

# Modele ale criticii literare postbelice.

## E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu

Șerban AXINTE\*

**Key-words:** *post-war Romanian criticism, interwar models, criticism and literary writing, critical conscience*

### 1. „Sincronizarea” cu trecutul

Un adevăr unanim recunoscut este următorul: critica românească postbelică – mai ales cea șaizecistă – este rezultatul unei reconectări de substanță la dinamica și plurivalența discursului critic interbelic. Se impune, totuși, o nuanțare. Critica literară românească avea deja la mijlocul anilor '60 experiența crizei, o criză la a cărei depășire parțială contribuise prin mijloacele ei specifice redescoperite. Tocmai din acest motiv, „sincronizarea” cu trecutul nu a putut să însemne pur și simplu o reluare literală a unor principii. Discursul critic se regăsise pe sine evoluat, actualizat, în ciuda faptului că această stare de fapt nu fusese pregătită în mod direct prin nimic. Cel puțin aparent. Totuși, celor mai importanți critici români postbelici li s-a reproșat în mai multe rânduri refuzul de a importa teoriile, metodele și sistemele la modă în Occident la acea vreme. În realitate, nu poate fi vorba despre niciun refuz. Respectivetele teorii, metode și sisteme au fost asimilate. Fără fanatism însă. Au fost supuse problematizării și apoi integrate de fiecare critic în sistemul propriu. Ideea de adăugare, de privire simultană asupra trecutului și prezentului a fost considerată mult mai potrivită decât cea de ruptură, de radicalizare prin negație. Modalitatea în care s-a realizat absorbția a schimbat mult din configurația modelului. Noul mod de a înțelege literatura trebuia adaptat la necesitățile literaturii române. Astfel, critica literară românească își regăsea vocația ei mai veche ce presupunea integrarea din mers a „etapelor necesare”. De altfel, Eugen Simion aduce câteva lămuriri importante referitoare la acest subiect:

[...] o veritabilă revoluție s-a produs în gândirea critică postbelică prin contactul cu noile discipline: lingvistica, psihanaliza, sociologia și noile curente filozofice. A *progresat* critica literară în acest răstimp? Termenul de progres este echivoc în literatură. Talentul nu progresează, progresează ideile, se schimbă modul

---

\* Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iași, România.

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.

de a gândi, se modifică, în fine, instrumentele analizei. Progresul depinde de acest complex de factori și, fiind vorba despre critica literară, progresul depinde de gustul și talentul criticului. O metodă nu-i bună în sine [...], o metodă în critică are valoarea celui care o aplică. Ceea ce nu înseamnă că metoda este fără rost în analiza operei literare și *gustul* rezolvă totul. Prin metodă înțeleg [...] nu atât o tehnică de interpretare, cât un mod de a gândi și [...] *a asuma* opera literară (Simion 1985: 250–251).

Așadar, nu despre respingere este vorba, ci despre o achiziție supravegheată.

Gândirea critică propune diferite scheme de receptare a operelor literare. Prin aceasta operează implicit anumite selecții și limitări ce au rolul de a contura un orizont de așteptare al receptorului. Se știe, creația înseamnă restrângere, iar critica – această lectură activă – urmărește la firul ierbii procesul prin intermediul căruia forma restrânge esența. Adrian Marino are fără îndoială dreptate când afirmă:

[...] judecând, critica propune un nou obiect de contemplație. Și cu cât nucleul operei va fi mai dens, mai complex, mai enigmatic cu atât efortul critic va fi mai intens și mai îndreptățit să pătrundă în această obscuritate, luminând-o. Iată de ce opera este totdeauna în căutarea unei colaborări, a unui critic care s-o reveleze, și astfel s-o continue, refăcând-o într-un plan acceptabil conștiinței literare (Marino 1968: 411).

## 2. Spre un nou „câmp de constituire și validitate”

În încercarea de a-și aproxima natura, critica șazecistă nu pierde nicio clipă din vedere cele două componente prin intermediul cărora capătă consistență, prestanță și legitimitate: modelul interbelic pus în relație cu metodele și disciplinele europene ce au contribuit la lărgirea spectrală a conceptului de literaritate. În continuare se va putea observa cum au fost actualizate multe dintre conceptele puse în circulație în perioada interbelică de nume precum E. Lovinescu, G. Ibrăileanu sau G. Călinescu. Sunt interesat cu precădere să arăt cum acestea au fost resemantizate parțial, acceptând diferențe specifice prin intermediul cărora au devenit capabile să răspundă unui context istoric și cultural sensibil diferit de cel în care au funcționat inițial. Așa după cum susține Michel Foucault – pe urmele lui G. Canguilhem –,

istoria unui concept nu este, în totalitate, aceea a rafinării lui progresive, a raționalității sale în continuă creștere, a gradului său de abstractizare, ci aceea a *diferitelor lui câmpuri de constituire și validitate* (s.m.), a regulilor sale succesive de utilizare, a mediilor teoretice multiple în care s-a desfășurat și desăvârșit elaborarea sa (Foucault 2010: 9).

Deși unele discuții în legătură cu rolul și obiectul criticii literare au avut loc în presa literară românească cu o oarecare consecvență începând cam de prin 1955<sup>1</sup>, îmi voi permite să ignor multe dintre punctele de vedere exprimate anterior anului 1964, acestea fiind tributare „esteticii” realismului-socialist. Ele au fost, de altminteri, examinate riguros de Alex Goldiș în lucrarea sa *Critica în tranșee. De la realismul socialist la instaurarea autonomiei esteticului* (1948–1971).

<sup>1</sup> Pot fi amintite aici anchetele *Probleme actuale ale criticii literare*, în „Viața românească”, noiembrie 1955; *Moduri de reflectare a realității în proză și criteriile criticii*, în „Gazeta literară”, Anul X, nr. 29 (488), joi, 18 iulie 1963; *Presa literară și problemele creației*, în „Gazeta literară”, Anul X, nr. 48 (506), 28 noiembrie 1963.

### 3. Funcția explicativă și efectul analizei

Așadar, prima intervenție teoretică utilă lucrării de față îi aparține lui Nicolae Manolescu. Într-un articol apărut inițial în „Lucefărul” și reluat într-o manieră amplificată în *Pseudopostfața* volumului *Lecturi infidele*, actul critic este definit în primă instanță drept un răspuns la întrebarea *ce este opera literară?* Cum aceasta nu ar exista „obiectiv”, ea trebuie recreată, dovedită, comunicată într-o manieră care să-i pună de fapt în evidență cele două realități subsumate. Prima ar conserva iluzia datelor ei obiective: ritmul, rima, aspectul metric, subiectul romanului, strofa, capitolul. Simpla analizare a acestor date nu ar constitui adevărata vocație a criticii literare, cea interesată de realitatea nevăzută a operei:

Marea operă este o hieroglifă. Înfățișarea ei plauzibilă e doar un semn, o convenție: sugestia unei existențe interioare latente, care, spre a deveni activă, reclamă percepția estetică. [...]. Critica e posibilitatea de a „inventa” această realitate infinită a operei (Manolescu 1966a: 184).

Odată pronunțată respectiva definiție, este imediat sancționată „critica tradițională”, care ar fi „explicativă”, deci limitativă, neputând convoca astfel – prin barierele autoimpuse – elementele ce compun opera la modul subtil. Infidelitatea lecturii este pentru Nicolae Manolescu o calitate intrinsecă a criticii ce funcționează în sprijinul ideii de potențialitate, de nouitate a privirii, de prospețime a receptării:

Critica e condiționată de infidelitatea lecturii, este, cu alte cuvinte, o lectură infidelă. O lectură care nu urmărește să explice opera [...], dar să o „justifice”. Criticul convoacă toate elementele care fac posibilă opera. În aceasta constă sensul creator al criticii (Manolescu 1966a: 184).

