilul critic devine colorat atunci când opera de artă refuză definiția. Impregnat în specificul, inclusiv stilistic, al autorilor vizați, căci notația preponderent reflexivă, despre Eminescu sau Maiorescu, conviețuiește cu evocările picturale și emfatică din studiile despre Creangă sau Odobescu, discursul critic demonstrează o versatilitate rezultată din adecvarea la obiect. Care, continuată, poate marca triumful suprem al literaturii proiectat drept asimilare totală a criticii: „criticii literare nu-i mai rămâne decât să se desființeze prin contopire cu opera ce are de caracterizat” (Streinu 2021a: 382).

Nu în ultimul rând, studiul *Problema criticii literare* este fascinant nu doar datorită înregistrării, cu acuratețe doctă, a limitelor metodologice sub povara cărora stau lecturile istorice sau cele psihologice. Articolul este, în primul rând, subtilă descriere a inefabilului operei și, mai mult poate, discretă confesiune a eșecului constant al criticii literare. Asupra acestui ultim aspect ne propunem să mai insistăm, mai ales că acesta pune sub semnul unei relativități perpetue elaboratele nuanțări de sistem critic ce-l preced. Căci nu sistemul criticii îl mobilizează în demonstrație pe critic, ci „această poziție dramatică a comentatorului de literatură, principiu de melancolie, dar și de frumusețe particulară” (Streinu 2021a: 368). Posibil motto pentru criticul Vladimir Streinu, aceste cuvinte sintetizează teoria și practica scrisului, dar mai ales dilemele acestuia. Metode critice și grile de lectură pălesc în fața superiorității textului, iar lecturile triumfaliste își etalează inadecvarea: „judecata literară naște la majoritatea cititorilor sentimentul posesiunii operei judecate, sentiment înșelător” (Streinu 1989: 96). Deși se refuză unei critici totale, deși se deschide spre atâtea chei de lectură, unele fundamental diferite, textul literar dă fiecărui critic sentimentul că aceasta este lectura pe care o aștepta; o nestatornicie ce nu dezamăgește niciodată, ba continuă să fascineze.

Și alte studii semnate de Vladimir Streinu – articolele despre Eminescu sau despre Arghezi – conțin dezarmante declarații de neputință critică. Copleșită de subiect, sau subminată, în chiar actul scrierii, de conștiința eșecului, critica rupe vâlul adevărilor spuse apăsător și încolonate în categoria definitivului, spre a-și contempla fragilitatea. O fragilitate exprimată în tonalități solemne și căutat aforistice, inserate concluziv sau drept premisă a demonstrației critice: „Și în sfârșit acum, când mecanismul arghezian îmi stă demontat în față, sau cel puțin îmi închipui aceasta, simt că dincolo de teme, procedee, compoziție, ritmică, psihologie și influențe rămâne un duh inanalizabil, care mă umilește. Încerc o dramă de inteligență.” (Streinu 2021a: 27). Uimirea și umilirea (prin critică) par a fi stările, eventual, de început și de sfârșit, ce ar putea închide arcul critic. O uimire canalizată spre deconstrucția programat sfidătoare, dar care sfârșește prin a fi smerită acceptare a înfrângerii. Dilemele critice capătă proporții dramatice, folosite adesea drept *captatio benevolentiae* spre a atrage cititorii într-un excurs critic dificil, copleșitor chiar când este vorba despre Eminescu: „mă întreb cu o suferință critică, de care nu

am cum să mă apăr: unde este poetul după care umblăm? cum este? care este?” (Streinu 1989: 202). Recognoscibile în subteranele fiecărei lecturi critice, aceste întrebări ies rareori la suprafața interogațiilor critice. Când apar, funcționează inclusiv drept strategii retorice lansate spre un public cititor căruia i se transmite nu doar lumea literaturii, ci și luminile și umbrele universului critic. Din nou, căutarea inefabilului literar cere verificări periodice ale sistemelor criticii literare, fie ele personale sau instituționalizate.

Sub semnul unor concluzii provizorii, ideile de teoria criticii ale lui Vladimir Streinu s-ar fi cerut poate raportate la un context mai amplu, cel al interpretărilor fenomenologice. O apropiere de Școala de la Geneva, eventual, de ideile lui Jean Starobinski – așa cum au fost ele dezvoltate în studiul din 1957, *Vălul Poppei*, sau în volumul *Textul și interpretul* – s-ar fi putut dovedi utilă. Există numeroase puncte comune între tipul de relație critică propus de criticul român și cea *critică totală* lansată de Starobinski, ce presupune o alternanță creatoare a celor două moduri de a relaționa cu literatura, identificarea cu textul și distanțarea reflexivă. La fel, jocul *conștiințelor* ar fi evidențiat inclusiv două vârste ale abordărilor fenomenologice, cea realistă, pentru care pare a fi emblematic Vladimir Streinu, și cea existențialistă, ce coagulează, cu nuanțele de rigoare, Școala de la Geneva, dar și alți critici, precum Paul Ricoeur. Acesta din urmă fiind și autorul unui studiu despre Gabriel Marcel cel invocat și de Vladimir Streinu, în partea a doua a articolului *Problema criticii literare*. Rămâne însă ca această direcție de cercetare să fie valorificată în lecturi viitoare. Deocamdată, ne-am propus să vedem chipul îndoit al lui Vladimir Streinu: unul ce articulează un aparat critic îndepărtat de exterioritatea savantă a lecturilor istorice și psihologice, capabil să rezoneze cu textul și să-i surprindă profilul unic. Celălalt chip, contaminat poate de trăirile poetului Vladimir Streinu, contemplă melancolic și neputincios spectacolul unui permanent eșec al criticii literare, căruia nu i se poate sustrage și pe care îl găsește eminamente înobilator.

BIBLIOGRAFIE

- Regman 1997: Cornel Regman, *Vladimir Streinu: două vârste, două stiluri*, în *Dinspre „Cercul Literar” spre „Optzeciști”*, București, Editura Cartea Românească, pp. 211-220.
- Starobinski 1985: Jean Starobinski, *Textul și interpretul*, traducere, selecție și prefață de Ion Pop, București, Editura Univers.
- Streinu 1989: Vladimir Streinu, *Eminescu*, ediție îngrijită, prefață, note și indice de nume de Mihai Drăgan, Iași, Editura Junimea.
- Streinu 2021a: Vladimir Streinu, *Opere I. Pagini de critică literară*, ediție coordonată, note și comentarii de Nicolae Mecu, text îngrijit de Daciana Vlădoiu, prefață de Eugen Simion, București, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Streinu 2021b, Vladimir Streinu, *Opere II. Clasicii noștri. Versificația modernă. Calistrat Hogaș. Ion Creangă*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Nicolae Mecu și Oana Soare, prefață de Eugen Simion, București, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă.