

Andrei Milca

CONTESTAREA CRITICII ESTETICE (I)

(„cazurile” Titu Maiorescu, E. Lovinescu și G. Călinescu)

E.Lovinescu își încheia volumul din 1943, „Titu Maiorescu și posteritatea lui critică”, printr-un avertisment către cea de-a treia generație literară postmaioresciană (din care fac parte G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu și Tudor Vianu): „*Întreaga critică actuală este, după cum am mai spus, estetică, adică maioreșciană. Nu ajunge însă „a fi”, îi mai trebuie să aibă și conștiința poziției sale culturale și a obligației ce i-o impune, într-un moment politic atât de neprielnic. Față de rezerva și chiar de acțiunea violentă a publicității de ieri sau față de o literatură abătută de la linia normală a evoluției critice, criticilor noștri le incumbă datoria unei atitudini militante, bărbătești*”. Într-un moment într-adevăr nefericit – în plin Război Mondial – Lovinescu intuiește că generația respectivă poate deveni una de sacrificiu/pierdută, dacă nu-și va asuma conștiința valorii și lupta pentru adevărul critic / artistic. Ceea ce se va și întâmpla, câțiva ani mai târziu, în contextul schimbării istorice, toți cei amintiți devenind pe parcurs „cazuri”, tocmai datorită apartenenței lor la maioreșcianism, adică estetism. Ei nu vor putea să-și asume o atitudine „militantă”, curajoasă, pentru că se vor afla chiar printre cei stigmatizați, de către o altă presă, mult mai violentă decât cea din vremea monarhiei, și vor fi obligați să se adapteze unei literaturi „noi”, dar într-adevăr „abătută de la linia normală a evoluției artistice”. Prin instaurarea comunismului în România, după 1945, și critica literară își va reorganiza treptat criteriile și-și va fundamenta judecățile, doar pe principiile marxist-leniniste, cu ideologia sa materialist dialectică, metoda de creație unică devenind realism-socialismul. „Stalinismul cultural” – cum va numi Vlad Georgescu această perioadă zbuciumată (Istoria Românilor, ed. Humanitas, 1995), pe lângă cel politic și economic, duce la o radicală răsturnare a sistemului de valori. Modelul absolut, transmutat și pe teritoriu românesc, se conturează dinspre „cultura cea mai înaintată”, cea sovietică, printr-o *infuzie* de teorie marxist-leninistă, un fel de reeducare a maselor, la care vor contribui dogmaticii timpului: Leonte Răutu, Ion Vitner, Nicolae Moraru, N. Tertulian, S. Bratu, V. Mândra, M. Novicov, etc.

Aceștia vor constitui o altă „școală” critică, pe care o vom numi mai degrabă dogmatică, realist-socialistă sau materialist-dialectică, decât *proletcultistă*. Gruparea noilor critici, partinici (pentru că nu putem vorbi, propriu zis, de o generație!), subordonată tezelor istoricului M. Roller și articolelor program ale lui L. Răutu, se va opune practic celei de-a treia generații postmaioresciene, pe care o viza E. Lovinescu. Nu este altceva decât o continuare, la un alt nivel, a vechilor polemici dintre Titu Maiorescu și

Dobrogeanu Gherea, respectiv E. Lovinescu și G. Ibrăileanu. Discuția este mai amplă. Ibrăileanu însuși arătase de mai multe ori limitele criticii gheriste (a se vedea și „Scriitorii români și străini”, de G. Ibrăileanu, 1968, Ed. pt. Literatură), chiar dacă își recunoaște afinități cu militantul socialist, dar nu observă nicio filiație cu Maiorescu, iar în polemica dintre „Contemporanul” și „Convorbiri literare” (cu celebrul articol din 1882, „Asupra personalității și impersonalității poetului”) este, evident, alături de Gherea. Și întoarcerea dogmaticilor din anii '50 se va face inevitabil la cel dintâi promotor al ideilor de sorginte socialistă, Gherea, distanțându-se, astfel, de Maiorescu și Junimea, care mizau doar pe natura *estetică* a artei și nu pe viziunea sociologică, a criticii reale, a caracterului de clasă al acesteia.

Așadar, putem vorbi despre o schimbare de pattern: criza esteticii burgheze, pusă în discuție de către dogmatici, implică reluarea, inversată acum, a polemicii Maiorescu-Gherea. Contestarea estetismului înseamnă negarea naturii formale a frumosului, minimalizând autonomia artei pentru artă, în favoarea celei cu tendință, concept la care se va reveni. Tot Ibrăileanu (vezi „Studii literare”, ed. Tineretului, 1967, cu un cuvânt introductiv de Ion Bălu) remarcă antagonismul de clasă dintre Maiorescu și Gherea, respectiv Junimea și Contemporanul. Articolului, apărut în „Viața Românească”, nr. 3, în 1920, i se vor racorda toți criticii marxști, care se vor delimita de școala maioreșciană.

De la Gherea vor prelua deci cei care-l neagă pe Maiorescu în anii '50, ideea că arta e doar un mijloc de propagandă politică, neconcepându-se gratuitatea ei, iar criticul e neapărat un „doctrinar”, un artist-cetățean; de la Ibrăileanu se va păstra partizanatul artei cu tendință, determinările psihologice de clasă, „atitudinea artistului față cu FAPTUL” – adică opera de artă nu poate fi altceva decât o reflectare specifică a Adevărului realității – și atât! Prin prisma acestor reluări, toți cei care au polemizat cu linia Gherea-Ibrăileanu ajung, automat, să fie considerați ca tributari estetismului decadent al unui trecut „cosmopolit” și „reacționar”, de care trebuie să ne îndepărtăm. Și „marea demascare” a tuturor elementelor „dușmănoase” și „rămășițelor” burgheze din subconștient se va face prin orice mijloace de agitație, propagandă și manipulare, prin rusificare, raporturi de forță, atac la persoană, epurare, cenzură, interdicție. Scopul final – *ștergerea memoriei/ pierderea identității* – scuză mijloacele ideologice de la sfârșitul anilor '40; nemaifiind legată de trecut, conștiința scriitorului devine una plată, la fel ca însăși viața literară, în care Vitner & Co ajung formatori de opinie. Sub apăsarea acesteia, cultura

națională va sta până la dezghețul anilor '60 într-o situație de criză fără precedent. „Mentori negativi”, cum au fost denumiți, opaci și conformiști, nereceptivi la modernism, criticii sociologizanti din anii '50 se vor lăsa de „fantoma” maioresciană și în alte moduri: prin comentarii „impertinente”, construcții critice „rudimentare”, viziuni „simplificatoare” (de exemplu cartea lui Tertulian despre Lovinescu). „Iluminarea” maselor se va face prin texte (ca „Sarcinile criticii literare de I. Vitner sau „Naționalism și cosmopolitism în cultura română” de C. Regman), venite direct pe filiera Jdanov – Secția de Agitație și Propagandă – „Scânteia”. Predominantă va fi agresivitatea acestor materiale de presă; dacă Maiorescu este întemeietorul polemicii în cultura noastră, pornind de la un stil critic adecvat, cu un procedeu specific – ironia, de această dată luptele de idei, divergențele intelectuale se transformă în vulgare pamflete sau, mai trist, în adevărate campanii furibunde de discreditare, dispărând elementul cultural, ca acela din polemicile amintite, Maiorescu-Gherea și Lovinescu-Ibrăileanu. Critica devine o simplă armă istoric-ideologică, un instrument nu atât al competiției literare, ci mai mult unul de raporturi de forță, de trasare a direcțiilor, de eliminare din viața publică, iar criticul apare ca un emisar al puterii, un agent de propagandă, un îndrumător popular. Grila sociologică, revăzută și adăugită, face o trecere bruscă de la curente ante și interbelice la criticism (rolul creatorului de operă literară este doar de a dezvălui disfuncțiile sociale!) și trebuie, conform directivelor, să considerăm realismul socialist drept curent literar, nu doar metodă de creație unică, Procesul împotriva modernismului se va face exclusiv în baza tezelor bolșevice, prin care opera urmașilor maiorescieni va fi acuzată de idealism, formalism, purism, străinism, „impresioniști” fiind considerați decadenti, retrograzi, subiectivi, șovăielnici de către activiștii literari de tipul Vitner. Curentul maiorescian ajunge anacronic astfel, pentru că reprezintă o societate reacționară, depășită politic, în care burghezia deforma realitatea. Pe de altă parte, conform actualei grile a materialismului dialectic, aplicată artei, vom ajunge la o estetică proletară, cu artistul în mijlocul maselor, cu o gândire progresistă și în interiorul luptei de clasă. Critica devine socialist – științifică, analitică, libertatea artei („autonomia”) nefiind posibilă, pentru că teoria impersonalizării și înălțării maioresciene reprezintă doar un Occident „descompus”, vechea estetică idealistă fiind „dăunătoare”, „confuză și diversionistă”. O nouă cultură progresistă, pentru mase, se află, așadar, în desfășurare, în timp ce aceea veche, reacționară, a burgheziei, este la final.

