

ȘERBAN CIOCULESCU. UN RAȚIONALIST „CONTROVERSIST”

Acad. Eugen Simion *

Reiau, aici, câteva pagini publicate deja și le completez cu o analiză mai amănunțită despre acest mare critic din prima generație postlovinesciană. Într-un *Cuvânt-înainte* din 1943 (*Ecoul*), dată când împlinea 20 de ani de activitate critică, Șerban Cioculescu mărturisea că n-a simțit nevoia să-și schimbe punctul de vedere în acest lung răstimp: „Nu am evoluat și nici nu am de gând să evoluez”. Curios, evoluția este chiar tema criticii sale. Când se apropie de operă, cea dintâi întrebare pe care și-o pune e dacă autorul a evoluat sau nu și, în mai toate cazurile (*Aspecte lirice contemporane*, 1942), răspunsul e afirmativ. Opera este triumful rațiunii asupra forțelor incongruente, difuze ale sensibilității și, consecință logică, valoarea ei este decisă de echilibrul dintre adâncimea emoției și ceea ce retorica veche numește perfecțiune formală. Sunt posibile, în aceste condiții, studiul evoluției și expertiza stilistică, domenii în care Șerban Cioculescu este neîntrecut. El și-a conturat, de la început, o metodă cu care a întâmpinat, apoi, producția literară a momentului. Metoda derivă din poziția intelectualistă a criticului. În *Antologia criticilor români* (1971) am reprodus câteva articole mai puțin cunoscute, din care se poate deduce ce înțelege Șerban Cioculescu prin aceste noțiuni. O atitudine, mai întâi, obiectivă, incoruptibil obiectivă în analiză, ceea ce presupune frânarea și, de este posibil, eliminarea subiectivității. O altă idee privește limitele actului critic. Analiza critică aproximează, nu epuizează niciodată frumosul. Acest relativism asigură, de altfel, viabilitatea unei discipline care, în alte condiții, s-ar epuiza repede.

1. Este critica „un gen literar”?

Șerban Cioculescu nu crede în posibilitățile științifice ale interpretării și, prin aceasta, el se apropie de criticii din generația sa, adversari (cu excepția lui Tudor Vianu) ai determinărilor scolastice. Se deosebește, totuși, de ei în câteva puncte importante. El respinge, de pildă, orice formă de impresionism, deoarece impresionismul ascunde o manifestare subiectivă și, lucru dovedit, subiectivismul poartă în pânțele lui arbitrariul, capriciul, labilitatea – păcate capitale ale foiletonisticii. Cu un scepticism asemănător e primită și ideea criticii creatoare.

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

Critica explică, reconstituie, judecă, se supune cu demnitate operei literare. Atât! Nimic mai mult, dar nici mai puțin, cum zicea Lovinescu. Ea trebuie să poarte cu mândrie semnele acestei dependențe și să facă din umilința față de frumos o armă teribilă. Strălucirea ei stă nu în frumusețe, ci în justiție.

Este, apoi, critica „un gen literar”, are – ca poezia și teatrul – o muză specifică („a X-a muză”, scria pe la 1910 impresionistul Eugeniu Lovinescu, elevul lui Faguet), în fine, poate criticul să concureze pe poet și viceversa? Șerban Cioculescu reia discuția (*Poeți și critici*) de acolo de unde o lăsase Maiorescu și, sub formula criticii ca artă, o reanimase, la începuturile sale impresioniste, Lovinescu. Poziția criticului din a treia generație postmaioresciană este însă radical ostilă acestei alianțe. Ideea lui este clară: critica literară nu este „un gen literar”, critica nu trebuie să aspire să devină literatură, critica nu are altă muză decât propriul gust și voința de adevăr. Sabia criticului literar nu intră în sabia poetului. Două entități diferite, două personaje care vorbesc numai prin intermediul unui text, fără să-și amestece procedeele, stilurile, scopurile etc. Există, adevărat, o critică făcută de scriitori (fatal subiectivă) și o critică profesională ce merge pe altă cale și are alte misii decât cea dintâi – atrage atenția Șerban Cioculescu.

Încă o dată: critica, „gen literar”? Un „nonsens”, răspunde criticul, rămas la vechile paradigme ale genurilor literare, într-un articol din „Adevărul” (28 sept. 1930). El polemizează, aici, pe față cu Lovinescu, respingând mai întâi ideea mutației valorilor estetice, apoi ideea enunțată mai sus (un nonsens: critica, gen literar). Trebuie spus că voltairianul, „controversistul” (cum se numește chiar el) Șerban Cioculescu are dreptate în cel puțin două chestiuni din această polemică, dacă nu chiar în mai multe. Mai întâi în ceea ce privește teoria mutației valorilor estetice. Este punctul cel mai vulnerabil din estetica lui Lovinescu. Șerban Cioculescu este categoric împotriva ei. Și are dreptate. Exemplul lui I.L. Caragiale (respins de Lovinescu) îi este la îndemână. Așa că, fără să facă prea multe speculații, Șerban Cioculescu merge direct la țintă. Admonestează sever pe cel care îi putea fi „son maître à penser”. Lui și generației sale critice. Și până la un punct (autonomia esteticului, ideea modernității, combaterea sămănătorismului și a confuziei esteticului cu eticul și etnicul etc.) chiar el (Lovinescu) este maestrul lor spiritual: „Dl. E. Lovinescu se înșală”, scrie Șerban Cioculescu – puiul ocrotit care devenise acum cocoș arțăgos (cum notează E. Lovinescu în *Agendele sale*) – și, mai departe, pe același ton decis: „Valorile nu se schimbă. Valorile sunt eterne. Ceea ce se schimbă e numai gustul public, iar din faptul că din Iliada se citește astăzi mai puțin decât se citea acum trei sau patru secole nu e permis să se deducă și să se legifereze că *Iliada* are altă valoare azi decât ieri. Arta contemporană are asupra artei eterne avantajul înșelător al contemporaneității, avantaj material și nimic mai mult [...], dar tocmai în intemporal stă valoarea artei, care nu cunoaște sezoane, mutații și revizui. Se revizuiesc impresiile unui critic, se revizuiesc chiar valorile critice, decretate de critici dogmatici, dar nu se revizuieste valoarea operei de artă./ Suntem cei dintâi a recunoaște failibilitatea judecăților critice, valoarea lor relativă,

dar ne ridicăm cu toată puterea în contra afirmării mutației valorilor estetice. Valorizarea estetică e una, valoarea estetică e alta. Prima se referă la judecățile critice, care adesea sunt parțiale și se completează între ele, se desăvârșesc, până la definitivare, cealaltă este sau nu este./ Determinarea ierarhiei valorilor e o operație tot așa de fragilă ca și aceea a valorizării, dar tot așa de necesară și indispensabilă. Spiritele superficiale detestă ierarhia, din precauție și spirit de conservare, însă o cultură vie, organică, multiplă, bogată, acceptă și cinstește ierarhia valorilor. [...] / Înțelegerea critică [...] nu poate să nu se încheie în judecată și ierarhie. E un abutiment natural și necesar. Scriitorii ar fi bucuroși de existența cabotină a unui pseudo-gen, care ar fi o divagație stilizată, în jurul operei lor, un amabil exercițiu de expresii căutate, un mănunchi de floricele de stil, presate între filele cărții lor./ [...] Scriitorii mediocri au interesul comercial al unei critici decadente (impresioniste, stilizante)”.

De la teoria mutațiilor estetice, Șerban Cioculescu ajunge din nou la problema dacă prin critică poți face artă. Eroare! clamează criticul raționalist, convins că disciplina pe care o slujește are o virtute profilactică, nu artistică. Critica este menită să stabilească scara de valori a literaturii, nu să se folosească de literatură pentru a deveni literatură. Obiectul criticii literare este acela de a depista frumosul în opera literară, nu de a crea alt frumos paralel, fatal parazită: „Ne înscriem în fals în contra acestei teorii, care are la baza ei o confuzie și un interes. Literatura este expresia artistică a concretului și a valorilor spirituale. A pune în principiu o existență nouă, în interiorul literaturii, și anume critica gen de artă, înseamnă a face din literatură un obiect de nouă literatură, un pretext de altă literatură, literatură la puterea a doua. Într-adevăr, critica literară nu se poate concepe fără preexistența literaturii. Să admitem că critica literară ar fi un gen literar, un gen artistic [...], valorificabil prin expresie, iar nu prin conținut. Dar aceasta este o imposibilitate de ordin logic [...]. Obiect de artă poate fi numai viața concretă, individuală sau socială, viața morală sau valorile morale, trăite, și universul fizic. Arta nu poate fi un obiect de artă: s-ar naște un monstru, un hibrid. Obiectul criticii este fixarea adevărului estetic, care este frumosul. Obiectul criticii nu poate fi crearea unui alt frumos, ci identificarea frumosului în masa de cărți care apar, relevarea lui, explicarea lui, dacă nu dovedirea lui, pentru că demonstrația nu are putere decât în domeniul logicii și al științelor matematice./ Esența criticii este înțelegerea operelor literare./ Propriul criticii, subsecvent, este judecata de valoare. [...] / Opera literară are o valoare individuală. [...] Literatura proastă are o putere de acțiune mai mare decât literatura autentică și civilizația, care creează categoria din ce în ce mai numeroasă a semidoctului, amenință arta cu înăbușirea ei de către industrie./ Rațiunea subsecventă a criticii literare e judecata de valoare, care orientează publicul împotriva scrierilor proaste și împotriva modei [...]. / Critica are așadar o virtute profilactică, ea curăță literatura de impuritățile care o infestază și scoate în evidență valorile viabile, cu drept de existență artistică./ Critica stabilește starea civilă a literaturii. Acesta e unul din rosturile ei, calitatea așa-zisă negativă a ei,

care coalizează mediocritatea literară împotriva-i./ Menirea pozitivă a criticii se manifestă prin operația intelectuală egal de importantă a ierarhizării valorilor”.

Idei, încă o dată, de bun-simț, idei juste în esență. Critica este un fenomen singular, are propriile reguli. Nu-i o anexă a artei, nici o vegetație ce paralizează, cățărata pe arborele viu al operei literare (opinia scriitorilor nemulțumiți de critici):

„Criticul condamnat a fi critic și incapabil de a fi altceva e un fenomen singular. Un posedat al ideii, al monologului interior, al literaturii, care îl ocupă în întregime, îl străbate, îl frământă. [...] / Frumusețea actului critic e transformarea impresiei individuale în valori obiective și generale prin eliminarea elementelor personale, prin refuzul criticului de a exhiba procesul interior, prin disciplina pe care și-o impune de a nu se povesti pe sine, de a nu cădea în literatură./ [...] Critica e imaginea intelectuală și ideală a literaturii, fără compromisuri, tranzacții și complezențe cu sine însăși sau cu scriitorii” – conchide acutul Șerban Cioculescu, în spiritul adevărului, de altfel.

Și, totuși, el nu are totdeauna dreptate. Critica nu trebuie să dubleze literatura, adevărat, dar nici nu poate rămâne străină cu totul de mijloacele și puterea ei de seducție (citește: creație). Ea poate deveni, prin sine și în sine, o formă de creație (o creație de idei), nu pastișând literatura, ci prin altceva, ceva ce îi este la îndemână celui care valorifică estetic opera: prin imaginația de idei, prin „epicismul interior” (Eugen Ionescu), prin organizarea ideilor și limbajul ei creator. Dovadă că îi citim azi pe Maiorescu, Lovinescu sau G. Călinescu pentru creația din interiorul analizei critice, după ce adevărurile spuse de ei s-au datat (au devenit, cum se zice adesea, bunuri de manual). Creația critică există la marii critici și, dacă mergem pe firul demonstrației, putem conchide că, într-adevăr, critica literară nu-i și nici nu poate fi un gen artistic decât indirect (involuntar), dar poate deveni (și aceasta este aspirația ei) un gen literar de sine stătător. Fără altă muză decât propria rațiune, propria intuiție, propriul gust și, hélas, propria capacitate de expresie.

Convins de modestia și de caracterul iremediabil și incoruptibil obiectiv al criticii literare, Șerban Cioculescu va frâna, în consecință, orice elan liric în comentariu și va veghea ca adjectivele să n-o ia niciodată înaintea judecății documentate. Când, totuși, un cuvânt mai puternic îi scapă de sub peniță („senzațional”), criticul se sperie și aduce numaidecât precizări: „Am scris cuvântul senzațional, oricât ne-ar displăcea întrebuintarea lui, în ordinea literară, deoarece nici un alt termen n-ar oferi echivalența uimirii...” (*Aspecte*, p. 114). Șerban Cioculescu folosește și noțiunea de structură, în alt înțeles decât îl are termenul astăzi. Structura e, pentru el, ceea ce reprezintă pentru descendenții lui Sainte-Beuve psihologia, temperamentul, caracterul. Obiectul criticii moderne e să descopere structura organică, structura diferențiată a cărții, operație ce impune, înainte de orice, înscrierea ei într-o serie istorică.

2. Contra „criticii createoare”, a impresionismului și a dogmatismului. Critica literară este obiectivă sau nu este deloc

Criticul revine în mai multe rânduri asupra acestor chestiuni, făcând disocierile necesare. Este limpede că este interesat de subiect, are o opinie despre el și, când întâlnește alte păreri, intervine. Numai G. Călinescu, din generația lui, mai arată preocupări atât de repetate față de misiunea și tehnicile criticii literare. Șerban Cioculescu este situat, se vede limpede, pe altă poziție decât aceea a criticii createoare. Își spune, răspicat, ori de câte ori este nevoie punctul de vedere despre impresionism și dogmatism. Punct de vedere, s-a văzut, negativ. Revine, totuși, într-un articol din 1941 (Critica directivă) asupra problemei. Sub lupă este pus acum dogmatismul și, prin el, critica literară ce își propune funcțiuni de „salubritate publică”. Aceea care nu-și propune, cum s-ar cuveni, rolul de a explica frumosul și personalitatea literară, ci misiunea de îndrumător laic, pragmatic, utilitar. Nu-i place, evident, și o „fustijează”, ca să folosim un barbarism, care, evident, l-ar irita pe exigentul Șerban Cioculescu, adept al limbajului direct, simplu, exact, fără farafastăcuri. Nu elimin, totuși, din frază barbarismul în cauză, stimulat, între altele, de referința pe care criticul o face la filiera dogmatică în critica franceză din timpul său (Gustave Planche, Pierre Lasserre), practicanți ai criticii pedagogice.

Dar să revin la limbajul adecvat: Șerban Cioculescu urmărește cu asiduitate și biciuie („șfichiuește”) cu poftă abaterile dogmatismului, fenomen juvenil în critică. Bănuie în criticul dogmatic un dublu fenomen psihologic: „inaptitudinea de a izola opera de artă sau pe artist, spre a le surprinde esența proprie, individuală, contemplabilă și ca atare distinctă de propriile lui poziții intelectuale sau prejudecăți, și excrescența facultății sociale, spune-i-se etică sau pedagogică, de ajustare a artei și a gustului public, la o normă de activitate practică”.

Vorbind de erorile dogmatismului în critică, Șerban Cioculescu începe, desigur, cu Mihail Dragomirescu al cărui student, incomod încă de pe acum, fusese. Continuase să frecventeze și cenaclul creat de autorul *Științei literaturii* și să-i facă, după cât se spune, „obiectii”. O tânără cercetătoare (Bianca Burța-Cernat) a consultat Buletinul „Școlii de literatură” și a găsit acolo note despre intervențiile caustice ale tânărului Cioculescu. Când apare volumul *Pașii profetului* (Blaga), el găsește că „fondul [lui] este sărac, simplu, redus”. Când se discută *Plumb*, Șerban Cioculescu se arată, iarăși, nemulțumit: Bacovia are un principiu arhitectonic „primitivist”, nu știe să construiască. Colegul și prietenul său, Vladimir Streinu, este și mai dur: poezia lui Bacovia îi pare, de-a dreptul, „nulă artistic”, dar... „bogată ca material poetic”. Profesorul care notează aceste negativități observă paradoxul și agresivitatea nemotivată. Dogmatic ca dogmatic, dar iată că Mihail Dragomirescu – pe care îl va combate mereu fostul său student – vede, cel puțin în aceste cazuri, mai bine lucrurile.

