

**UNIVERSITATEA BABEȘ - BOLYAI CLUJ - NAPOCA  
FACULTATEA DE LITERE**

**METAMORFOZE ALE CRITICII ROMÂNEȘTI  
POSTBELICE**

**- rezumat -**

**Coordonator științific:**  
*Profesor univ. dr. Ion Pop*

**Doctorand:**  
*Cliveț (Cernea) Nicoleta*

**Cluj-Napoca  
2010**

## CUPRINS

### **Argument**

### **Dinspre critica interbelică spre critica postbelică: continuitate și sincopă**

*Viziune de ansamblu asupra unității în diversitate a fenomenului critic interbelic*

*Sincopa realist-socialistă*

*Revirimentul estetic al criticii literare postbelice*

**Cornel Regman**

**Ion Negoïtescu**

**Eugen Simion**

**Lucian Raicu**

**Matei Călinescu**

**Gheorghe Grigurcu**

**Nicolae Manolescu**

**Mircea Martin**

**Concluzii**

**Bibliografie generală**

**Cuvinte-cheie:** *critică literară, „noua critică“, realism socialist, presiune a ideologicului, metamorfoză, cronică literară, canon literar, polemică, reviriment estetic, back-ground marxist, autonomie a esteticului, judecată de valoare, model critic interbelic, metodă, obiectivitate, structuralism, tematism.*

În încercarea de a schița niște *Metamorfoze ale criticii românești postbelice*, miza demonstrației de față este de a arăta că în evoluția discursului critic postbelic nu se poate vorbi, cel puțin nu înainte de 1990, de existența unui punct clar de demarcație între principiile „vechii critici“ interbelice și cele ale „noii critici“ postbelice, respectiv de un punct de inflexiune de tipul polemicii dintre R.Barthes și R.Picard, prin care s-a născut „noua critică“ în spațiul literar francez. În ciuda traseului accidentat, prin sincopa realist-socialistă din intervalul 1948-1965 și, apoi, prin polarizarea lumii literare după 1971, odată cu reideologizarea literarului, critica postbelică se construiește pe un principiu de continuitate, de fidelitate față de cea interbelică, dar cu deschidere spre noile metodologii interpretative occidentale. Fără rupturi propriu-zise de concept, dar cu certe îmbunătățiri de metodă, critica de după 1965 poate fi pusă sub semnul *metamorfozei*, așa cum o înțelege M.Martin (pe urmele lui Sainte-Beuve) în volumul *Critică și profunzime*: ca „organicitate dinamică“. În cazul de față, „organicitatea“, ceea ce oferă fundamentul și asigură unitatea fenomenului critic postbelic, ține de apelul constant la modelul interbelic (așa cum s-a conturat acesta prin E.Lovinescu și „lovinescieni“), în timp ce „dinamica“ este dată de receptivitatea, diferit orientată și materializată, față de sugestiile venite dinspre noile tehnici de interpretare brevetate în Occident. Pentru debutanții perioadei 1965-1971, aceste sugestii provin îndeosebi din „noua critică“ franceză, privilegiate fiind formula tematistă și cea structuralistă.

Structura lucrării este dată de metoda analitic-descriptivă aleasă: pe de o parte, analiza este plasată într-un context istoric și literar mai amplu, respectiv în legătură cu dezbaterile și provocările perioadei, astfel încât să poată fi approximate câteva linii ale evoluției interne a genului; pe de altă parte, este urmărită, cât mai sistematic, activitatea fiecărui critic literar ales spre a fi subiect de capitol.

Selecția numelor ține cont de două criterii: în primul rând de cel al debutului editorial, obligatoriu plasat în intervalul 1965-1971, respectiv în perioada „dezghețului“, a „micii liberalizări“, când simultan se produce revenirea la tradiția critică interbelică și deschiderea spre practicile exegetice lansate de „noua critică“; asupra acestui prim val critic, influențele venite dinspre „noua nouă critică“ (cea apăsător formalistă și scientizantă) sunt foarte slabe, dacă nu chiar inexistente; abia debutanții de după 1971 vor fi mai deschiși spre instrumentalizarea criticii, mai receptivi la adoptarea diverselor grile de lectură (semiotică, naratologică, stilistică etc.). Potrivit

celui de-al doilea criteriu de selecție, sunt chemați să contribuie la schițarea acestor metamorfoze ale criticii postbelice cei care au avut sau cel puțin au pornit de la o activitate de cronicari literari. O atare apartenență la categoria diagnosticienilor este relevantă atât pentru că din coloanele rubricilor de cronică literară s-au dus lupte decisive pentru stabilirea canonului postbelic, cât și pentru că, în același loc, s-au purtat puținele, dar importantele dezbateri polemice ale perioadei (dintre „călinescieni“ și „anti-călinescieni“, dintre protocroniști și sincroniști, dintre apărătorii foiletonismului și cei ai sintezelor, dintre adepții și inamicii structuralismului). Debuturile relativ concomitente, ambiția (mai mare sau mai mică, de scurtă sau de lungă durată) privind trierea valorilor literare în postbelic și prezența unor teme comune de preocupare sunt elementele care, determinând identificarea unei „generații de creație“ (a patra postmaioresciană), au stat la baza alegerii celor opt critici postbelici din prezentul studiu (C.Regman, I.Negoșescu, E.Simion, L.Raicu, M.Călinescu, Gh. Grigurcu, N.Manolescu și M.Martin). Asta nu înseamnă că cei debutați mai târziu sau interesați de alte specii critice și de alte aspecte ale disciplinei nu au avut, la rândul lor, o contribuție însemnată. Atâta doar că ea nu intră în atenția noastră, aici, decât tangențial.

Primul capitol al lucrării – *Dinspre critica interbelică spre critica postbelică: continuitate și sincopă* – descrie, în trei pași, fazele discursului critic românesc pornind din interbelic, trecând prin sincopa realist-socialistă, pentru a ajunge la revirimentul estetic înregistrat odată cu anii '60. E.Lovinescu și „lovinescienii“ (G.Călinescu, P.Constantinescu, T.Vianu, Vl.Streinu, Șb.Cioculescu și Perpessicius) fac obiectul unui portret de grup, al unei analize orientate atât spre notele specifice (care i-au determinat pe postbelici să-și găsească în aceștia modele critice diferite), cât și spre elementele comune, care au oferit un fundament criticii postbelice, respectiv: relativismul estetic, atitudinea mefientă față de orice formă de dogmatism; gândirea liberală, progresistă, orientată spre viitor și deschisă spre noutate; atenția față de „cei ce vin“, atitudinea militantă în favoarea acestora; înțelegerea criticii ca formă independentă de creație, capabilă să transpună impresia vie și imediată cu mijloace literare, într-un stil artistic care nu exclude precizia, claritatea; ținuta morală, ce presupune consecvență, profesionalism, sinceritate și refuz al oricărei ingerințe în actul critic; spiritul polemic.

Definit, într-un sens mai larg, prin gândire liberală pro-occidentală, dorință de sincronizare cu Vestul, deschidere în fața noutății, apărare a autonomiei esteticului și cultivare a „creației critice“, modelul lovinescian este luat ca reper de semnatarii *Manifestului Cercului Literar de la Sibiu*. Scrisoarea-manifest a cerchiștilor este atipică cel puțin din două puncte de vedere: pe de o parte, nu se postulează o criză la ansamblul culturii, ci doar una punctuală, simptom al unor deficiențe și dezechilibre locale; pe de altă parte, nu se mizează pe negația totală și pe ruptură, ci sunt propuse soluții de continuitate în interiorul modernismului. Asta nu înseamnă că gestul lor a

rămas nesuspectat, de cosmopolitism și de estetism în primul rând, motiv pentru care n-au fost deloc pe placul noului regim; considerat „retrograd“ și „dușmănos“, demersul cerchist a fost repede sancționat: unii membri ai grupului au fost închiși, alții marginalizați, iar revenirea în viața literară le-a fost amânată până după 1965. Practic, ei s-au afirmat odată cu generația șaizecistă, cele două decenii interpușe între debut și afirmare contribuind decisiv la diferențierea stilurilor lor și chiar la precizarea unor opțiuni teoretice diferite: I.Negoitescu rămâne un lovinescian în concepție, dar cu influențe călinesciene la nivelul stilului, C.Regman face figură de cioculescian, Ov.Cotruș se declară un maiorescian pornit spre fundamentarea filosofic-estetică a criticii literare, în timp ce N.Balotă face pasul spre hermeneutică.

Începând cu 1947, prin decretarea ca unic acceptabil a back-ground-ului marxist, discuțiile pe tema autonomiei esteticului sau a „creației critice“ devin prohibite. „Metoda nouă în artă“, respectiv realismul-socialist, are un cu totul alt profil, stabilit pe niște coordonate agresiv de concrete: prin mutarea „luptei de clasă“ din planul social în cel cultural devine obligatorie incriminarea „artistică“ a burgheziei pentru vina de a fi făcut din țărâtime și proletariat victime ale istoriei. Arta se transformă într-o modalitate de trezire la luptă a conștiințelor, partidul orchestrând totul. Puși într-un obligatoriu contact cu masele, pentru a le exprima idealurile, scriitorii sunt nevoiți să-și înlocuiască crezul artistic cu cel partinic și să contribuie prin arta lor cu tendință la ilustrarea tezelor marxiste. Se naște astfel nu doar o pseudo-literatură maniheistă, aberant de tipicizată și lipsită de valoare estetică, ci și o critică pe măsură. În formele ei delirante, critica realist-socialistă a fost reprezentată de ideologi precum I.Vitner, M.Novicov sau L.Răutu, dar asta nu înseamnă că i-au lipsit purtătorii de cuvânt în rândul criticilor estetici, atât a celor interbelici (mai ales G.Călinescu), care supraviețuiesc făcând compromisuri mai mari sau mai mici, cât și printre cei care, imediat după război, debutează cu stângul, devenind contribuabili zeloși ai „metodei noi în artă“. Printre ei se numără Paul Georgescu, Savin Bratu, Ovid S.Crohmlniceau sau Paul Cornea, critici care au revenit, după 1965, în grade diferite, la studierea literaturii în specificitatea sa.

Revenirea la modelul criticii estetice interbelice nu se produce așa-zicând de la sine; depășirea sincopei realist-socialiste este dificilă și pentru că abandonarea conceptului jdanovist de literatură nu s-a făcut printr-o polemică explicită, printr-o ruptură bruscă și definitivă, ci, dimpotrivă, totul a luat forma unei morți lente, astfel încât poncifele lecturii apăsate ideologice sunt de regăsit și după începutul desovietizării, în majoritatea debuturilor șaizeciste. Restaurarea criteriului estetic în judecata critică începe să se contureze mai pregnant după 1964-1965, dar nu printr-o luptă ascuțit polemică, incisivă, de demascare a tuturor falsificărilor, ci printr-un demers oblic, prin îndreptarea atenției către acele elemente care dezmințeau implicit aberațiile realismului

socialist; în critică, asta a însemnat în primul rând recucerirea dimensiunii creatoare, întoarcerea la „creația critică“. Și cum altfel se putea ajunge rapid la o victorie imediată a esteticului (de pe cea mai puțin dogmatică poziție cu putință) decât prin *revenirea la modelul critic călinescian*, de două ori mai practic și mai avantajos: o dată pentru că prezenta încredere în ochii autorităților (deschizând, deci, mai multe uși decât cel maiorescian sau lovinescian, ambele aflate în curs de recuperare), iar a doua oară pentru că oferea cea mai generoasă formulă a criticii de creație, prin care se puteau atinge principalele obiective: revenirea la respectarea autonomiei esteticului, recucerirea trecutului literar tot pe baze estetice, neideologizate, și revigorarea stilului critic, reîmprospătarea lui stilistică după un deceniu și jumătate de barbarie doctrinară. Întâmplarea a făcut ca nu doar modelul critic călinescian să fie instrumentul perfect, ci și să intre pe mâna utilizatorului perfect: N.Manolescu. Din întâlnirea unei veritabile vocații critice cu modelul potrivit, la timpul potrivit avea să se nască principala autoritate critică a epocii postbelice (completată, firește, de altele, la rândul-le veritabile, dar oarecum consultative). Imediat, însă, după restaurația călinesciană a apărut și o contra-ofensivă; „anti-călinescienii“ îi au în prima linie pe cerchiști, intenția lor fiind nu de a-l dezavua pe criticul G.Călinescu, ci de a refuza pretențiile hegemonice ale formulei „impresioniste“, de un relativism excesiv și nefundamentată ca o metodă din lipsa unei temelii filosofice și estetice. În spatele acestor insuficiențe mereu imputate, „călinescianismul“ era suspectat și de tendința de a se transforma într-un construct destinat autoafirmării. În esență, disputa „călinescieni“ - „anticălinescieni“ poate fi transpusă în termenii unei alte opoziții: cea dintre critica „impresionistă“, relativistă, deschisă noilor metodologii vest-europene, și o nouă critică de direcție, cu baze filosofice și estetice solide. În distanța apreciabilă dintre cele două formule, un rol important îl joacă diferența de vârstă și, implicit, de viziune a susținătorilor acestora. Cerchiștii, deși debutează în volum odată cu criticii șaizeciști, erau trecuți de prima tinerețe, fără să-și piardă însă și iluziile (în ciuda anilor de detenție prin care au trecut); imediat după începutul desovietizării, ei teoretizează necesitatea articulării filosofice a criticii, pierzând din vedere că, de fapt, singura filosofie admisă era tot cea marxistă. Mai realiști și mai pragmatici, tinerii debutanți ai momentului preferă să încline critica spre criteriul strict estetic, fără alte parlamentări filosofice. Până la urmă, „anti-călinescienii“ înșiși vor renunța la polemică și la apărarea explicită a proiectului lor, mai ales după ce primele semne de însănătoșire literară devin evidente.

În postbelic, critica literară își păstrează o oarecare uniformitate, dată în primul rând de veșnica, mereu actuala nevoie, la noi, de solidarizare în fața amenințărilor venite din sfera politică, în fața posibilității de a contacta noi vituși extra-literari. Deficitul de teoretizare a conceptului de critică literară în perioada postbelică, precum și rarefierea polemicilor, trebuie puse pe seama

back-ground-ului oficial, unicul admis, cel marxist. În ciuda libertăților de care credea că se bucură, critica literară trebuia să se supună, în continuare, dacă nu explicit, măcar implicit, directivei marxiste. Consecințele nu au întârziat să apară: ori de câte ori li se cere socoteală pentru variile „escapade“ pe teritoriul, teoretic interzis, al metodologiilor occidentale, criticii noștri postbelici se explică transformând „spiritul marxist“ într-unul de maximă complexitate, dăruit latent cu toate valențele creatoare posibile, de o „obezitate“ deloc neplăcută ori suspectă partidului. Astfel, printr-o ambiguitate pragmatică, dar și subversivă, marxismul devenea o umbrelă conceptuală cu o deschidere din ce în ce mai mare, putând să adăpostească cele mai diverse practici exegetice. Dar pentru că, fie și ambiguitat prin multiplicarea sensurilor sale „creatoare“, „spiritul marxist“ veghea din umbră, nimeni nu a fost realmente interesat în perioada postbelică de minuțioase definiții ale propriului concept critic, cel puțin nu așa cum se întâmplase în perioada interbelică. Acestea se fac destul de nesistematic și expeditiv, în prefețe, postfețe, anchete sau interviuri, criticii preferând practica și nu teoria. Iar o consecință a acestui deficit de teoretizare și de confruntare polemică a diferitelor formule este descrierea criticii (și a literaturii) postbelice pe criteriul generațiilor. Singura polemică veritabilă, care a împărțit scena literară și culturală în două și a implicat luarea unei poziții de către toți actorii principali, a fost cea proto-sincronistă – o nouă încercare a politicului, sub forma naționalismului ceaușist, de a controla esteticul, de a-l deturna încă o dată de la cursul său firesc. În rest, doar câteva discuții despre generații și, mai ales, despre seducția exercitată de structuralism.

Primenirea discursului critic românesc, începând cu a doua jumătate a deceniului șapte, se face atât prin recuperarea modelelor critice interbelice (care, de fapt, oferă și fundamentul revenirii la normalitate), cât și prin deschiderea spre metodologiile interpretative ale „noii critici“ franceze, receptate însă într-o manieră proprie, explicabilă în primul rând prin contextul politic și cultural autohton. Există, totuși, niște mize comune, vizând raportul dintre critica și istoria literară, dintre interpretare și evaluare în actul critic, dintre subiectivitate și obiectivitate în întâlnirea cu opera. Dar nici deosebiri nu lipsesc, ba chiar ele apar în chiar punctul de plecare: în timp ce înnoitorii criticii franceze reacționau, imediat după război, în contra pozitivismului biografist-documentarist și a impresionismului, criticii noștri șazeciști, aflați la început de carieră, sunt nevoiți să reacționeze la un pozitivism sociologist agresiv, precum cel al realismului socialist, și să caute nu atât o schimbare a canonului critic, cât, mult mai modest, dar și mai realist, o restabilire a autonomiei esteticului. Sugestiile venite, pe baze interbelice, dinspre „noua critică“ sunt preluate, din mers, într-o manieră *soft* de cele mai multe ori, și din rațiuni practice, de salubritate a spațiului literar. Eco-ul discuțiilor occidentale despre statutul criticii literare nu se răsfrânge direct în exegezele de la noi; dimpotrivă, adeviziunea la vreuna din noile metode se face cu grijă, uneori doar

la sfârșitul unui demers de ambiguitate a acestora, astfel încât filosofia ce stă în spatele lor să fie cât mai puțin vizibilă. Și asta pentru că „noua critică“ nu venea doar cu un limbaj nou, ci și cu o nouă concepție filosofică despre om, fundamental diferită de cea marxistă. Orientate fenomenologic și existențialist, spre individual, spre concret, noile metode critice vedeau opera ca expresie a unui subiect, nicidecum a unei „clase“ pornite spre cucerirea unor „noi culmi de civilizație și progres“.

Întoarcerea la critica estetică, după 1965, se face așadar prin recuperări rapide, entuziaste, cu arderi de etape, de unde și asimilarea, nu întotdeauna deplină, adesea precară, a informațiilor. Un rol important îl joacă traduceri (mai ales cele de la Editura Univers) prin care cele mai recente teorii și metode de interpretare a literaturii devin accesibile tuturor, dar nu produc o ruptură de concept critic, nu conduc spre o altă vârstă a criticii literare românești. Înnoirea este una cu impact mai curând asupra stilului critic, mulți descoperind gustul abordărilor stilistice, retorice sau naratologice, fapt explicabil după anii de delir conținutist în critică. Concepția nu se schimbă, însă, în esență, ci rămâne profund îndatorată celei estetice interbelice (mai ales celei călinesciene, într-o primă fază), pe de o parte prin interesul constant arătat creativității în critică, iar pe de alt parte prin păstrarea preocupărilor pentru axiologie. Spre deosebire de „noua critică“ franceză (afirmată într-o lume ce n-a cunoscut atentatul la autonomia esteticului), critica noastră postbelică nu este deloc receptivă la a se lipsi de judecata de valoare. Verdictul critic rămâne între preocupările sale permanente, astfel că indiferența la axiologie a confrăților occidentali este mereu corectată prin recursul la modelele interbelice. Dintre „noii critici“ francezi, G.Picon, G.Poulet, J.-P.Richard, J.Starobinski și R.Barthes sunt cei care au acționat vizibil modelator asupra demersurilor celei de-a patra generații postmaioresciene.

Dacă până în 1971 critica lucrează solidar la reconstituirea climatului de normalitate și la restabilirea valorilor trecutului, după „tezele din iulie“ mediul literar (și odată cu el și cel al criticilor) se polarizează și începe să se contureze „o alternativă“, la început protocronistă, apoi național-comunistă, structurată în jurul revistelor *Săptămâna* și *Luceafărul*, ambele aflate sub oblăduirea puterii. Cu timpul, mai ales după 1980, modalitățile prin care cei din țară pot riposta la noua ofensivă doctrinară sunt puține și tot mai slăbite de vigilența partidului, atent să le îngreuească dreptul la replică, generoși, în schimb, cu cei receptivi la politizarea ideii naționale. Singurii care mai pot, realmente, să combată noile erezii sunt opozanții de la *Europa liberă*, în special Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. În deceniul al nouălea, reacțiile interne la protocronismul autoconsacrat ca „noua metodă critică“ se răresc până spre dispariție; fiecare tabără se dedică elaborării propriei ierarhii și efortului constant de a nu fi contaminată de „nonvalorile“ adverse. Consecința atomizării este operarea cu o dublă scară valorică: una oficială,



pervertită de morbul ideologic, dar intens popularizată, cealaltă „estetică“, mereu amenințată, dar impusă și recunoscută ca unica valabilă.