Contestarea criticii estetice

Combaterea estetismului de pe pozițiile criticii partinice și proletcultiste este doar o etapă a unui întreg fenomen de amploare de după Al Doilea Război Mondial, schimbând radical coordonatele culturii și civilizației românești. A contesta critica estetică (prin cei trei mari reprezentanți ai ei, Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu) înseamnă implicit a nega modernismul, instrument al defunctei literaturi burghezo-moșieresti. Prin

prisma noilor canonizanti realist-socialiști ruperea de Trecut este obligatorie și trebuie realizată prin orice mijloace, inclusiv propagandă, agitație, manipulare, atac la persoană. „Dosarul” estetismului de la sfârșitul anilor '40 exprimă deci o inevitabilă trecere de la „vechile” teorii, considerate depășite prin simplul fapt al insubordonării lor ideologice, spre cele „actuale”, care vor reflecta doar cerințele oficiale de partid și de Stat. Într-unul din numeroasele articole-program, care definesc atât de reușit spiritul epocii, Ion Vitner, mentor negativ al schimbării de atitudine propune „lupta pentru o critică de artă principială, pătrunsă de spiritul de partid”, pentru că – și este citat Dobroliubov, unul dintre modelele sovietice implantat și pe teren autohton – nu viața se desfășoară potrivit normelor literare, ci literatura caută să se adapteze curentului vieții (CNT, 1949, 148). Autonomia esteticului devine imposibilă pentru că este o formă „reacționară”, care se opune criticii „progresiste”, ce identifică singurul dușman al prezentului: „rămășițele” ideologiei burgheze, în ultimele ei manifestări „dușmănoase”, singurul inconvenient în „făurirea unei critici militante”. Vitner și colegii săi consideră cosmopolitismul o piedică în calea intereselor proletariatului și adevărata critică drept una principială, dominată de un spirit antiburghez, de clasă, păstrând „vigilența” pentru a-i denunța pe cei care se orientează „greșit” (și este citat aici exemplul „deviaționistului” de moment Ov. S. Crohmăniceanu). Așadar, doar factorul SOCIAL este cel care contează în determinarea raporturilor din domeniul cultural/literar, întreaga critică veche rămânând astfel „nulă”, deoarece nu s-a întemeiat, după Nicolae Moraru, pe materialismul dialectic și istoric. Canonul de „ieri” se schimbă, odată cu reprezentanții principali (Maiorescu, Lovinescu, Călinescu), în favoarea altuia „la zi”, sub infuzie politică, realist și socialist. Ideologii de tipul Vitner, Moraru&Co sunt cei care iluminează masele, atrăgând atenția asupra oricărui abateri de la normă și trăgând semnalele de alarmă, de obicei false sau exagerate, asupra „pericolului” din umbră, al Trecutului, care încă nu și-a șters toate urmele, mai ales din psihologia, din mentalul individual.

Cultura imperialistă va fi de acum Eternul Dușman, tot ceea ce a obținut burghezia fiind un melanj de cosmopolitism și naționalism, adică o politică de „înstrăinare” față de popor și acceptare a germanismului, respectiv o metodă la „modă” de efect asupra populației. Corneliu Regman, în cunoscutul articol din 1949 (Almanahul literar, an I, nr. 1) crede că singura cultură MAJORĂ nu poate fi decât aceea progresistă, socialistă în conținut și națională în formă, în măsură să contracareze naționalismul și cosmopolitismul și formatorii lor de opinie.

Ceea ce caracterizează „procesul” împotriva criticii estetice este agresivitatea nemiintâlnită până atunci, de atitudine și de limbaj, a „proletcultilor”, în ceea ce era totuși – încă! – un mediu intelectual, aparent democratic, în care fiecare avea teoretic dreptul la o opinie, la un răspuns de „apărare”, când era cazul și era atacat în presă, de multe ori în seriale furibunde, ca în cazul contestării lui Călinescu. Cea mai violentă companie este purtată, evident, în primul rând, împotriva lui Maiorescu, el fiind acela care, cronologic, a stabilit bazele estetismului-

modernismului în România. Continuatorii săi, Lovinescu (mai puțin contestat!) și Călinescu, singurul aflat în viață dintre cei trei (mai mult pus în discuție) sunt de asemenea priviți ca purtători ai ideilor fostei orânduiri sociale.