În replică explicită la adresa considerațiilor lui Nicolae Manolescu despre posibilitățile criticii literare, Eugen Simion examinează metodic conceptul de critică modernă cu intenția de a lămuri din condițiile generale ale disciplinei. Nevoia de teoretizare, de problematizare continuă trebuie să spargă „conformismul de opinii”, prejudecata că adevărurile au fost deja stabilite. Discuția despre posibilitățile criticii este cazul să înceapă, crede Eugen Simion, nu atât prin a propune răspunsuri la întrebările esențiale ale literaturii – s-ar risca tocmai pierderea esențialului prin hățișul chestiunilor generale – iar absolutizarea funcției creatoare a criticii ar diminua alte funcții elementare, necesare în actul judecății critice. Nu trebuie să se piardă din vedere adevărul că

[...] opera există obiectiv, indiferent de condiția critică și că ea nu trebuie justificată, din moment ce nimeni n-o contestă ca valoare, ci numai tradusă în intențiile ei intime, supusă analizei sistematice, pentru a-i explica originalitatea, viabilitatea, nervurile ideologice și psihologice în trupul ei de marmură. Fiecare epocă caută puncte de contact și înțelesuri vii în capodoperele literaturii și această permanentă confruntare constituie condiția de longevitate a operei (Simion 1966: 1).

Așadar, spre deosebire de Nicolae Manolescu, Eugen Simion crede că *funcția explicativă* e absolut necesară în condițiile unei literaturi în afirmare, dar supusă riscului confuziei de valori. Existența numeroaselor căi de a ajunge la literatură nu este tăgăduită, dar ceea ce pare să conteze aici, pe lângă judecata critică, e *efectul analizei*, dacă a fost sau nu intuită „nota particulară a operei”. Observațiile ce vin

dinspre stilistică pot coexista cu cele ce rezultă din investigațiile psihologico-sociologice și cu răspunsurile analizei simbolurilor fundamentale. Procedând la o trecere în revistă a noilor metode de abordare a literaturii: metacritica, psihocritica, critica tematică și structuralistă<sup>2</sup>, Eugen Simion vorbește, de fapt, despre opțiunea criticii pentru „comprehensiunea largă” facilitată de armonizarea criteriilor. Critica ar evolua „sub semnul diversificării de stiluri individuale, năzuind să fie, într-un înțeles special al noțiunii, o critică totală, completă, esențială” (Simion 1966: 7). Ea trebuie să se dezbare de prejudecata criteriului unic, rămânând fidelă obiectului operei ce reclamă particularități complexe și specifice de la caz la caz. Ca și preopinentul său, ia în discuție „realitatea ascunsă a operei”, universul ce „a scăpat intențiilor creatorului”, rolul criticului fiind acela de a ajunge la această realitate, de a restitui sensul aceluia univers prin mijloace diverse și complementare:

[...] criticul modern trebuie să tindă spre *totalitate*, spre comprehensiunea largă, substituindu-se cum cerea Ibrăileanu, celor mai diverse formule, pentru a le putea judeca din punctul lor de vedere. [...] examenul unei opere nu poate fi decât global, complet și din orice direcție te-ai apropia de simbolurile fundamentale trebuie să ajungi la ele, folosind toate datele creației. „Tehnica” diferă, de la un critic la altul și nu are valoare decât în condițiile impuse de un talent incontestabil (Simion 1966: 7).

Polemica fățișă cu Nicolae Manolescu îi oferă lui Eugen Simion ocazia de a-și exprima dezacordul cu acea *critică unilaterală* care, după modelul foiletonului impresionist, caută calitatea dominantă a operei, reușind însă doar să creeze „o altă operă pe marginea celei reale”. Riscul îndepărtării de obiect e necesar a fi îndepărtat printr-o *judecată finală* pregătită minuțios prin analize multiple, cât mai puțin speculative.

#### 4. Viața deschisă a operelor

În replică, Nicolae Manolescu respinge acuzația adusă de Eugen Simion conform căreia ar fi partizanul unei critici unilaterale, nuanțându-și, totodată, punctul de vedere. Astfel, admite existența unor metode multiple de abordare a operei literare. Mai mult, vorbește despre un dublu proces prin care trece domeniul luat în discuție: unul de „științificizare” (critica matematică, statistică etc) și altul de autonomizare. Manolescu susține că metodele exacte, dincolo de rolul lor prin care practic își legitimizează existența, „amenință critica în ființa ei adâncă”, provocând-o indirect să se elibereze de „servituțile tradiționale” și să se dezvolte autonom. Posibilitatea criticii, cea care pare a-l interesa cu precădere, este aceea care refuză subordonarea la literatură, fiind nu „umbra operei”, ci conștiința ei. Obiectul respectivei critici nu ar fi opera ca structură analizabilă, ci *procesul* implicit declanșat de ea, viața ei deschisă. Nu ar mai exista practic interes pentru structurile închise. Criticul nu ar mai înțelege raportul dintre autor și creație ca pe o oglindire, ca pe o transfigurare. El ar vedea o geneză continuă, o transformare reciprocă:

[...] se dezvoltă acum criticii viața moleculară a operei: cei care se așteptau să descopere structuri constante, cristale, dau peste niște forme surprinzătoare de viață interioară. Opera nu e niciodată finită [...] ea e un proces, o mișcare permanent eșuată

<sup>2</sup> Sunt amintiți criticii Gaëtan Picon, Charles Mauron și Jean-Pierre Richard

în drumul spre această formă finită. În acest sens putem zice că opera nu există obiectiv. [...] Dintr-un examen al elementelor care compun opera, critica devine un examen al acelor care o fac posibilă, dintr-o meditație asupra ei, o meditație asupra posibilităților ei. În sfârșit, din studiu al operei ca realitate dată, critica devine o filosofie a creației (Manolescu 1966b: 7).

Intervenind în discuție, Mihai Ungheanu afirmă răspicat că oricând și oriunde critica rămâne „o operație de triere și de promovare a valorii” în condițiile unei sincerități reale, netrucate din partea celui ce-și asumă respectiva condiție. Comentând schimbul de opinii dintre Nicolae Manolescu și Eugen Simion, Ungheanu constată că nu există, practic, nici o opoziție între critica explicativă și cea creatoare, neexistând între ele un raport de exclusivitate ci, din contra, unul de succesiune. Așadar, de precizat ar fi doar ordinea întrebuirii modalităților. Critica numită creatoare ar putea deschide drumul celorlalte feluri de critică datorită capacității ei de a atesta opera. Dar nici asta nu e obligatoriu. Toate soluțiile pot fi bune dacă prin ele se comunică „adevăruri esențiale”. Criticului nu îi este necesară rețeta, „fetișizarea elementului creator”, care tinde să devină nefastă ca orice exclusivism.

La fel de nefastă îi apare lui Mihai Ungheanu utilizarea insuficient de clară a unor termeni, precum critica *explicativă, creatoare, unilaterală*:

[...] ce poate să însemne o critică unilaterală? Răspunsurile pot fi așa de multe că pulverizează pur și simplu expresia. Așa că nu se poate face propriu-zis cuiva observația că nu practică o critică unilaterală. [...]. Unilateral e cu totul altceva decât a adopta un singur procedeu critic. E vorba de opțiune, de adeziune, de atitudine, care, e o condiție fără de care critica nu poate trăi (Ungheanu 1966: 7).

Lipsa de claritate a respectivelor concepte e subliniată și prin alte intervenții. Fetișizarea amintită mai sus nu a întârziat să-și facă și mai mult simțite efectele<sup>3</sup>. Și-a intrat pe deplin în drepturi mai ales sub pretextul stabilirii unor filiații între critica momentului și *călinescianim*-ul devenit concept operațional<sup>4</sup>.

## 5. Opera de creație critică

Dosarul omagial *George Călinescu și critica română contemporană*<sup>5</sup> oferă câteva exemple în acest sens. Mai întâi, o adâncire a problematicii prin vocea lui Virgil Ardeleanu:

[...] unii tineri critici vorbesc despre critica creatoare. Unită cu toții că aceasta nu e o modalitate între altele. Uită că ea se compune miraculos, dintr-un mare talent

<sup>3</sup> A se vedea intervenția lui Gh. Achiței, din care citez aici: „Critica mi se pare creație nu în sensul că se folosește de unele mijloace proprii și literaturii, ci, în sensul abordării permanent creatoare a obiectului, din perspectiva realității lui esențiale, în primul rând” (Achiței 1966: 7).

<sup>4</sup> Sunt de luat în considerare cel puțin două definiții ale călinescianismului: „călinescianismul este un refuz structural al dogmelor” (Ov. S. Crohmălniceanu) și „călinescianismul – formă organică irepetabilă de expresie, capacitate a ideii de a se încorpora în cuvânt, până la a nu putea fi despărțită de materie fără primejdia anihilării” (Cornel Regman).

