

Andrei Codruț Milca

CONTESTAREA CRITICII ESTETICE (II)

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

CAZUL E. LOVINESCU

Dacă la Maiorescu ne întoarcem mai ales ca la „cel care a pus capăt culturii vechi decât ca la întemeietorul culturii noi” (N. Manolescu – Contradicția lui Maiorescu), E. Lovinescu poate fi considerat chiar acest artizan, care a pus bazele criticii românești moderne. Dintre cei trei mari critici – Maiorescu, G. Călinescu și Lovinescu – acesta din urmă nu este denigrat într-o măsură atât de agresivă precum ceilalți confrăți. Este o situație ciudată și complicată, ținând cont că Lovinescu era principalul continuator al liniei maioresciene și un „fanatic” al conceptului de artă pentru artă. El va fi judecat mai tolerant, într-o balanță ceva mai puțin acuzatoare. Mult mai atacat va fi în epocă G. Călinescu, deși s-ar fi putut trece la o campanie dură și împotriva posterității lovinesciene, după ce se „rezolvă” atât de tranșant și cinic „cazul” lui Maiorescu. În linii mari, ceea ce-i vor reproșa în anii 40-’50 comentatorii de ocazie ai operei sale sunt idei sugerate în trecut chiar de Ibrăileanu: că e un sceptic rafinat, cu teamă de angajare, conciliant, frivol și șovăielnic. Totuși, atacurile ideologilor nu vor fi la fel de clare, de virulente, ca în cazul lui Maiorescu, încercându-se chiar o recuperare prin victimizare sau analogii forțate cu grila sociologică. De aici, comparativ cu precedentul, nu putem vorbi și în „cazul” lui Lovinescu de structurarea unui proces în „etape”, abordarea sa părând mai permisivă și fiind judecat de multe ori cu jumătăți de măsură, nediferențiat, împreună cu ceilalți incriminați, în articole teziste ce vizează în general estetismul și cosmopolitismul.

Eugen Lovinescu avea în 1945 parte chiar de câteva articole laudative, deși contextul politic se schimbase vizibil. Nimeni n-a afirmat, ca în cazul lui Rebreanu de pildă, că patronul Cenaclului Sburătorului a dispărut fizic la timp (16 iulie 1943). Deși n-a fost deloc un filogerman, nu știm însă cât ar fi avut de suferit Lovinescu, dacă ar mai fi fost în viață în anii ’50. Dar printre complimente se strecoară deja și primele săgeți ale criticii tinere, în 1945: Camil Baltazar, referindu-se la „omul și opera” (Universul literar) crede că nu s-a stăruit până acum prea mult asupra laturei sociale a activității lui Lovinescu, iar Șerban Cioculescu este primul care semnalează – „În amintirea lui E. Lovinescu” – existența unui așa numit „CAZ” în privința operei criticului. „Există, desigur, UN CAZ LOVINESCU, așa cum numește d. Victor Eftimiu în frumoasa-i carte Spovedanii, nedreptatea ce s-a făcut marelui critic, refuzându-i-se o catedră universitară, fotoliul academic și laurii premiului național – câștigându-și seninătatea, la modul stoic și în stilul caracteristic,

fără a fi deplin convingător, spectacolul său era de o certă noblete patriciană”. Sunt sugerate aici câteva trăsături definitorii ale omului contradictoriu Lovinescu, „laude” ce vor deveni în curând adevărate reproșuri din partea detractorilor – serenitatea, aristocratismul, latura patriciană, un fel de detașare a entertainer-ului spiritual care a fugit cumva, neimplicat, de Realitate, s-a izolat, ca un spirit al înălțimilor intelectuale, într-un fel de turn de fildeș comod, burghez.

Dacă în 1944 îi era tipărit postum (prin grija lui Pompiliu Constantinescu) volumul al II-lea din „Titu Maiorescu și contemporanii lui”, iar în 1945 C. Regman îl omagia pe critic – „În marginea ciclului junimist lovinescian” (Revista Cercului Literar), în doar trei ani situația se schimbă radical - repet, fără excесе virulente, dar cu destule nuanțe detractoare. Nicolae Moraru va trasa sarcinile noii critici vorbind despre greșita poziție idealistă a criticului, care ar fi fost redus doar la un stadiu de arhivar, „care să înregistreze, compare și claseze”. Telurile lui nu sunt raționale și sensibile, arbitrare, iar evoluția artistului ar deveni doar o căutare zadarnică de forme de expresie. Practic, ca și în cazul lui Călinescu, Moraru acuză faptul că nu e o problemă de persoană ci de viziune, de sistem: criticul trebuie să fie clar un filosof marxist și din „păcate”, în critica lui Lovinescu și a celorlalți, domină curentul estetic, idealist, formalist și neprincipial. Altfel spus, „vina” omului este doar aceea că s-a născut în coruptul mediu burghezo-moșieresc și nu a înțeles și nici nu a putut trăi eliberarea și iluminarea de a fi (deveni) leninist.

„Eroarea” lui Lovinescu ar consta deci într-un drum ideologic fără ieșire: el a preferat să rămână un mic burghez pasiv, pe linia conservatorului Maiorescu, navigând între „ape incerte” (apud. I. Vitner). Ar fi cazul tipic al inadaptatului înghițit „de sistemul timpului său pe care nu-l poate depăși”, omul devorat deci de societatea în care s-a irosit trăind; iată tertipul comunist în a nu-l repudia definitiv pe Lovinescu, încercând prin victimizarea lui, o revizuire parțială și în liniște, spre deosebire de respingerea cvasitotală a lui Maiorescu, „eliminat” violent și reconsiderat mult mai greu și târziu. Practic, toată vina o va prelua pe umeri mai ales părintele Junimii; cel al Sburătorului este, printr-o subtilă manevră de mistificare, tras cumva înspre ideea de stânga, cu care i se găsesc (inventează) afinități în măcar și pentru faptul că i-a „înțeles” și comentat pozitiv pe pașoptiști. Până și un citat din Lovinescu poate fi folosit de către dogmatici în favoarea lor, reinterpretându-i, normal, sensul: „Pentru a-si spori autoritatea, în complexul căreia intră și factori psihologici, critica trebuie să aibă un caracter oarecum

dogmatic” (Scrieri, vol.5, 1973. p.405).

Totuși, cel mai puternic atac anti-Lovinescu îi aparține aceluiași Vitner, în serialul din Contemporanul, unde, după ce s-a „ocupat” tranșant de demolarea lui Maiorescu, abordează și „impasul” subiectivității lovinesciene. Criticul proletcultist crede că, în 1925, s-a produs o rupere a lui Lovinescu de Maiorescu odată cu „Istoria Civilizației Române Moderne”, unde se scotea în evidență fondul reacționar al evoluționismului junimist și se puneau accent pe revoluționarismul liberal, neînțelegându-se însă marxismul. Detașarea lui Lovinescu de Junimea și impresionism ducă către determinismul lui Taine, criticul folosindu-se de un sincronism totuși idealist [n.b.: care ar fi putut fi MATERIALIST, dar...], din „primul” Lovinescu rămânând doar criteriul clar al valorilor estetismului. Vitner îl privește pe autorul „Mutatiei valorilor estetice” ca pe un personaj zbătându-se între incertitudini: „atinge uneori, vremelnic, soluția categorică, materialistă, dar o abandonează imediat, atras de... speculațiile gustului, de jocul cu aparențe, de totala libertate a esteticului”. Am urmări, așadar, o evoluție ideologică „stranie” de la junimism și impresionism spre liberalism și modernism (pe alocuri atingând „avansată” critică gheristă!) și revenind la sfârșitul carierei la același „nefericit” maiorescianism, în 1943. Vitner vrea astfel să-l transforme pe Lovinescu într-un „pionier” al marxismului, ușor dezorientat, care nu a avut curajul să lupte contra curentului, căzând în capcana „mirajului estetic” al lui Maiorescu. Opera sa ar fi cumva manifestarea unei conștiințe burgheze „INCERTE”, mergând de la conservatorism și până la marxism, „într-o continuă căutare a unui suport durabil”, dar fără a i se revela că Lenin este cel mai bun critic literar! Lovinescu nu atinge ILUMINAREA, n-are puterea de a ajunge până la capăt în aceste permanente schimbări de atitudine și căutări ideologice.

CONTRADIȚIILE lui Lovinescu vor mai fi semnalate și de Savin Bratu și N. Tertulian, care încearcă și revizuirii/reconsiderării de pe pozițiile realismului socialist. Lovinescu ar fi un impresionist inconsecvent, un susținător modernist care a permis însă „manifestarea unor elemente utile ale activității sale” în ceea ce privește istoria literară, lucrată cu o conștiințiozitate aproape didactică și în promovarea prozei contemporane, în privința căreia criticul se orienta – paradoxal – spre realismul social și psihologic (S. Bratu). E drept, vorbim despre o poziție îngăduitoare și aparent reconciliantă, dar la 1957 – un pas cumva diferit față de sfârșitul anilor '40, când Ion Călugăru îl denigra pe Lovinescu în „Lipsa de autoritate a criticilor și purismul criticii”.

Însuși G. Călinescu nu s-a putut abține să nu-l ironizeze și pe șeful Cenaclului Sburătorul, după ce făcuse același lucru și cu cel al Junimii: cosmopolitul Lovinescu era un amestec de hegelianism și schopenhauerianism. „Eroarea” lui Lovinescu ar consta, crede N. Tertulian – care-i dedică și un întreg volum, în care-l receptează însă superficial! – nu doar în tendința sa de a distinge ceea ce este artă de ceea ce nu e, ci într-o dăunătoare doctrină „pur contemplativă”, care-l făcea să opună „elementul estetic” și „atitudinea artistului”, formal ci nu tematic.

„Încercarea de a disocia realitatea estetică a operei de ansamblul poziției etice și ideologice a scriitorului nu se pare iremediabil sortită eșecului, opoziția între estetica marxistă și cea a autonomiei artei e una de neîmpăcat, ireductibilă, unitatea între judecățile estetică, etică și ideologică în planul artei e un postulat indestructibil al criticii literare marxiste” (idem).

Totuși, nu Tertulian va realiza un portret riguros al „reconsideratului” Lovinescu – adevărata monografie îi aparține lui Eugen Simion, în 1971, care-l va reaseza la locul binemeritat. Opinii vizând contradicțiile lui Lovinescu au mai avut însă pe parcurs și S. Iosifescu („Știința și spirit de partid”), Crohmălniceanu (1962), Ileana Vrancea, în mai multe cărți (1965, 1969 și 1975). Repunerea în discuție pe criterii estetice aparține așadar lui I. Negoiteșcu în 1968 și E. Simion trei ani mai târziu.

„Aristocratul” Lovinescu a avut cumva un destin postum nebulversant, ceva mai calm decât al lui Maiorescu, semn că până și comuniștii au înțeles că, deși au pregătit terenul prin primul „caz” pentru a le instrumenta pe următoarele, câteodată e mai utilă decât o combatere totală, o strategică recuperare parțială.

CAZUL G. CĂLINESCU

G. Călinescu este cel mai contestat critic literar în viață, și până la căderea monarhiei și după instaurarea comunismului. Reprezintă, fără îndoială, procesul cel mai complex, labirintic, dintre toate cele cunoscute, „dosarul” cel mai complicat aranjat de către puterea comunistă, care s-a folosit de G. Călinescu – tot ceea ce câștiga, aparent, în plan politic, oficial, pierdea apoi în plan literar/spiritual. Dacă Titu Maiorescu a fost judecat la modul cel mai agresiv dintre criticii care nu se mai puteau apăra în scris, G. Călinescu devine cel mai discutat intelectual de după Al Doilea Război Mondial. Probabil și datorită capodoperei sale, „Istoria literaturii de la începuturi până azi” (vezi și articolele denigratoare de la începutul anilor '40 ale lui F. Aderca și I. Negoiteșcu!), în care mulți scriitori erau prezentați ironic sau succint, dar și datorită „talentului” criticului de a combate cu „același scump condei pentru toate concepțiile”, după cum inspirat îl portretiza V. Streinu. Cele două etape detractoare se desfășoară și de pe poziții ideologice diferite.

În prima perioadă, între 1944 și 1947, se desfășoară o adevărată campanie a presei de dreapta împotriva lui Călinescu, aflat într-o poziție privilegiată, de „stânga”, a învingătorilor care dictau tonul; în cea de-a doua perioadă de contestare, din 1947 până spre 1960, Călinescu devine victimă chiar a colegilor săi, din stânga socialistă, pe care o slujise cu abnegație, posibil din interes.

Războiul îl „prinde” pe G. Călinescu semnând ca „Aristarc” în VREMEA (până în septembrie 1944); la 15 septembrie lansează TRIBUNA POPORULUI, pe care o va conduce până pe 11 februarie 1945; apoi, va fi directorul altei noi publicații, LUMEA (între 25 septembrie '45 și 16 iunie 1946); din octombrie 1945 până la finele lui 1947 colaborează și la Revista Fundațiilor Regale; pe 20 martie 1946 apare NAȚIUNEA, condusă până la 18 februarie 1949 iar în martie 1947 – noua serie a JURNALULUI LITERAR (până în iunie 1948).

Așadar, G. Călinescu are o activitate jurnalistică de invidiat, mai ales că se și orientează relativ repede, ajungând să fie considerat, în paginile din Dreptatea sau Liberalul (unde semnează, printre alții, Oscar Lemnar, C. Coposu sau N. Șerban), de la un intelectual rafinat, o fostă „mare glorie” și apoi chiar un „trădător al culturii”, o ludă colaboraționistă, care scrie la „Națiunea”, în tabăra celor care-l boicotau cel mai vehement pe Iuliu Maniu.

Ana Selejan urmărește, în „Trădarea intelectualilor” și „Reeducare și prigoană”, această metamorfoză a criticului dintr-un democrat cu opinii, într-un reprofilat rapid al ideologiei marxist-leniniste, pentru masse și artistul-cetățean: este cumva o etapă sociologizantă, popularizatoare și populistă, demagogică până la urmă, în care din poziția de strateg al FND-ului Călinescu își permite redactarea unui întreg „serial” anti-Maniu (de la TRIBUNA POPORULUI, nr. 78 din 1944 până la NAȚIUNEA, nr. 45/1946), dar se și adaptează în texte teziste, de „actualitate” – Probleme actuale ale culturii românești (CNT, 1946, 6 – unde răspunde evaziv unei anchete despre crizism), Artistul și timpul său (CNT, 1946, 45), Ce putem învăța (CNT, 1947, 59). G. Călinescu lansează acum și idei de influență sovietică, precum aceea că doar muncitorul ar fi înțeles cel mai limpede comandamentele țării („Lucrătorul”, în Tribuna poporului, 1944, nr. 14) și că același muncitor „manual” trebuie să-l ia sub ocrotirea sa pe muncitorul... intelectual (!), să-i suplinească „infirmitățile structurale”!

Ironia sortii va face în curând ca tocmai de aceste „infirmități” să fie acuzat chiar confuzul teoretician propagandistic, aflat după cam toți detractorii săi de mai târziu, într-o continuă derută teoretică. Oricum, în finalul campaniei „dreptei” împotriva sa, Barbu Brănișteanu îl contestă în „Critica și opoziția” (Adevărul, 1947), considerându-l „nepotrivit” pentru lumea politică în care se amestecase. De altfel, se va demonstra rapid că scriitorul putea fi ușor manipulat. Drept răspuns, Călinescu salută cinic, pe rând, dispariția tuturor gazetelor Opoziției (Liberalul, Dreptatea) și asistă impasibil (chiar dacă se află teoretic la „putere”) la desființarea propriei reviste, NAȚIUNEA, când, ipocrit sau doar resemnat, ca director al tribunei folosite până atunci în interesul comuniștilor ce preluaseră integral puterea politică, își „cântă” necrologul: „ne-am făcut istoria și ne-am încheiat rostul”. Criticul începe să înțeleagă realmente rolul său de până atunci - „cal troian” plasat în lumea literară – conștientizând că, oricât ar saluta căderea monarhiei sau ziua de naștere a lui Stalin, nu va fi receptat decât ca un fel de „tovarăș de drum”. Destinul tragic, uman și literar al acestei complicate situații începe să se contureze, dincolo de personalitatea cameleonică a autorului și puterea sa uluitoare de adaptare permanentă la noile condiții istorice și dogmatice. Totuși, oricât s-a străduit, „aristocratul” ce va rămâne pentru confracții Divinul Critic, nu s-a putut niciodată transforma într-un veritabil proletcultist; și-a jucat rolul, credibil sau mai degrabă nu – ținând cont că „adevărații” proletcultiști/dogmatici i-au reproșat mereu câte ceva.

Începutul celei de-a doua mari campanii de presă împotriva lui Călinescu, de această dată mult mai puternică decât precedentă, va veni chiar din partea... „colegilor” săi, din noua tabără instaurată în toate pozițiile cheie. Într-un moment când autorul părea profund

înregimentat, începe să fie treptat discutat/bil, după ce primele săgeți sunt aruncate de I. Ludo (Răspântia, 1945, 8) și Ion Silvan (Patria, 1946, 47), la adresa Compendiului „Istoriei...”, iar „Enigma Otiliei” trezește alte câteva reacții, nu tocmai favorabile, din Contemporanul (Al. I. Ștefănescu, 1947, nr. 2) și în Revista Fundațiilor (Eugen Schilleriu, 1947, nr. 2).

Odată cu 1948, Călinescu intră practic în forță în cea de-a doua perioadă a contestării sale, care va dura până în 1960 – în care devine „fostul intelectual”, acuzat de idealism, estetism, impresionism, element nociv modernist, care trebuie reeducat și recuperat, dar numai după o etapă obligatorie de „reconvertire și purificare” (a se vedea Vlad Georgescu, Istoria Românilor). El nu înțelege că partitura tovarășului util de drum se învechise și era necesar să urmeze o deplină iluminare, chiar și la modul agresiv.

Traseul lui devine, după cum s-a remarcat, unul PARADOXAL; pe de o parte, scriitorul e eliminat din lumea universitară și indexat în cea literară; pe de altă parte, i se oferă funcții politice formale, de „decor”. CAMPANIA STÂNGII debutează strategic, cu virulente articole semnate în Flacăra de N. Moraru (1948, nr. 1) și Vicu Mândra (idem, nr. 3), după o altă încercare mai timidă, din 1947, a lui Ion Vitner și Ion Mihăileanu, care-l numeau pe Călinescu un adept al liniei estetice Maiorescu-Lovinescu.

Acuzat de purism și idealism, Călinescu, redevenit brusc „modernistul” este tras la răspundere pentru că nu percepe materialismul dialectic, iar critica sa nu are intenții ideologice. Metoda principală a „demascării” greșelilor trecutului devine atacul la persoană, la care singura soluție de răspuns este... autocritica!

În plină ideologizare a literaturii, „înfierarea” vinelor de a fi trăit în alt regim era subterfugiul principal – apud E. Negrici și M. Nițescu – pentru a-l „ajuta” pe cel „nedumerit”/șovăielnic SĂ ÎNTELEAGĂ. Intimidându-l, i se deschideau ochii, frica acționând ca un bun profesor de realism-socialism. „Dumirirea”, adică REVELAȚIA, înseamnă implicit recuperare, reconsiderare, reabilitare – elemente ce conduc către o altă „viziune”, din dezghețul poststalinist: preluarea/prelucrarea MOȘTENIRII CULTURALE a trecutului negată până atunci. Altfel spus, Călinescu devine un subiect al experimentelor „mentorilor negativi”, Vitner&Co, care inițial îi blamează trecutul, punându-l sub acuzație, iar apoi parțial îl „recuperează”! N. Moraru observă partea „pozitivă”: G. Călinescu a făcut în ultima vreme serioase „REVIZUIRI”, dar mai ales pe cea negativă: linia păstrată e, din nefericire, maioreșciană, deci ne-marxistă! Vicu Mândra este mai versatil: nu-l atacă inițial pe Călinescu omul, încă bine văzut, ci doar pagina „învechită” de sub egida acestuia din Națiunea, care în structura sa de școală veche e ostilă noului drum și își derutează cititorii, influențându-i eronat. Studentul își citează chiar profesorul: „Trăiesc voluntar, într-o confuzie de genuri... opinia publică mă interesează puțin”. Această analiză de suprafață a lucrurilor e greșit aplicată în „cândoaarea” sa de Călinescu, impresionist și prea purist, „aducându-și aportul la mărirea confuziei ideologice [deși noi - reia Mândra ideea lui Moraru – „ȘTIM” că G. Călinescu a făcut în ultima vreme progrese, privind cu interes drumul „nou” etc.]

Criticul se disculpă în *Contemporanul* (Valoarea estetică a contemporaneității, 1948, 66) și *Națiunea* (Un răspuns, 1948), delimitându-se de Maiorescu și Lovinescu, pe care-i va mai renega ulterior de mai multe ori [vezi și Cazul Maiorescu – articolul *Poezia realelor*, JURNALUL LITERAR, 1948, 4-5]. Dar defăimările nu se vor opri aici, Călinescu devenind și el o victimă în „serial” a timpurilor comuniste (la fel cum îl tratase chiar el pe Maniu!): același Moraru subliniază într-o conferință (reluată în *Flacăra* și apoi în *Volum – Critica criticii și sarcinile ei*) poziția principală greșită a lui Călinescu, în care s-ar reflecta „CONFUZIA IDEOLOGICĂ” a ultimelor două decenii, practic sugerându-i-se ca „teribilistul” să se schimbe cât mai repede într-un îndrumător constructiv al luptei de clasă. Și același Mândra, tot în *Flacăra* (nr. 6/1948), îi dă un răspuns la „răspuns”, prin reexaminarea unui buletin de școală veche: „G. Călinescu dă ideologiei un sens eronat, nu l-am acuzat că e antiprogresist, ci că nu-și adaptează metoda la materialismul dialectic, să-l citească pe Lenin, nu poate fi amabil și neutru, trebuie să participe efectiv la bătălia de idei”. Drept urmare, Călinescu își revizuieste încă o dată comportamentul, atent la indicațiile preopinentei sale, și va da instrucțiuni – în pagina de gazetă atât de criticată – pentru tinerii colaboratori. Evident, V. Mândra rămâne tot nemulțumit de atitudine, subliniind că G. Călinescu pur și simplu nu înțelege că s-a schimbat „ceva”: criticul trebuie să fie un tovarăș de muncă al artistului. „Revizuirea” lui Călinescu este deci în plină desfășurare, atacurile devenind concentrice, prin implicarea și a celor de la *Revista literară* și *Viața sindicală*, reproșându-i-se că acționa mereu cu jumătăți de măsură, că e un spirit decadent, mic-burghez, bizantin și că nu e capabil să facă pasul decisiv prin „reeducare” către progresism și „obligativitatea aplicării marxismului în analiză”. Poziții concomitente anti-Călinescu apar și în rubrica „Baricada” (*Flacăra*) și „Marginalii” (*Contemporanul*). Cu siguranță „speriat” și încercând să se apere de toate aceste manevre defăimătoare, în textul „Spre o critică literară marxist-leninistă” (*NATIUNEA*, 1948, 567) îl declară pe I. Vitner criticul progresist al momentului. Urmarea? În niciun caz recunoștința la care se aștepta Călinescu. Apar câteva alte articole violente în *Contemporanul*, semnate de acest stomatolog, reciclat universitar, între aprilie-iunie 1948. Vitner (care-i va lua și locul la catedra de Literatură) devine cumva inamicul public numărul unu, chiar prin ipocrizia afirmației din „Confuzia valorilor în critica noastră literară” [*CNT*, 16 apr. 1948]. „Nu vrem să spunem că ne aflăm în fața unui CAZ G. CĂLINESCU! Dar ar exista o contradicție clară între democratul hotărât, combativ și îndrumătorul cultural confuz”. Deși se rupe de linia maioreșciană, mergând pe un alt traseu – Croce, Dilthey -, Călinescu este un formalist, bizantist, un fel de „TRĂIRIST” (!), apologet al confuzionismului cultural. În nr. 82 (23 aprilie), Călinescu devine și nihilist, opera lui – speculativă, sacerdotală, ezoterică. Vitner îl transformă într-un mistic al marilor secrete, rafinat, inițiatic, pentru care nu există altceva decât idel, literatura fiind o ficțiune ruptă de viața cotidiană. De aceea Călinescu nici nu avea cum să-l înțeleagă pe Ghenea. În continuarea „dizertației” sale, Vitner îl crede pe G. Călinescu pur și simplu ostil și opac și cu Ibrăileanu, „ISTORIA” sa rămâne o încercare

neizbutită, pentru că nu arată un proces de dezvoltare (nr. 84 – 7 mai 1948), deci nu e propriu zis o istorie a literaturii! Prin atitudinea sa contradictorie, (sic!), Vitner îl mai acuză că e „metafizic” (de ce-l citește pe reactionarul franchist Ortega Y Gasset?) și că nu e încă transformat vizibil în sensul artei cu tendință a clasei muncitoare, situându-se, cu vicii de gândire, pe unele poziții încă idealiste.

Concluzia lui Vitner reprezintă apogeul negării lui Călinescu: „ceea ce i se pare firesc pe plan politic și social, ceea ce vede lămurit în planul realității, încetează să mai fie atât de clar când trece în domeniul ideilor, unde apără poziții retrograde; el trăiește o DRAMĂ, a ideilor confuze, transformarea d-sale spirituală fiind DISCUTABILĂ”.

Duplicitatea călinesciană este sancționată până la finele „serialului”: numărul 83 (30 aprilie – „*Istoria* e compromisă, metoda de lucru fiind vicioasă”), numărul 86 (21 mai – „Nu l-a citit îndeajuns pe Stalin; e la o răspântie, nelimpezit”; numărul 88 (4 iunie) – și ultimul: Călinescu e un iluzionat, crescut în spiritul acestei mentalități burgheze în declin, atras de farmecul speculativ, apologet al ei chiar când politicește s-a alăturat maselor; pe plan ideologic el rămâne sub influența mentalității dușmanilor poporului. De ce? Conchide simplu Vitner – „Pentru că nu *luptă* să înlăture din gândire rămășițele vechii ideologii, potrivnice propriei sale dezvoltări”.

Această „definiție” se poate aplica, practic, pe studiul de caz al oricărui intelectual blamat de către dogmatici că a trăit și a creat în regimul „trecut”. Cum se mai putea apăra Divinul Critic în acest cerc vicios? Nici n-a mai fost nevoie, pentru că după „romanul” lui Vitner au apărut și alte articole combative, Călinescu devenind o țintă predilectă, hăituit cumva din toate părțile: Petru Dumitriu (*Flacăra*, 1948), Vicu Mândra – din nou (septembrie, 1948), Ion N. Bălănescu, J. Popper, N. Tertulian ș.a.

Călinescu mai încearcă tardiv să se reabiliteze în fața detractorilor săi: printr-o scrisoare chiar către decanul Iorgu Iordan, în care-l demolează efectiv, cu argumente, pe oportunistul Mândra, refuzând din acel moment orice alt dialog polemic cu respectivul, dar și prin articole de fond, gen „Datoria criticii” sau „Discuții critice” (*CNT*, 1948, 118), pe linia oficială. Cu aceeași răbdare i se justifică și lui Tertulian, în *NATIUNEA* (1948, 706).

„Am fost mai deschis înțelegerii decât alții” (era ridiculizat, nici mai mult nici mai puțin, că nu a fost marxist-leninist până să... preia comunistii efectiv puterea!). Dar jocurile erau deja făcute. După acțiunea comunistă anti-Călinescu, verdictul era unic: criticul, tributar probabil și ego-ului său, incapabil să tacă în presă și să se retragă pentru o vreme din lumina „reflectoarelor” zilei era vinovat de idealism, estetism, fiind declarat la unison element nociv, decadent, al trecutului ce trebuia depășit.

Prin urmare, își ține ultimul curs la Universitate pe 31 iunie 1949, fiind îndepărtat și detașat în noiembrie la Institutul de Istorie literară și Folclor, ce-i poartă azi numele, rămânând director din 1951 până la moarte, în 12 martie 1965. În 29 mai 1948 este ales membru titular al Academiei RPR, în 1960 revine „onorific” la catedra Facultății de Filologie (și ca șef, tot formal, al acesteia). Straniu, din punct de vedere POLITIC, a fost mereu împlinit: este deputat încă din 1946 până la sfârșitul vieții!

În 1955 i se permite „mizantropului” reciclat să țină, în Contemporanul, „Cronica optimistului”. În anii '60 poate ține cursuri despre Eminescu și Creangă, publică Bietul Ioanide (1953) și Scrinul negru (1960), luptând însă în ambele cazuri cu cenzura, cu contestările din presă, prima dintre ele fiind chiar retrasă din librării și biblioteci, în urma articolelor polemice ale lui N. Popescu Doreanu – ultimul mare denigrator al romancierului Călinescu, în vreme ce ultimul contestatar al criticului a fost Leonte Răutu [Lupta de Clasă, 1949 – prin care i se pune sub semnul întrebării, pe baza cosmopolitismului și a gratuității artei însuși cursul de TL pe care-l predă, încă, la Universitate]. Alți critici ce i-au reproșat mereu că vine în contradicție, practic ca teoretician, cu propriile concepții de militant democrat, progresist social, l-au revizuit (reconsiderat) pe parcurs de pe poziții marxiste: „nu trebuie privit ca aristocratul estetizant ci... ca democratul anti-maiorescian” (S. Bratu). Pe lângă tributurile aduse regimului ce l-a privilegiat, dar l-a și pedepsit concomitent (articole festive, volume ca „Am fost în China Nouă; Kiev – Moscova – Leningrad”), i s-au mai adus și alte acuze extreme, prin ricoșeu, ca vinovatul moral numărul unu pentru denigrările lui Călinescu și Maiorescu. În cartea sa din 1978, Ileana Vrancea îl decretează vinovat nu doar pentru ce a scris el, ci pentru tot „proletcultismul fanatic decretat și profesat de alții!”. Vor urma însă și abordări pozitive: G. Muntean, I. Bălu, S. Damian (fost proletcultist”).