Ceea ce părea inițial o confruntare de idei, atinge o extremă violență, în care critica nu mai este doar polemic, un instrument de luptă, ci o armă mai ales politic-istorică, IDEOLOGICĂ, de forțare și trasare a schimbărilor, prin epurare și eliminare din viața publică. Procesul contrar modernismului, întocmit de către regimul comunist la începuturile sale, implică și o condamnare fără alte argumente decât partinice a criticii estetice vizibile în instrumentarea celor trei studii de „caz” amintite. „Impresioniștii” vor fi ușor denigrați, în baza tezelor lui Jdanov, Ehrenburg sau Cernișevski („Frumosul este VIATA!”), ca mici spirite/elemente burgheze, decadenti, retrograzi, șovăielnici, reacționari etc. Opera urmașilor lui Maiorescu este acuzată de idealism, purism, fascism ș.a.m.d., pentru simplul motiv că este în dezacord cu teoria „celor două culturi” și a influenței Statului și Partidului în literatură; dacă avem, pe de o parte, concepția dialectic-materialistă, aplicată artei, pentru a ajunge la o estetică proletară (știința conținutului legilor și formelor artistice), nu mai putem accepta, pe de altă parte, o concepție idealizantă. Pentru că doar burghezia ar fi deformat Realitatea (ceea ce fac acum înșiși comuniștii, prin mistificare și simplificare!), deci toată critica de până la 1947 – anul căderii monarhiei în România – devine tributară unui trecut care nu putea înțelege sensul artistului în mijlocul maselor, în interiorul luptei de clasă, deci o societate „vinovată” de a fi judecat tendențios, adevărul istoric și condițiile deterministe, „de pe poziții idealiste”.

Doar astfel Maiorescu devine „diabolicul” iar Junimea o grupare cosmopolită, ce imprimase o perspectivă culturală „străină de neam” (după același C. Regman), Eminescu fiind așadar o... victimă a acestui climat corupt, falsificat de burghezie, care ar trebui „recuperat” nu ca urmaș al Romantismului german ci din punctul de vedere stângist al lui Dobrogeanu Gherea! De altfel, Ibrăileanu și Gherea devin, prin ricoșeu, unicii critici notabili și citabili, care l-au înțeles realmente pe Eminescu, poetul social, angajat, militant, progresist, în vreme ce Lovinescu sau Călinescu l-au interpretat denaturat, prin grila „comparatistă, eclectică, obiectivistă”.

„Vina” lui Maiorescu și a emulilor săi este una majoră, în concepția lui Vitner, N. Tertulian e tutti quanti: se opun chiar doctrine de muncă/viață diferite, ale unor societăți antinomice – idealism (gândire retrogradă și reacționară) vs materialism dialectic (gândire inovatoare, progresistă). Adică, se va face abstracție de greșita direcție a curentului vechi maiorescian, anacronic, urmărindu-se criteriile evaluative ale unei alte interpretări, de Școală a unei critici marxist-leniniste, fundamentată pe reciclarea lui Gherea sau Ibrăileanu (socialiști în nuce la vremea lor!), o critică eminentă ȘTIINȚIFICĂ, specializată pe METODA ANALITICĂ. Cel mai „vinovat” este, bineînțeles, „întâiul” critic Maiorescu, cel care a pus bazele acestei putrede „estetici reacționare, idealiste”, „extrem de dăunătoare culturii noastre” (Congresul Uniunii, 1958, Problemele Criticii), prin simplul fapt că nu se poate accepta ideea –

de către comunism – ca arta să fie AUTONOMĂ. Teoria libertății totale a creației, a „impersonalității și imposibilității” nu poate reprezenta decât un Occident „descompus”: Titu Maiorescu ar deveni – după C. Regman (1950, Almanahul Literar), un simplu „purtător de cuvânt al burghezo-moșierimii”, iar opera lui, fragmentaristă ca metodă, devine și ea un instrument al „confuziei și diversionismului”, pentru că este estetizant – decadentă, formalistă, subiectivă, impresionistă; argumentul suprem adus este ignorarea postumelor eminesciene, atât de critic sociale!