<sup>5</sup> Semnează în acest dosar Virgil Ardeleanu, Matei Călinescu, Constantin Ciopraga, Ov. S. Crohmălniceanu, Cornel Regman, Al. Oprea, Gh. Stoica și Adrian Marino.

literar, dintr-o cultură fenomenală și dintr-o inteligență critică ieșită din comun (*Dosar 1966*: 3).

Opinatorul își îngroașă și mai tare vocea – trei numere mai târziu – când afirmă că ceea ce lipsește criticii românești nu e diversitatea, pluralitatea de metode, ci curajul punctului de vedere, clarviziunea și fermitatea exprimării unor opinii. Se întreabă apoi, mai mult sau mai puțin retoric, dacă mai importantă este stabilirea de raporturi dintre *critica creatoare* și cea *explicativă*, față de examinarea practicii ei în cultura română. Ardeleanu optează hotărât pentru cel de-al doilea aspect, convins fiind că „despre o literatură în plină formare, cum este literatura noastră, se emit, în mod fatal, și opinii nefondate, care pot genera confuzii regretabile” (Ardeleanu 1966: 2).

Matei Călinescu ridică totuși problema la un alt nivel de subtilitate. Pornind de la ideea de complementaritate și condiționare reciprocă dintre critica și creația literară, Matei Călinescu amintește opinia lui T.S. Eliot conform căreia critica e imposibil să fie creatoare în adevăratul sens al cuvântului, deoarece opera de artă este autotelică, în timp ce critica își are *telos*-ul în afara ei. În ciuda acestui ilustru exemplu invocat, autorul *Aspectelor literare* consideră că, avându-și obiectul în afara ei,

critica operează într-o măsură și asupra ei însăși, organizându-se, structurându-se și devenind *operă de creație critică* (adică oferindu-se judecății noastre și ca o existență de sine stătătoare). Diferența între activitatea artistică și cea critică stă în *gradul* lor de autotelie, la cea dintâi fiind vorba de un coeficient mai mare, la cea de-a doua de unul mai mic (*Dosar 1966*: 3).

Formulată din perspectiva gândirii călinesciene, „definiția criticului” capătă prin Adrian Marino un plus de limpezime: criticul nu se improvizează, nu poate fi confundat cu nimeni altcineva. Spiritul său nu e un „mecanism logic” sau un „*dubito* metodic”, ci „un moment cosubstanțial creației”.

Într-un fel sau într-altul, toată suflarea critică românească ia parte la „dezbateră Călinescu”, dezbateră integrată discuțiilor generale despre critică, direct sau indirect, pe paliere diferite. Definițiile criticii tind să devină definiții ale criticii lui G. Călinescu. În ciuda eforturilor perseverente de nuanțare, de dezvoltare a unei perspective multiple, *unilateralitatea* punctelor de vedere risca să rigidizeze cadrele discuției. De altfel, într-un dialog dintre Toma Pavel și Cornel Regman, este enunțat cât se poate de limpede acest pericol potențial:

[...] nu va contesta nimeni că stilul criticii lui Călinescu e o sinteză unică și că, venind după Călinescu, este cu neputință să scapi influenței acestei sinteze, uneori mai puternică decât voința sau controlul. Este însă foarte importantă, în receptarea acestei influențe, grija pentru ca „inefabilul” călinescian să nu se transforme, în scrisul altuia, în mimă greoaie (Pavel, Regman 1966: 9).

Pericolul rămâne real și general valabil, în ciuda protestelor vehemente și nefondate ale lui Adrian Marino publicate în aceeași revistă, trei numere mai târziu. Nefondate mai ales pentru că sensul real al dialogului nu era, în nici un caz, acela de a valoriza negativ activitatea lui G. Călinescu și a „călinescienilor”. Se contura într-un refuz doar al reduplicării culturale și al moștenirii călinesciene inerțiale, încurajându-se totodată lărgirea conceptului de critică. Gândirea liberă putea fi profesată și în afara „călinescianismului”, o formă de libertate în sine, e adevărat,

dar una dintre ele și nimic mai mult. Nici Adrian Marino nu susținea totuși ceva radical diferit. Din contra:

[...] toți criticii „călinescieni” își vor contura o fizionomie tot mai bine distinctă, chiar în spiritul autentic călinescian, al originalității creatoare [...] printr-un proces firesc de creștere, de clarificare, de adaptare la noul moment și climat literar (Marino 1966: 7).