3. Dogmatismul lui E. Lovinescu

În seria dogmaticilor – alcătuită de Șerban Cioculescu – intră, paradoxal, și impresionistul Lovinescu. Polemizează, mai întâi, cu el în legătură cu Slavici într-o scrisoare publică, refuzată anterior de Rebreanu. Când reușește s-o publice, Șerban Cioculescu își arată dezamăgirea față de lipsa de impietate a reputatului critic (Lovinescu). Iritat – în continuare – de poziția filogermană a bătrânului prozator ardelean în timpul Primului Război Mondial, Lovinescu scrie un articol dur despre lipsa de valoare a literaturii lui Slavici, la moartea acestuia. Șerban Cioculescu, iritat, la rândul său de impolitețea săvârșită de critic, reacționează: „[Dl. Lovinescu] nu găsește de cuviință a pomeni un singur cuvânt despre marea valoare literară a «Nuvelilor» lui Slavici. [...] Nu vom imputa prea mult d-lui Lovinescu de a fi tăcut, în calitate de critic care recomandă altora superfluu obiectivitatea, despre opera lui Ioan Slavici; ci vom protesta întâi împotriva impietății de a se erija în judecător împotriva unui bătrân redus în mizerie, care și-a câștigat o pâine mizerabilă prin condeiul său nepătat; apoi, și mai ales, de a fi întreținut pe cititorii Mișcării literare despre operele d-sale în curs de tipărire, drept orice reclamă; în sfârșit, cu oarecare timiditate, îi vom reproșa de a fi refuzat un articol despre unul din stâlpii hotarelor noastre literare, găsind totuși mijlocul de a-și plasa la tipar o scrisoare de interes privat” (*O scrisoare d-lui E. Lovinescu*).

În „Adevărul” (26 febr. 1929), Șerban Cioculescu – devenit între timp sburătorist – nu ezită să-i reproșeze lui Lovinescu evoluția de la impresionism spre „cel mai excesiv dogmatism din câți a avut scrisul românesc”. Acuzație nedreaptă prin excesul ei. Este adevărat că E. Lovinescu a părăsit gradual relativismul și libertatea de imaginație a impresionistilor și a creat o doctrină a modernismului, dar că autorul *Istoriei literaturii române contemporane* este cel mai excesiv dogmatic dintre criticii români este, cum să spunem, o exagerațiune profund injustă. Șerban Cioculescu se arată, din nou, controversat în exces. Caută, cum se zice în limbajul străzii, ceartă cu lumânarea în plină zi.

Lovinescu nu-i rămâne dator, desigur. *Agendele* sunt pline de note caustice despre tânărul Cioculescu, „mai mult vorbăreț decât polemist”, „cu aparențe ascetice sau numai vicioase”, „cu chef de flecăreală”, în fine: „un brunetierist enragé”. Când Șerban Cioculescu, flancat de amicul Vladimir Streinu, îi face dificultăți prin negativismul lor în cenaclu, Lovinescu, excedat, notează în *Agende*: „Critica lui Cioculescu e absolut impertinentă; omul acesta va răzbate prin perseverență și imperturbabilitate”. În *Istoria* din 1937, Lovinescu dă, totuși, o judecată dreaptă despre critica „brunetieristului enragé”. Dovadă de caracter. La fel, malițiosul Șerban Cioculescu va scrie în 1942 un excelent eseu despre marele critic. Dovadă, și în acest caz, că polemica de idei nu trebuie să împiedice urbanitatea și adevărul în critică. În privința dogmatismului, în genere, Șerban Cioculescu are motive să fie suspicios. Nu găsește însă, cred, exemplul convingător în critica, totuși, liberă, inteligentă, creatoare a lui Lovinescu. Acesta este

suspectat, de alți critici din epocă, de relativism acut, nediferențiat și, în genere, de faptul că „are stil, dar nu are idei”. Cum am scris însă și altădată: Lovinescu are stil pentru că are idei. Dogmatismul său – dacă există – este un mod de a pune limite improvizatei, relativismului și lipsei de rigoare în critică și de a împiedica, pe de altă parte, critica să devină o publicistică facilă și iresponsabilă.