Nu putem percepe „greșelile” de abordare ale celor trei critici enumerați decât discutând despre pozițiile lor: Titu Maiorescu – spune Nicolae Moraru (în Critica și sarcinile ei) vroia „absurd” separarea fenomenelor în artă de realitățile vieții imediate – adică poezia să exprime frumosul și numai știința – adevărul! CAZUL MAIORESCU este semnificativ pentru toate celelalte secvențe ce judecă estetismul (legându-se insolubil de ele), dar merită a fi discutat și separat, pentru o mai bună înțelegere a CRIZISMULUI CULTURII.

CAZUL TITU MAIORESCU

Titu Maiorescu ajunge, postmortem, un reprezentant tragic al statutului scriitorului cu destin imposibil în anii '40-'50 în România. Ca și în cazul urmașilor maiorescieni, aparatul ideologic al criticii dogmatice impune câteva STRATEGII și DIRECȚII în abordarea postumității criticii. „Procesul” său implică trei etape de abordare: una RADICALĂ, cu *violenta campanie de presă* împotriva omului și a operei sale, ducând la răstălmăcirea și punerea ei la index (1947 – 1962); a doua direcție, ceva mai MODERATĂ, cu o *reabilitare parțială* a criticului, după articolul pozitiv al lui Liviu Rusu – dar uneori denaturată, din punct de vedere marxist-socialist (momentul 1963); ultima perioadă este cea de NORMALITATE literară, prin *recuperarea treptată, totală, inclusiv estetică- după 1965*.

Dacă numai contextul istoric îl determină pe cel estetic atunci, sub influența factorului politic, autonomia esteticului nu doar este înlocuită de cerințele realismului socialist (literatura fiind aservită, și prin impunerea cenzurii, total Puterii – după cum au remarcat E. Negrici, M. Nițescu ș.a.), de dogmatismul proletcultist; mai mult, conceptul promovat de Școala maioresciană este, din acest moment, „delict ideologic și penal”. Pentru motivul clar că teza considerată specifică artei burgheze decadente nu poate fi rejectată altfel decât agresiv de către toți cei care promovau arta CU MESAJ, născută din cerințele sociale ale lumii în care scriitorii devin „ingineri ai sufletelor omenesti”. Critica acceptată a zbuciumatului deceniu '45-'55 este una dependentă de partid și de stat, sub clară influență a filierei sovietice, pentru făurirea unei „culturi noi”, în care nu poți rămâne altfel decât partinic, tezig, militant, ideologizant, luptând prin toate mijloacele împotriva tuturor „ismelor” înfierate de epocă: formalism, naturalism, apolitism (după cum se precizează și în articolul din DGLR despre proletcultism, cei contestați acum vor fi recuperați critic în perioada imediat următoare din perspectivă realist-socialistă, când se va trece la etapa

moștenirii culturale a trecutului). Până atunci, însă, prin ideile lui, Titu Maiorescu devine un fel de „DUSMAN AL POPORULUI”, declarat public, iar inovațiile de orice fel ale scriitorilor ce ar mai fi încă influențați de acesta încalcă toate canoanele proletcultiste, fiind semnalate ca „o dorință de vedetism, expresie a individualismului burghez” și implicit apropiate de modelele occidentale decadente, „perverse”. Și textele critice devin unele de *îndrumare*, șablon, pedagogic-propagandistice, în presa vremii dându-se „INDICAȚII” (instrucțiuni), sugerându-se „TRASEE”, în a lovi în „răul burghez” și „dușmanul de clasă”, scriitorii supunându-se prin adeviziuni entuziaste (G. Călinescu) sau formale (Vianu).

Cel mai important articol al momentului îi aparține lui Leonte Răutu, „Împotriva cosmopolitismului și obiectivismului burghez în științele sociale” (Lupta de clasă, 1949), din el trăgându-și rădăcinile toate celelalte următoare articole – „program” ale dogmaticilor și aici fiind trasate toate coordonatele OBLIGATORII pentru autorul de tip realist-socialist.