După un debut cerchist și câțiva pași literari „estetici“, făcuți în perioada 1942-1947, **Cornel Regman** se vede aruncat într-o lume delirând ideologic pe teme date, lume căreia îi va plăti el însuși un regretabil tribut. Apogeul activității sale de cronicar literar este atins în anii '70 și se caracterizează prin denunțarea consecventă a falsificărilor axiologice și a jumătăților de măsură din exercițiile critice ale confrăților, prin veghea neobosită la menținerea salubrității morale în spațiul literar. Predispus spre vorbărie, criticul este un inamic al exceselor „artistice“ în studiul literar și un polemist redutabil. Ochiul său este exersat mai ales în sesizarea minusurilor, a defectelor de producție sau de finisare, a căderilor de tensiune pe fondul rarefierii substanței ori al manierizării concepției. Fibra de umorist, colorată pe alocuri ironic sau chiar sarcastic, face dublet cu înclinațiile pedagogic-moraliste și chiar se constituie în corectivul lor necesar, rezultând o formulă critică relativ conservatoare. Impactul „noii critici“ este nul asupra acestui cerchist, convins, de altfel, că rapida revigorare a discursului despre literatură după „obsedantul deceniu“ a fost posibilă în primul rând grație viguroaselor modele critice interbelice, rapid recuperate. Metodologiilor interpretative de împrumut nu li se recunoaște mai mult decât un rol decorativ (eventual și unul de îmbogățire a metalimbajului, însă cu suspiciuni legate de traficul cu ambiguități), atitudinea fiind mai degrabă una de contestare a necesității lor și, finalmente, de respingere explicită. Tradiția critică autohtonă este văzută ca suficient de solidă pentru a asigura genului o evoluție organică. Deși fascinat, la începuturile sale, de modelul călinescian, C.Regman reacționează la tendința de mitizare a acestuia, propunând atenției și alte modele (P.Constantinescu, Șb.Cioculescu) În timp, atitudinea sa împotriva „impresionismului“, a „criticii creatoare“ se radicalizează, fiind apărută fără rezerve doar perspectiva axiologizantă asupra literaturii, de pe poziția unui raționalism voltairian. Această formulă cioculesciană, laborioasă, îmbinând gustul pentru taifas și exprimare colocvială cu incisivitatea și denunțarea oricărui troc cu gloria literară, se va regăsi îndeosebi în „cronica cronicii literare“ ținute de C.Regman în perioada 1967-1969 la revista *Tomis*. Cele mai multe procese-verbale de contravenție sunt scrise pe numele celor care, nereușind să se obiectiveze, au cedat „impresiilor“. Cazurile de literaturizare, de descriptivism și filozofardie, de îmbălsămare adjectivală a unor opere sau scriitori de rang secund fac obiectul rafalelor critice din *Cică niște cronicari...*, fără a scăpa din vedere șchiopătările criticilor cu vocație, surprinși în zilele lor proaste. Capabil să facă haz de necaz, C.Regman este cel mai consecvent apărător postbelic al modelelor critice interbelice, deloc receptiv la înnoirea metodologiei.

Lovinescian declarat, autor al manifestului cerchist, **Ion Negoïtescu** îmbină, în demersurile sale, un lovinescianism director cu un călinescianism stilistic, practicând o critică de comuniune cvasi-erotică nu atât cu opera în ansamblu, cât cu acele fragmente ale ei la care ființa sa rezonează spontan. Elanul simpatetic va atinge extaza în monografiile despre E.Lovinescu și M.Eminescu, ambele suportând și o foarte personalizată influență tematistă. Senzualismul, concretețea alexandrină a stilului, metaforismul narcotic au determinat adesea apropierea criticii lui de tematismul richardian. În realitate, însă, analizele nu vizează acea „profunzime“ a conștiinței artistice ivite din contactul cu lumea, cu lucrurile. Nu acea „profunzime“ care, înainte de a se verticaliza, cunoaște orizontal, tandru, concret îl interesează în primul rând, ci o profunzime care este de la început adâncă, spiritualizată. Lirica eminesciană, preferată în varianta ei plutonică, vizionară, este prilej pentru o astfel de exegeză fastuoasă, nescutită de uitări de sine ale criticului frecvent rătăcit printre voluptăți infernale. Unidirecționându-și simpatia spre latențe și, astfel, fărâmițând opera, pentru a-i putea izola fragmentele ce întrunesc condițiile entuziasmului său critic, I.Negoïtescu nu face atât o critică tematist-richardiană, cât una vrăjită, îndrăgostită sau direct sedusă de secvențele ce vorbesc pe limba sensibilității sale, de unde cuvenitele rezerve față de verdictele astfel obținute. Din exil, criticul va căuta să rezoneze și moralmente cu opera, cerând literaturii nu doar să găsească, ci și să tematizeze explicit modalitățile specifice de reacție în fața istoriei. Din această perspectivă, care deja nu mai este una exclusiv estetică, vor fi căutate în literatura postbelică mai ales semnele de pasivitate față de regimul comunist, de pactizare sau de ideologizare. În postură de istoric literar este apărut nu doar criteriul estetic, de pe o poziție reafirmat lovinesciană, ci și un criteriu ideologic, de natură socio-istorică, legat de felul în care iese un autor din confruntarea cu istoria : merge înspre ea, se implică, sau o evită, preferând să estetizeze, să conceptualizeze ? Vor fi preferați scriitorii deschiși europenizării, valorilor occidental-liberale și sancționați cei care adoptă o atitudine pasivă, fatalistă, „orientală“. Pornind de la implicit, de la ceea ce are potențial de transformare, de devenire artistică, criticul își pune la bătaie propriul talent creator și, nu fără un aer teatral și provocator, ajunge la interpretări de o originalitate adesea epatantă. El nu scrie critică și istorie literară pentru un public larg, ci pentru pușinii degustători ai genului, pentru cei capabili să savureze artisticitatea și senzualismul acestei scriituri, dar și să se descurce singuri prin densitatea și forța ei de insolitare.

Activitatea critică a lui **Eugen Simion** răspunde, pe de o parte, vocației sale de instituționalizare a literaturii și, pe de altă parte, chemării timpurii spre ceea ce s-ar putea numi „tema“ sa: tema autorului, a biograficului. Principala problemă a scrisului său a fost găsirea unei forme suficient de cuprinzătoare încât să convină dorinței de obiectivitate fără sacrificarea gustului

personal, dar și meticulozității condimentate cu aplecări confesive, aerului profesoral și observației moraliste. Fie că recenzează, monografiază sau scrie cu o perspectivă largă, de istoric literar, E.Simion vrea să fie deopotrivă obiectiv și subiectiv, metodic și dezinvolt, sfântos și simpatîc. Exegezele sale sunt, în general, utile și corecte, au scop clarificator și consolidator, țintind spre stabilirea ordinii în spațiul literar. Din formula critică lovinesciană, revendicată drept model, autorul *Scriitorilor români de azi* reține și apără mai ales autonomia esteticului, „centripetismul“ și militantismul estetic, lăsând într-un plan secund relativismul și revizuirile. Din maniera călinesciană sunt selectate aspirația spre monumentalitate, descrierea și rezumarea operei ca prime forme de ierarhizare a semnificațiilor și de judecată valorică. În relația cu noile metode critice, disponibilitatea sa merge de la „discursul îndrăgostit“ al lui R.Barthes până la cel „gurmand“ al lui J.-P.Richard, cu o preferință mai accentuată pentru un tematism interesat nu doar de constantele contactului cu materia, ci și de retorica născută din acest contact. Pe lângă rolul incontestabil jucat în canonizarea literaturii române postbelice, E.Simion este și un teoretician al „înțoarcerii autorului“; eseurile despre relația autor-operă oferă cadrul general desfășurării demersurilor sale ulterioare privind genul biografic – gen care, deși nu exclude ficțiunea, este un mai fin revelator al barthesienei „structuri a existenței“.

**Lucian Raicu** nu se vrea un critic cu autoritate, ci unul de încredere; ca avocat al „mai mult decât literaturii“, el vede în scris mai mult decât o pârghie în imaginarea de lumi posibile, de moduri de a fi: literatura densifică lumea și o semnifică, oferă explicații, justificări și, în situațiile fericite, chiar sens. Felul în care se naște o carte și, odată cu ea, un spirit creator nu este deloc indiferent; punctul lor de plecare nu se află în lucrurile cunoscute, ci într-o realitate adâncă și necunoscută, activată în momente privilegiate printr-o ruptură. Pentru a fi semnificativă, creația trebuie să încorporeze materie sufletească, trebuie să se articuleze pe un fond de umanitate; diferența dintre capodopere și operele doar „frumoase“ sau „interesante“ este făcută de cantitatea de „omenesc“ pe care o conțin, de capacitatea acestora de a exprima ființa ca totalitate. Fără nostalgii legate de critica de direcție, circumspect față de pretențiile hegemonice ale criticilor „cu autoritate“ și cu faimă de aprigi judecători, L.Raicu este un critic simpatetic, pornit, cu „o privire curată“, în căutarea momentului genetic al operei. Dorind să surprindă spiritul creator în chiar clipele configurării sale în și prin operă, monograful lui Gogol nu procedează atât pouletian (ca un critic „de identificare“), cât ca un hermeneut, ca un arheolog al fenomenului creativității. Scriind despre inconsistența „sufletelor moarte“, despre dezarticularea lumii bacoviene sau despre fascinația tolstoiană în fața vitalității nimicului, L.Raicu a făcut, de fapt, arheologia unor spirite creatoare născute odată cu revelația surpării fundamentului ființei. „Tema“, întrebarea criticii sale aceasta

este: care sunt formele de rezistență ale literaturii (prin literatură) împotriva consecințelor „morții lui Dumnezeu“? Stările „slabe“ (de inconsistență, inaderență sau plictis) sunt explorate nu în dimensiunea lor pasivă, inertă, ci în potențialul fecund, reactiv, susceptibil a fi valorificat prin creație. Îndelunga intimitate cu capodoperele restrânge cu timpul disponibilitatea criticului de a mai citi orice, astfel încât întâlnirile sale cu literatura încep să se limiteze la cărțile care *il privesc* și îl pregătesc pentru tot mai obsedanta călătorie ultimă. Doar jurnalul critic mai reușește, finalmente, să amâne atingerea limitelor interpretării literare, la un pas înainte de tăcere.

**Matei Călinescu** nu este un discipol de conjunctură al lui T.Vianu, ci unul cu aceeași structură „clasică“, pasionată de idei și de studiul sistematic al literaturii. Inclusiv evoluția sa este similară cu cea a maestrului. După o aventură de tinerețe cu cronica literară, se decide pentru o carieră (internațională) de comparatist și de teoretician. Plasând critica literară între „știință“ (metodă, precizie, obiectivitate) și „poezie“ (în cazul său, mai ales una a rigorii și a clarității), M.Călinescu este dintre cei care contribuie la aclimatizarea specifică a ideilor barthesiene, la noi. Dezinteresul față de verdictul axiologic și anistorismul metodei structuraliste sunt în mod repetat prilej de delimitare, în timp ce deschiderea criticii spre a deveni o formă specifică de creație este salutăată. Apărând specificitatea literarului, autonomia esteticului și perspectiva axiologizantă, criticul nu face decât să se încadreze în standardele autohtone ale anilor '60-'70. Mai târziu, scriind despre avangardă sau despre conceptul modern de poezie, va folosi terminologia structuralistă, dar cu suplețe, strict în limitele funcționalității ei. De altfel, teoria literară a avut mai mult de câștigat din experiența sa de critic decât critica literară din cea de teoretician, în sensul că domeniul ideilor literare câștigă, prin M.Călinescu, în grija pentru particular, pentru contextualizare, pentru adecvare.

Cu o excelentă competență exersată exclusiv asupra criticii și a poeziei, **Gheorghe Grigurcu** este capul de serie al criticilor artiști din garnitura șazecistă, mânuitorul unui limbaj critic de o asemenea ținută literară, încât aproape că nu lasă impresia unui metalimbaj. Modelele sale sunt strict autohtone; după o pasiune de tinerețe pentru G.Călinescu, din care a rămas cu gustul pentru exprimarea fastuos-adjectivală și pentru cumulul de citate, intervine rectificator în chimia ființei critice exemplul lovinescian, dublat de simpatia față de Vl.Streinu și Perpessicius, ca față de niște stilisticieni prețioși, alexandrini. Mai târziu, când contextul politic a permis-o, pe lista influențelor recunoscute au fost trecuți I.Negoieșcu, V.Ierunca și M.Lovinescu, pilde ale devotamentului față de cauza literaturii, ale militantismului estetic. Spre noile metodologii criticul privește cu îngăduință, dar fără prea mare disponibilitate de contaminare. Sunt acceptate mai ales teoriile lui G.Bachelard, J.-P.Richard, J.Starobinski sau G.Poulet, respectiv cele care nu se

îndepărtează alarmant, prin formalizare excesivă, de „impresionismul“ bine disciplinat analitic. Gh.Grigurcu este un foiletonist pursânge și un pasionat de „figuri ale spiritului creator“, un subtil autor de portrete moral-temperamentale ale scriitorilor comentați. Considerând că, prin fișa postului, criticul este obligat la admirație, la devoțiune chiar, el privește obiectivitatea cu suspiciune, ca pe o convertire în distanță a handicapului afectiv în fața operei, ca pe o evitare eugenică, autoprotectoare a contactului cu aceasta. Moralitatea și spiritul polemic sunt cele două condiții pe care le reclamă în relația cu literatura. Transformarea polemicii într-o necesitate a criticii devine prejudecată mai ales în analizarea volumelor confrăților, sancționați prompt la cel mai mic semn de deficit negator. Cu timpul, polemismul (eficient inițial, practicat în scenarii de rafinată tortură) va scăpa de sub control, conducând spre execuții sumare ale câtorva scriitori deveniți victime favorite, mai ales pe parcursul disputei „lovinescieni“ - „anti-lovinescieni“ din anii 90 și al startului teoretic al „revizuirilor“ postdecembriste. Pentru Gh.Grigurcu, ornamentalul, retorismul, realizările strict formale, filozofarea „pre versuri tocmită“ sunt tot atâtea motive de insatisfacție în poezie. De aceea contribuția sa la canonizarea liricii postbelice (a celei șaizeciste îndeosebi) constă mai ales în efortul de a impune ca superioară valoric „garnitura Ivănescu“, prin acreditarea (și exagerarea) ideii cum că insuficiențele ar fi caracterizante mai ales pentru N.Stănescu și comilitonii săi, nutriți dintr-un mimetism intra-generațional păgubos.

Numele lui **Nicolae Manolescu** se cuvine legat în primul rând de activitatea sa de cronicar literar, completată, totuși, de cea de monograf, eseist și istoric al literaturii române. Începuturile sale critice stau sub semnul lui G.Călinescu, fără ca evoluția ulterioară să iasă cu mult de sub acest semn. Debutul ca foiletonist, în 1962, inaugura cea mai lungă și mai cuprinzătoare carieră din acest punct de vedere pe intervalul postbelic, carieră care a contribuit la transformarea foiletonului în specia vedetă a criticii noastre pentru aproape treizeci de ani. Și deși este vorba despre o specie lovinesciană prin excelență, N.Manolescu o abordează la modul călinescian, făcând din ea o scenă, iar din cronicar (și nu din operă) – actorul principal al acestui spectacol al inteligenței, din care lipsesc morga, afectarea, didacticismul, în care improvizările, spontaneitățile, îndoielile intră într-o regie pragmatică având ca scop câștigarea publicului, seducerea lui. Esențială pentru impunerea a două generații de scriitori, activitatea sa este disputată de două tendințe: una îl duce spre analiza pe text, cealaltă spre ideea de sistem. Între ele nu poate fi vorba de o ruptură, deoarece formulări sintetice apar în cuprinsul aproape fiecărei cronici, așa cum și sintezele excelează prin aplicarea la obiect. Este vizibil mai ales efortul de a privi dincolo de cartea analizată, de a o plasa în ansamblul operei autorului său, de a o raporta la opere similare ale altor autori, dar și la principiile genului. Există un proiect de sinteză ce funcționează *pe sub* analizele punctuale,

cronicarul fiind interesat nu doar de coerența interioară a cărților analizate, ci și de măsura în care ele contribuie la coerența unei generații, a unei epoci. Astfel, demersul său este simultan unul *de înțelegere* și *de situare*. Momentul situației este dublu orientat, vizând *o situare tipologică* și una *axiologică*. În postură de eseist, dar și de istoric literar, N.Manolescu este receptiv la unele dintre ideile lui R.Barthes legate de „validitate“, de „scriitură“, de „infidelitatea“ lecturii sau de „sistem“. Dar asta nu l-a transformat într-un pasionat al procedurii deductive; dimpotrivă, structuralismul său este unul îmblânzit, ce păstrează respectul pentru autonomia esteticului și pentru judecata de valoare. Până la urmă, acest structuralism se va împăca inclusiv cu istorismul, în varianta unei istorii literare ca istorie a formelor. Atent, în *Istoria critică a literaturii române*, mai ales la temporalitatea internă a genurilor, N.Manolescu scrie, practic, primele *metamorfoze ale literaturii române de la origini până în prezent*. Lăudabil pentru efortul de asumare, din unghi personal, a fenomenului literar românesc în integralitatea sa, N.Manolescu rămâne, în primul rând, „cronicarul nepereche“ al literaturii noastre postbelice și, în această ipostază, principalul ei canonizator.

Chiar dacă explicit se declară adeptul unei formule cvasi-pouletiene de critică, **Mircea Martin** apără, în concretul analizelor, mai degrabă o formă relaxată de *critică a conștiinței*, dar nu a celei senzitive, ci a celei intelective. Mai exact, el caută să tragă această critică a conștiinței într-o ecuație cât mai cerebrală, motiv pentru care întotdeauna unitatea unei opere va fi derivată din calitățile intelective ale autorului ei. Făcând o critică a conștiinței doar sub unghiul a ceea ce este rațional și/sau raționalizabil la nivelul textului literar, criticul reușește să ajungă la „o coerență semnificativă“ chiar și la cei mai atipici scriitori, cum ar fi B.Fundoianu sau G.Călinescu. După câțiva ani de foiletonism practicat cu rigoare și cu interes pentru identificarea Ideii și cu Ideea, M.Martin devine un critic-teoretician („modelul Vianu“ fiind evident, completat însă cu G.Călinescu și M.Raymond, dar nici unul dintre aceștia nu acționează revelator, ci mai degrabă consolidator, pe o structură dată), ale cărui exegeze merg înspre o identificare înțeleasă în primul rând ca fidelitate față de gândirea structurantă aflată la originea unei opere (critice sau poetice îndeosebi), astfel că unitatea la care accede este mereu una reflexivă, dată de idei. De la critica înțeleasă la debut ca „identificare“, trecând prin faza intermediară a înțelegerii ei ca „adecvare“, ca dialectică geometrie/finețe, pentru ca în final să ajungă la „trăirea izolatoare“ și la „înțelegere“, M.Martin parcurge un traseu ce echivalează cu apropierea tot mai clară de standardele starobinskiene ale „traiectului critic“. Nu este niciun moment acceptată separarea conținutului criticii de forma ei, respectiv de „dicțiunea ideilor“, înțeleasă maximal, ca *pregnantă*, ca mânăuire a limbajului pentru a ajunge la formulări atât de exacte, încât să abolească sinonimia, să excludă posibilitatea ameliorărilor, a reformulărilor din afară.

Toate încercările inovatoare privind limbajul critic postbelic românesc sunt făcute, de principalii reprezentanți, sub influența a două elemente rămase foarte pregnante în memoria lor; pe de o parte, amintirea „epocii de aur“ a criticii interbelice, căreia se străduiesc să-i perpetueze principiile, mai ales pe cele ale respectării autonomiei esteticului, perspectivei axiologizante și „creației critice“; pe de altă parte, amintirea spectrului agresiv-sociologizant al „obsedantului deceniu“, de unde și suspiciunile, veșnic prezente, față de orice idee de „sistem“, de explicație „rațională“, temeinic articulată în critica postbelică. Consecința acestei duble condiționări este oarecum previzibilă și firească: în timp ce criticii „cu idei“, mai puțin seduși de „creația critică“ și mai fascinați de rigoare, de obiectivare sunt cu discreție împinși în plan secund (la unii dintre ei această mișcare se combină cu părăsirea cronicii literare), criticii „artiști“ (majoritatea și foiletoniști) ocupă rândurile din față și decid, practic, configurația canonului literar postbelic. Totuși, ironia sorții nu i-a scutit nici pe ei: ajunși, în plan intern, la niște cote de piață invidiabile, artiștii criticii nu s-au bucurat și de audiență internațională, aceasta fiind rezervată exclusiv celor „cu idei“ și „cu sistem“, ca Adrian Marino, Matei Călinescu, Sorin Alexandrescu sau Virgil Nemoianu. În condițiile în care teoreticienii au preferat să-și vândă „marfa“ la export, piața critică internă a rămas mai ales în grija diagnosticienilor; obligați de vigilența partidului să-și facă implicite în actul critic principiile, ei și-au mobilizat toate resursele de inteligență și creativitate pentru a exprima *altfel* crezurile nemarxiste la care, oficial, nu aveau dreptul. Diversitatea fenomenului critic postbelic românesc ține mai ales de acest *altfel*, de modul cum a reușit fiecare să dribbleze concepția și retorica impuse de politic.