Discuția capătă o nuanță realmente folositoare prin intervenția lui Mircea Anghelescu. El observă că acei ce pledează pentru critica creatoare nu se pot sustrage criticii explicative, care, de fapt, o depășește pe prima atât ca valoare absolută, dar și ca valoare de creație. Și asta în interiorul aceluiași foileton. Nu se ferește să spună apoi că:

Ambele procedee își au originea în aceeași îngăduință cu care își privește criticul misiunea, „obiectivitatea” sau „subiectivitatea” devenind aici un fel de paravan pentru a masca lipsa unui efort de adâncire a realității în care esențele definitorii se refuză unei simple priviri superficiale și trebuie căutate pe mai multe coordonate (Anghelescu 1966: 5).

## 6. Refuzul de sine și conștiința critică

Pentru Nicolae Balotă, actul critic este, în primă instanță, constatarea unei prezențe. Ca tot ce e *deja* creat, „opera se propune pe sine”. Ea solicită gestul critic, gest bazat pe un precept etic-epistemologic elementar: respectarea operei, refuzul ispitei celui ce îi constată prezența „de a se socoti pe sine inventatorul ei”. Actul critic, subliniază Balotă, este unul „de revelare, de descoperire a creatului”. Din această perspectivă, autorul *Euphorion*-ului respinge categoric pretenția lui Nicolae Manolescu conform căreia criticul ar inventa realitatea nevăzută a operei, care nu ar trebui decât adusă la lumină. Așadar, procesul descoperirii operei și cel concomitent al descoperirii de sine în raport cu ea supune conștiința critică unei ispite duble: amintitul „respect în fața operei și libertatea față de ea”. Totuși, crede Nicolae Balotă,

dacă a numi încă nenumitul, a revela o creație, a o justifica axiologic, a-i da o viață nouă, înseamnă a face operă de creație, critica, efectuând aceste demersuri, face o asemenea operă. [...]. Numai refuzându-se pe sine conștiința critică devine ea însăși (Balotă 1966: 5).

Volumul *Aspecte literare* de Matei Călinescu fusese cel care, alături de *Orientări în literatura contemporană* al lui Eugen Simion, stârnise reacția lui Nicolae Manolescu, la rândul ei declanșatoare a amplei dezbateri găzduite de „Gazeta literară”. Articolul *Gânduri despre critica literară*, inclus în cartea din 1965, conține în germene ideea preluată, dezvoltată și nuanțată până la transfigurare de către participanții la anchetă. Matei Călinescu înțelege actul critic ca fiind implicat în procesul lecturii, și asta pentru că cititorul de literatură emite aprecieri, judecăți de valoare, stabilește conexiuni diverse. Cu alte cuvinte, face în mod spontan critică. Totuși, el nu rămâne decât un *consumator de valori*, în vreme ce adevăratul critic literar „apare investit cu atributele unui *creator*”. Interiorizând și oferind notă personală unor idei puse în circulație anterior de M. Ralea și G. Călinescu, autorul *Aspectelor literare* explică de ce critica este o formă de creație:

propune dorința comunicării unei trăiri specifice, ireductibile. Cel care scrie despre o carte sau despre un fenomen literar mai larg, în măsura în care are o personalitate vie și originală, nu se mulțumește cu simpla transmisiune de date și referințe, ci asociază actul critic și valoarea unei confesiuni intelectuale. Un critic care nu dă cititorului senzația că *trăiește*, în felul său propriu, opera de artă pe care-o comentează poate fi în chip legitim suspectat de o receptivitate scăzută, de o lipsă a adevăratei vocații. *Știință* prin metodologie, prin aspirația ei spre precizie și obiectivitate, critica este și *poezie* prin latura ei secret persuasivă, care implică introducerea cititorului într-un climat afectiv și intelectual (Călinescu 1965: 332–333).