Critica literară nu trebuie lăsată pe mâna publiciștilor, nici pe mâna lui Marius Chicoș Rostogan, e limpede, nici pe aceea a misionarilor conservatori sau a teologilor. Cu toate acestea, critica bună își asumă, vrea, nu vrea, și o misiune morală, nu doar direct, ci indirect, prin literatura pe care o susține. O scriere slabă estetic este toxică chiar dacă tema ei este de ordin moral. Relația etic-estetică a fost și rămâne încă o temă delicată pentru teoreticienii literaturii. Lovinescu, interesat de ea (atunci, de exemplu, când judecă problema pornografiei în literatură), scrie o propoziție esențială: singura pornografie în literatură este lipsa de talent. Am putea-o completa, cu referință directă la directiva morală în critică: pedagogia fără recunoașterea valorii și a autonomiei esteticului este o deplorabilă, insuportabilă pisălogeală. Ea nu poate fi acceptată nici chiar de sfinți...

4. Autoritatea criticului literar

O altă temă ce revine în meditațiile incomodului Șerban Cioculescu este aceea a autorității criticului literar. Pe ce se bazează ea? Pe frumusețea limbajului, pe dorința criticului literar de a deveni creator, în competiție cu scriitorii despre care scrie? Pe pretenția lui că poate înțelege și descifra totul în opera literară, chiar și ceea ce autorul nu spune. Nicidecum, replică raționalistul Șerban Cioculescu. Toate acestea nu sunt decât bovarismele unei detestabile subiectivități. Autoritatea se câștigă prin altceva mai simplu și mai profund: „Autoritatea criticului, destul de relativă, e în funcție de continuitate, onestitate profesională, consecvența în reacțiuni și atitudini, urbanitate, cultură, talent etc. E un cititor cultivat, cu oarecare credit pe lângă alți cititori, cultivabili; neinvestit cu înșelăciunile magistraturii de vreo autoritate constituită, criticul cată să fie totuși călăuzit de o conștiință neșovăitoare (și tot atât de discretă) în misiunea sa, care este de a mânuși judecăți de valoare cu o bună credință mai presus de bănuială. El trebuie să se ferească însă de dogmatismul subiectiv al preferințelor lui, laudând și opere ce s-au impus judecății sale, chiar dacă nu i-au măgulit gustul strict personal; și mai ales să nu se încreadă în criterii generale, absolute, exclusive, opuse structurii particulare a fiecărei opere de artă. Să-i cerem criticului receptivitate în locul complezenței; dar să nu-i impunem un iluzionism păgubitor, exagerându-i puterea de acțiune. El colaborează pe nesimțite la educarea gustului public, fără să-și revendice însă un rol de regent cu ferulă față de scriitori. Este îndestulător dacă avem critici devotați exclusiv credinței în frumos și stăpâniți de un simț al relativității, potrivit varietății peisajului literar. Să deosebim, în sfârșit, între critica netrufaș normativă și aceea burzuluiță, mereu

încrunțată, pedagogică, utilitară, care-și dă aere de factor cultural hotărâtor. Aceasta nu lipsește; să nu-i deplângem dispariția; numeric, ea covârșește chiar critica profesionistă, conștientă de puterile și întinderea acțiunii ei”.

Recitesc acest fragment și constat că toate propozițiile sunt de bun simț și spun adevărul. Dând, totuși, atâtea sfaturi înțelepte, nu cumva criticul antidogmatic face, fără să vrea, critică (estetică) de directivă? N-ar fi nici prima, nici ultima oară când un critic literar ar cădea în păcatele pe care le reprimă. Ca preotul din cunoscuta zicală... Nu este, totuși, cazul lui Șerban Cioculescu, prea lucid, prea inteligent și prea suspicios pentru ca, respingând cu vehemență dogmatismul și subiectivismul în critica literară, să cadă în păcatul subiectivității și, deci, al relativismului (un alt concept pe care îl refuză).