Pornindu-se de la tezele leniniste, se consideră că literatura trebuie să fie una de partid, adică o parte esențial integrantă a cauzei proletare. COSMOPOLITISMUL practicat de „maiorescieni” ar fi negarea patriotismului, opusul acestuia, bazându-se pe totală indiferență pentru destinele maselor și negând existența datoriei morale cetățenești. Titu Maiorescu teoretiza... „plagiatul și imitația servilă”, în vreme ce – crede L. Răutu-Gherea era primul reprezentant al filosofiei marxiste în România, de unde și polemica dintre cei doi critici. Teoria este reluată și de I. Vitner mai târziu, în „serialul” său din Contemporanul, în care-l va demola pe Călinescu: pentru că Titu Maiorescu dorea artă pentru artă, fiind doar un emițător servil de idei și apărător al poziției conservatoare retrograde, Dobrogeanu-Gherea viza arta pentru oameni, el fiind de fapt întemeietorul criticii românești moderne și primul teoretician socialist în România!

Practic, prin antiteza structurală promovată aici se atinge un dublu scop: „judecarea” și „condamnarea” spirituală a celui mai reprezentativ critic modern, al estetismului, cât și începutul „procesului” pentru un lung șir de discipoli maiorescieni. Nu întâmplător *imaginea* unei personalități dispărute de jumătate de secol, care făcuse școală în veacul precedent, este denigrată atât de puternic, mai bruiată chiar decât persoana fizică a „descendenților” săi literari aflați încă în plină creație. Distrugând mitul celui care s-a „folosit” de Poetul Național, eliminăm sursa „răului” unui întreg regim, prezentă latent încă în subconștientul intelectualului din anii '50. Denigrându-l pe Maiorescu se contestă per total nu doar lucrările și figura sa în epoca monarhiei, ci însuși sistemul din care acesta a făcut parte, aparatul moșieresc, burghez. Sub lozinca defunctă a artei de dragul artei – adică pentru pura plăcere estetică - toți teoreticienii burghezi au mistificat o întreagă istorie a literaturii noastre, neînțelegând că singura rațiune a acesteia este să facă parte dintr-o cultură socială ca fond și națională ca formă. Greșeala fatală a lui Maiorescu stă, deci, în poziția sa contrarie față de Gherea și este logic ca o schimbare de regim politic să ducă la o răsturnare radicală și de poziție

ideologică: acela mai puțin „interesat/amestecat” social coboară în „ierarhie”, făcându-i loc celui efectiv implicat (Gherea). „Critica pseudostiintifică”, articolul lui Vitner din 1947 devine operant pentru intervențiile următoare din această etapă, fiind simbolic acum definite traseele pentru C.I. Gulian, Tertulian, S. Bratu și, din nefericire, G. Călinescu.

Titu Maiorescu este folosit drept pretext acuzator pentru o perioadă tranzitorie, este de cele mai multe ori RĂSTĂLMĂCIT ca operă, sugerând nu doar controversesele sușului, coborâșului și „recuperării” destinului tragic al scriitorului în comunism, ci și dedesubturile unei întregi „afaceri” de folosire a unui nume în scopuri determinant manipulative - ideologic, într-o posteritate fluctuantă, ale cărei valente sunt hotărâte de Putere, în acel Centru specific denumit *Secția de propagandă și agitație*.

Se pune o etichetă personajului Titu Maiorescu pentru a se contesta, mult mai ușor după coborârea sa de pe soclu, o întreagă mișcare critică postmaioresciană, acuzele aduse „spectrului” denigrat fiind cam aceleași și pentru Lovinescu, Vianu, Călinescu – „demonizați” la rândul-le, pentru aceeași „vină” cauzată de obligativitatea aplicării după 1947 a grilei sociologizante.

Maiorescu, „reacționar” prin teoriile sale, exponent pierdut al unui regim decăzut, va fi înfierat hamletian ca „fantomă” și fantoșă dintr-un alt timp de care trebuie să ne rupem, criticul oglindind „nefirescul” (Vitner) împletirii dintre feudalitate (moșierime) și burghezie. De aceea nu l-ar fi putut înțelege cu „adevărat” pe vizionarul Eminescu, poet social! Fiind cosmopolit, de educație universitară germană, Titu Maiorescu nu poate fi nici tradiționalist/ruralist, respingând sămănătorismul, poezia populară, folclorul în genere, pașoptismul – aproape tot ceea ce se lansase înainte de Junimea. Criticii proletcultiști văd în acest „dispreț” suveran, pentru creația ante-junimistă, a olimpienului „amoralist”, chiar o estetică păguboasă a „defunctului sinistru”, decadent, formalist. El devine un „dușman al poporului” prin chiar poziția sa politică, de conservator, și prin funcțiile avute.