REABILITAREA sa n-a fost definitivă decât postum, în anii '70. Cel care semna Aristarc, obligat să devină din „mizantrop”-„optimist”, a simbolizat, cumva, Artistul ca victimă colaterală a sistemului ce l-a atras și l-a respins și în care nu s-a înregimentat total niciodată – parțial doar, POLITIC, fiind lovit INTELECTUAL. Adoptând mereu o poziție contradictorie, histrionul de geniu și-a asumat „măștile jocului”: „VORBESC CU MARE PATOS DESPRE LUCRURI DE CARE NU SUNT CONVINS”. Înfruntând campaniile de presă din țară, Călinescu a fost boicotat și de către exilul românesc – Virgil Ierunca trasează în 1957, în revista „Carte de dor”, nr.11, punctul de vedere conform căruia Divinul Critic n-ar fi nici măcar paradoxal, ci doar contradictoriu: „Ceea ce se poate numi Cazul Călinescu nu depășește limitele unei moftologii individuale. El nu face altceva decât să-și apere ecouri din personalitatea LUI. Nu există în tot ce a scris niciun efort de a pune în chestiune destinul culturii și literaturii române, atacate în chiar absența lor”. Dincolo de aceste afirmații dure, ori de poziția confuză și rigidă pe care o are Călinescu față de Maiorescu și Lovinescu, să nu uităm, totuși, și activitățile sale pozitive de după schimbarea regimului. El publică în Națiunea și Lumea (17.02.1946) comentarii despre filosofia lui Maiorescu, în Națiunea din 3.03.1947 vorbește despre exilul lui Eminescu, tot în 1947 folosește termenul hulit de estetism, în eseu! „Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică”, în care criticul, în plină schimbare a literaturii, afirmă categoric preeminența criteriului estetic în judecarea operei, în continuarea concepțiilor sale din „Principii de estetică”(1939). Până și unele Cronici ale Optimistului, din 1955 până în 1964, sunt tot un fel de fragmente ale unei estetici pierdute – rămasă în stadiu latent, în sinele criticului – care salvează lumea noastră culturală din marasmul realist-socialist până la

aparitia în 1965 a altui volum care conține în titlu formula atât de anatemită, „Estetica basmului”, în revenirea la normalitate. Cum au remarcat și urmașii critici, pentru Călinescu, chiar în situațiile de criză, când de multe ori a scris nu ceea ce gândea și aprecia de fapt, ci ceea ce trebuia, impus politic,obiectul istoriei literare îl reprezintă doar valorile estetice, nu conjuncturile istorice: „Rostul istoriei literare nu e de a cerceta obiectiv problemele impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere, din care să iasă structuri acceptabile” (Principii de estetică,1968,ed.II, p82).

Peste toate aceste greșeli, inerente omului Călinescu, trecând prin accidente sau derapaje ideologice, criticul trebuie privit ca un destin dramatic, într-o societate totalitară, în care reușește să supraviețuiască, orientându-se, chiar fiind considerat ezitant sau oportunist. „Interzis în Amfiteatrul Odobescu, Călinescu vorbea în Aula Academiei despre poezia lui A.Toma. UN caz tragic, un paradox”. Practic – crede Eugen Simion – l s-au aplicat lui Călinescu două unități de măsură: una permisivă, onorifică, de deputat și academician, alta restrictivă, represivă, care o blochează pe prima.

Concluzii

Poziția celor trei mari critici (Maiorescu, Lovinescu, Călinescu) de la sfârșitul anilor '40 și până la 1965 este una discutabilă și dramatică, stârnind controverse, estetismul pe care ei l-au promovat fiind respins din punctul de vedere al noii „generații” care propagă teze marxist-leniniste, dorind o critică bazată pe realism-socialism și materialism-dialectic, nevalidată în literatura noastră. Cecitatea generației '50 a lui Răutu, Vitner, ș.a., interpretările forțate, calitățile teoretice nule, formulările submediocre arată încă o dată că doctrinele nu produc opere mari, ci doar le judecă – exact ceea ce recomanda în perioada respectivă aparatul de partid și de stat. Operele dogmaticilor discutați mai sus nu vor conta decât pentru a urmări istoric destinul zbuciumat al scriitorului român în plin proletcultism, oferind tocmai prin inegalitățile lor, perspectiva corectă în ceea ce-i privește pe criticii estetizanti care vor fi recuperați, prin prisma valorii lor și nu printr-o reevaluare parțială în care se încerca apropierea lor de linia Gherea-Ibrăileanu. Ne întoarcem astfel la ce spuneam la începutul studiului: cea de-a treia generație post-maioresciană de creație se va regăsi pe parcurs și-și va impune modelele datorită calității și talentului exponenților ei, chiar trecând prin niște etape de cumpănă, în vreme ce „scoala” care i-a judecat pe aceștia în anii '50 este astăzi perimată (cu excepția numită OV.S.Crohălniceanu). Urmărim o perioadă cu multe metamorfoze, preponderent negative, cu multe răsturnări de situație, încordări/îngheț și destindere/destalinizare, pentru că este vorba de fapt de o stagnare și o întoarcere la curente antebelice, ignorând realitatea europeană a anilor'50 și racordarea la modernitate, care se va face abia prin șaizecism. Cum s-a mai spus, nu putem analiza o generație de creație pentru că nu avem practic o etapă de evoluție ci una de mutație(L.Chisu). Trebuie să putem judeca deci obiectiv perioada respectivă, fără să cădem în inutil pamflet, pentru a putea face din niște istorii imposibile o istorie posibilă a vieții literare postbelice.