Se poate constata, în urma parcurgerii acestei dezbateri de idei în legătură cu natura și rosturile „cele de-a zecea muze” (Lovinescu 1910: 699), că modelele șaizeciste – cel românesc interbelic și cel european – se supun unui examen reciproc. Critica românească postbelică este rodul criticii interbelice recitite și revalorizate din perspectiva metodelor și disciplinelor europene, care, la rândul lor, sunt percepute și interiorizate printr-o grilă anti-dogmatică de natură interbelică. Se poate vorbi nu despre o limitare a înțelegerii unui fenomen, ci de o potențare a lui în ambele sensuri. Așa ar arăta, pentru a oferi un singur exemplu, drumul de la „critica completă” (G. Ibrăileanu) la „critica totală, completă, esențială” (Eugen Simion).

## 7. Invariabilele diversității

Toate opiniile redate mai sus în legătură cu virtuțile creatoare ale criticii nuanțează, amplifică, particularizează anumite puncte de vedere exprimate anterior de E. Lovinescu, G. Ibrăileanu și G. Călinescu. Dat fiind caracterul lor arhicunoscut, nu le vom aminti aici. Pătrunderea conceptelor într-un câmp nou de „constituire și validitate” nu a fost determinată doar de capacitatea acestora de a căpăta nuanțe teoretice diverse, ci și de funcționalitatea lor în raport cu operele literare. Așadar, apriorismul punctelor de vedere a fost înlocuit cu privirea elastică capabilă să recunoască și să valorizeze adevărul estetic. Din acest punct de vedere, E. Lovinescu este, cu siguranță, unul dintre modelele cele mai pregnante ale criticii românești postbelice. Mircea Martin explică, în 1978, actualitatea lui Lovinescu prin faptul că mesajul operei acestuia a contribuit la definirea profilului intelectual al unei epoci:

Procesul acesta complex de decantare și de acțiune interioară a fost continuat și desăvârșit în forme indirecte, adică prin [...] criticii generației a treia postmaioresciene. Critici ce pot fi considerați în același timp și prima generație lovinesciană pentru că, indiferent de orientările lor, îi sunt datori lui Lovinescu (Martin 1986: 36).

Așadar, Lovinescu este un veritabil model tocmai pentru că, prin însăși natura sa, nu pretinde identificare totală cu ideile și opțiunile sale, dar impune criticii românești o serie de invariabile prin intermediul cărora aceasta se deschide, își diversifică posibilitățile. Respectiv invariabile ar fi: „un anumit nivel de exigență critică”, „o limită impusă concesiilor de natură eteronomică”, „o anumită ținută morală”, „refuzul dogmatismului subiectivității”, „refuzul dogmatismului impersonal al formulelor teoretice”, „renunțarea la punctele de vedere apriorice pentru a rămâne cât mai fidel vieții operelor”, „intelectualizarea trăirii estetice”, „înnobilarea expresiei



critice”, „impunerea metodei de recompunere prin analogie a unui univers artistic”, „introducerea metaforei critice, ca definiție sintetică de exactă sugestivitate”.

Lovinescu a fost un model redescoperit cu destulă dificultate. Nu același lucru se poate spune și despre autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*. Regretabilele concesii de natură ideologică ale lui G. Călinescu au avut și un secundar efect pozitiv. Cronicarul „mizantrop” până în 1947 și „optimist” după aceea a fost continuu în actualitate, iar criticilor postbelici le-a fost mai ușor să se „agațe” de numele lui, să se raporteze la concepțiile sale viabile sub aparenta staționare în perimetrul ideilor admise<sup>6</sup>. În ceea ce-l privește pe G. Ibrăileanu, acesta a fost pentru mulți un model secret. A fost urmat secvențial și cu o oarecare prudență față de așa zisul său tradiționalism, care nu se verifică, totuși, la o lectură atentă a textelor acestuia.