G. Călinescu, în Jurnalul Literar (1948) își aduce și el contribuția la campania de demolare a lui Maiorescu în plină și primă etapă denigratoare, pînă la ridicol. Structural, Maiorescu n-ar fi altceva decât un țaran, dar nu unul... realizat, ci un individ cu o filosofie ruralistă, pentru care femeia este doar „decor”, o anexă, iar bărbatul e „sufficit” – realismul „olimpienului” declarat/jucat ar consta deci în concepțiile sale misogine! Călinescu discută cumva CAZUL TITU MAIORESCU din perspectiva lui... Gherea: analizează scandalurile cu femeii (care-l duc pe Maiorescu în pragul sinuciderii), obsesia lui de a câștiga sume foarte mari ca avocat. Perioada de maximă înfierare a Părintelui Junimii coincide cu cea mai virulentă și oripilantă demolare a tuturor valorilor autohtone și a structurilor clasice, în încercarea impunerii prin forță a unei alte scări de noi modele. Ideea esențială este preluată mot a mot de la un critic dogmatic la altul, pentru a scoate în lumină ceea ce trebuie reținut: „oricum s-ar manifesta ea, sub chipul formalismului... ideologia burgheză decadentă are un caracter reacționar cosmopolit” (Chișinevski).

Critica criticii (1949) de I. Vitner este primul volum dogmatic prin care se cere, pe baza aceluiași acuze amintite mai sus, boicotarea întregii critici estetice românești, considerându-se că școala maioresciană a judecat greșit fenomenele literare iar Junimea nu a determinat curente. Evident, Gherea rămâne întemeietorul criticii noastre în accepția modernă a metodei analitice- iar descendenții gheriști, adică anti maiorescieni, „suntem firește cu toții!”. adaugă și Paul Georgescu. În *Firul Ariadnei* (1950) Vitner vede în teoriile lui Maiorescu germeii irationalismului elitist contemporan și primejdia pentru noua literatură. De aici până la contestarea n bloc a operei sale la finele anilor '40-începutul anilor '50 nu e decât un pas. Motivele de denigrare se vor repeta, cu accent pe elementul biografic: lipsa patriotismului și disprețul suveran (pentru că Maiorescu nu aprecia pașoptismul, sămănătorismul, poezia populară), decadentismul, politicianismul conservator (funcțiile și poziția politică antipopulară), cosmopolitismul (studiile sale germane).

A doua etapă, care vizează o reasezare, parțială măcar, a modelului maiorescian este declanșată prin articolul semnat de Liviu Rusu în *Viața Românească* (1963/5), „Însemnări despre Titu Maiorescu”. El venea după campania furibundă împotriva Junimii „cosmopolite” și a „reacționarului” Maiorescu, într-o perioadă de relativ dezgheț cultural. Totuși, articolul reabilitator al lui Rusu declanșează o nouă ofensivă de presă concomitent anti Maiorescu. Cei care-l mai atacaseră (C. I. Gulian, Paul Cornea, G. Călinescu) revin în forță, alții în schimb au adoptat poziții ceva mai echilibrate, de la neutru către o încercare timidă în a-i (re)da credit mentorului junimist (T. Vianu, Paul Georgescu). De altfel, pe lângă meritul absolut al lui Liviu Rusu de a-l repune în discuție la modul pozitiv pe Maiorescu, un alt gest onorabil îi aparține lui Vianu, care a fost de două ori în zbulciată perioadă pro Maiorescu (respectuos și obiectiv, în general echilibrat, chiar dacă prudent și nepolemic): în 1958, în plin „linșaj” maiorescian, și în 1963, când își păstrează linia inițială, de a nu-l combate pe critic la fel de agresiv precum G. Călinescu, de exemplu, Vianu aprecia „cadru” clasic creat de Titu Maiorescu, punând în discuție doar versatilitatea „politicianism” al acestuia – dar este un compromis minor de abordare, în general reacțiile profesorului sunt calme și așezate.

CAZUL TITU MAIORESCU, cu toate dedesubturile „afacerii” încălcate, este cel mai organizat urmărit de către M. Nițescu, în cartea sa, „Sub zodia proletcultismului”, în Capitolul ce poartă chiar acest titlu, al temei noastre. „Furia roșie” declanșată contra unui defunct este reprobabilă, mai ales că el a fost mai mereu „trunchiat, răstălmăcit”, scos din context ca fraze ori înjurat pur și simplu chiar și în lipsă de argumente, proletcultii lovind în el, fără a se mai obosi a-l cita efectiv.