Am afirmat la început că, la mijlocul anilor '60, critica românească postbelică avea deja experiența unei crize majore. O criză la a cărei depășire parțială contribuise prin redescoperirea vocației sale de a numi și promova adevărul estetic. Criza este un proces ce facilitează proliferarea ideologiilor contradictorii, iar acestea au impact nemediat asupra literaturii. Pentru că în astfel de contexte orizontul de așteptare al receptării este și el zdruncinat, confuzia valorilor devine o consecință aproape imposibil de evitat. Adecvarea la operă și la contextul ei a fost una dintre lecțiile interbelice însușite de critici precum Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Mircea Angheliescu, Mircea Martin ș.a. Pe parcursul întregii sale existențe, generația interbelică a traversat și resimțit toate avatarurile unei României în curs de modernizare. Într-un alt moment al istoriei, asemănător din unele puncte de vedere, critica literară șaizecistă a fost nevoită să o ia de la capăt. De la capăt, dar nu din același punct.

## Bibliografie

- Achiței 1966: Gh. Achiței, *Concepția criticii literare*, „Gazeta literară”, nr. 10, 1966.  
Angheliescu 1966: Mircea Angheliescu, *Critică și judecată de valoare*, „Gazeta literară”, nr. 20, 1966.  
Ardeleanu 1966: Virgil Ardeleanu, *Despre critică*, „Gazeta literară”, nr. 14, 1966.  
Balotă 1966: Nicolae Balotă, *Critica și judecata de valoare*, „Gazeta literară”, nr. 20, 1966.  
Călinescu 1965: Matei Călinescu, *Aspecte literare*, București, Editura pentru literatură.  
Dosar 1966: George Călinescu și critica română contemporană, „Gazeta literară”, nr. 11, 1966.  
Foucault 2010: Michel Foucault, *Arheologia cunoașterii*, traducere, note și postfață de Bogdan Ghiu, București, Editura Rao.  
Goldiș 2011: Alex Goldiș, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la instaurarea autonomiei esteticului (1948-1971)*, București, Editura Cartea românească.  
Lovinescu 1910: E. Lovinescu, *A zecea muză: critica*, în „Convorbiri critice”, nr. 6, 1910.  
Manolescu 1966a: Nicolae Manolescu, *Lecturi infidele*, București, Editura pentru literatură.  
Manolescu 1966b: Nicolae Manolescu, *Critica? O meditație asupra posibilității operei*, „Gazeta literară”, nr. 22, 1966.  
Marino 1966: Adrian Marino, *În jurul criticii actuale*, „Gazeta literară”, nr. 46, 1966.  
Marino 1968: Adrian Marino, *Introducere în critica literară*, București, Editura Tineretului.

<sup>6</sup> Pentru mai multe amănunte referitoare la impactul pe care l-a avut G. Călinescu asupra criticii românești postbelice vezi Terian 2009

- Martin 1986: Mircea Martin, *Singura critică*, București, Editura Cartea românească.
- Patraș 2007: Antonio Patraș, *Ibrăileanu. Către o teorie a personalității*, București, Editura Cartea românească.
- Pavel, Regman 1966: Toma Pavel, Cornel Regman, *Efigie și revers*, „Gazeta literară”, nr. 43, 1966.
- Simion 1966: Eugen Simion, *Metamorfozele criticii*, „Gazeta literară”, nr. 8, 1966.
- Simion 1985: Eugen Simion, *Sfidarea retoricii. Jurnal german*, București, Editura Cartea românească
- Terian 2009: Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, București, Editura Cartea românească.
- Terian 2009: Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, București, Editura Cartea românească.
- Ungheanu 1966: Mihai Ungheanu, *Canoane critice?*, „Gazeta literară”, nr. 9, 1966.

### **Models in Postwar Literary Criticism. E. Lovinescu, G. Ibrăileanu and G. Călinescu**

This paper discusses the ways in which concepts elaborated in the interwar period by critics like E. Lovinescu, G. Ibrăileanu and G. Călinescu were utilized by post-war Romanian critics. They took over these concepts, partially changed their meanings, and included in them the particularities of a wholly new historical and cultural context than their original one, thus making them functional. The paper comments the points of view on the nature and functions of literary criticism emitted by Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Adrian Marino, Matei Călinescu, Nicolae Balotă, Virgil Ardeleanu, Mircea Martin, Cornel Regman, Toma Pavel and Mihai Ungheanu.