Liviu Rusu și mai târziu M. Nițescu au înțeles stratagema: combătând principala direcție contemporană a literaturii, prin „simbolul ei peren”, se distrugea însăși „direcția”, se putea domina și învrăjbi mai ușor o cultură rămasă fără reperul ei principal. E deci un PROCES PROGRAMAT de demitizare, pornind de la un fapt ideo-

logic: în 1881, Titu Maiorescu scrisese că, între Rusia și Germania, România *trebuie* să aleagă Occidentul; deci, în niciun caz țara „vecină” devenită apoi URSS, care l-a sancționat postmortem, prin infiltrații ei de aici, pentru această blasfemie.

M. Nițescu urmărește atent pașii făcuți de curajosul universitar clujean, în a se opune detractorilor și a-l reaseza măcar puțin, pentru început, pe soclu pe cel care devenise „fantomă”. După ce-a înaintat la CC un memoriu prin care demonstra pertinent lipsa de „temei” a precedentei campanii, cerând o „discuție liberă” în presă, lui L. Rusu i se permite a purta dezbaterea publică în *VIATA ROMÂNEASCĂ*. Apare celebrul articol „ÎNSEMĂNĂRI DESPRE TITU MAIORESCU” (pag. 64-88, nr. 5/1963) în care pur și simplu profesorul devenit avocat al apărării postumității dă o mulțime de citate din opera lui Maiorescu, care fuseseră cu bună știință ignorate, pentru că-l apărau de la sine de toate acuzațiile. Reacțiile? Nu întârzie să apară, evident. G. Călinescu îl taxează imediat pe profesorul de la Cluj, același C. Gulian își face o pseudo autocritică (pentru că a ignorat unele merite și aspecte pozitive), P. Cornea scrie că „ideile noastre ne despart de Maiorescu: e o regretabilă manifestare de recrudescență a spiritului acestuia, nu-l putem prelua în bloc!”. Călinescu este duplicitar, ca de obicei, și-n articolele sale îl acuză pe Rusu că nu înțelege „problema”: Titu Maiorescu era ministru, conservator deci exploatare, retrograd, deci reacționar și *nu* e un model/bun exemplu pentru popor”. George Călinescu îi ține partea lui Gulian, spunând că Rusu a depășit orice limită când l-a privit pe „idealismul schopenhauerian – evazionist” drept un „pionier socialist” [n.b.: deși în textul său L. Rusu n-a sugerat niciodată acest lucru]. Pe de altă parte, spre deosebire de reacțiile negative trecute, Călinescu nici nu mai e atât de virulent, lăsând o portiță de scăpare, pentru a nu se spune, probabil, mai târziu că tocmai el (care, evident, îl antipatiza dintotdeauna!) nu a vrut să-l „reabiliteze” – vezi și articolul pe lângă „chestiune”, „Titu Maiorescu, socialist?”. Chiar dacă nu poate fi admis în „concepția NOASTRĂ” (realist-socialistă), există și reacții pozitive la polemica Rusu, și l-am notat pe Vianu. Paradoxal, un alt proletcultist de marcă de până atunci, Paul Georgescu, preferă să nu rămână pasiv (neutru) ca S. Bratu, de exemplu, și îi ia apărarea criticului! Fără a-i face „concesii”, Georgescu aduce o idee nouă: să-l lăsăm deoparte pe OMUL POLITIC și să ne oprim doar la CRITIC – în ciuda neclarităților și a contradicțiilor sale. „E momentul REABILITĂRII”, crede P. Georgescu, al „readucerii lui Maiorescu” în viața noastră literară. Articolul, unul de bun simț, comparativ cu al colegilor săi, propune o CONCLUZIE indubitabilă care va conduce spre etapa a treia, a reasezării în normalitate: „Acuzația de cosmopolitism e neserioasă, patriotismul lui e în afara oricărei discuții”.

Toate articolele propagandistice, prezentându-l pe Maiorescu denaturat, până la soluția lui L. Rusu și repunerea firească în circulație, nu exprimă decât un lucru: critica dogmatică, refractară direcției maioresciene, analizează superioritatea artei cu tendință, punând artisticul pe plan secundar, și stigmatizând în fapt estetismul și modernismul.