5. Autonomia esteticului

Pentru că, luat de demonstrația coerentă făcută de critic, am amintit de zicala populară și de popa care una spune și alta face, să reținem și disocierea pe care autorul admirabilei biografii a lui I.L. Caragiale o face privitor la raportul dintre critică și laicitate (1941). După el, legătura este clară: critica este laică și nu trebuie să aibă legătură nici cu „laicismul politic”, nici cu vederile teologiei partizane. Critica trebuie să apere, în orice situație, autonomia esteticului. Un concept maioreșcian-lovinescian pe care Șerban Cioculescu nu-l părăsește în nicio polemică. Așadar: „A crede însă că arta nu este decât manifestarea sentimentului religios sau a specificului etnic e o atitudine dogmatică sau politică, de iluminat ori de partizan. Nu ne putem însuși nici una, nici alta. Poziția estetică și laică receptează fenomenul artistic, cu caracter religios, cât și pe cel etnic, tradiționalist, când frumosul s-a realizat sub una din aceste forme. Ea își poate revendica această largime de vederi, spre deosebire de exclusivismele de tip religios sau politic, tot atât de intolerante, și unul ca și celălalt, față de ceea ce nu i se înglobează. Astfel, un Creangă, scriitor de structură populară, îi încântă în cel mai înalt grad pe «esteți». Și tot așa psalmii lui Arghezi au plăcut criticilor «laici», înainte de a li se căuta tâlcurile «adamice» și ale «transcendentului care coboară». Și au plăcut nu din motive formale, ci pentru că realizează frumosul și fiindcă semnificația lor e bogată. Contactul dintre laicitate și sentimentul religios e deci posibil pe terenul artistic. Reciproca nu e însă tot atât de uzuală: recunoașterea, din partea teologilor, a frumosului de sensibilitate laică”.

O disociere indiscutabil utilă, oricând necesară în critica literară pândită mereu de confuziile, politicianismele și fantasmagoriile timpului. Mai este ceva ce trebuie lămurit? Mai este, și anume relația dintre critică și militantism (1943). Șerban Cioculescu examinează și această posibilă legătură, ocazie pentru el de a denunța, încă o dată, tradiționalismul mistic, mistica națională, sămănătorismul și de a apăra poziția maioreșciană în critică. Adică autonomia esteticului. Termenul

militantism spune ceva despre atmosfera epocii (1943). Este tocmai epoca în care Lovinescu publică monografia Maiorescu, apoi Ciclul junimist (*T. Maiorescu și contemporanii săi*) și pregătește pentru tipar Maiorescu și posteritatea lui critică. Studii esențiale. Ele apără, din nou, principiul autonomiei esteticului și, în chip deschis, direcția maioresciană în critica românească. Moment de răscruce. Maiorescianismul este, se știe, atacat brutal de N. Iorga și de elevii săi, este contestat, apoi, ca „filosof de școală”, „om de sistem”, spirit dogmatic, de către tinerii filosofi existențialiști (Noica este cel mai activ, la acest punct). Șerban Cioculescu se raliază, aici, fără rezerve, poziției lovinesciene. Nu-i plac, încă o dată, misticismele de orice fel, confuziile, iraționismele, fanatismul, coaliția forțelor academice împotriva criticii estetice și, *ipso facto*, împotriva poziției estetice maioresciene. Toate acestea duc la prigonirea literaturii și la sporul de confuzii în cultură: „Spiritul confuzionist, așadar, se manifestă periodic, încercând să-și asocieze brațul secular, împotriva literaturii care nu se pune benevol în serviciul scopurilor lui de politică culturală. În momentul actual, atmosfera morală e mai senină. A întreține starea de alarmă ni se pare o eroare. Într-un ceas când maiorescianismul este însăși steaua de orientare a celei mai bine inspirate oficialități, când studiile maioresciene și junimiste, în curs de publicare, ale lui E. Lovinescu, sunt expresia unei politici culturale noi, se mai poate susține iminența primejdiei? Literatura sămănătoristă, cu avatarele succesive, a înfățișat câțva timp toate aparențele unei produceri oficioase. De la început, Haret a subvenționat «Sămănătorul», revista destinată învățătorilor, preoților și unui grup pedagogic mai restrâns, de extracție rurală, cuceriti de impetuoasa dialectică pasională a lui N. Iorga. Lipsit de orice gust artistic, teoreticianul «Sămănătorului» își camufla literar ambițiile politice”.

Numai critica estetică poate pune ordine în această imensă dezordine și confuzie în viața culturii: „În jocul dialectic al culturii noastre, literatura artistică și critica estetică sunt una din polaritățile spiritului românesc; nu mai e nevoie să relevăm că ele sunt polaritatea superioară. Cât va cere istoria, să lăsăm să continue dialogul inegal, în care opunem denunțului, calomniei și urii demagogice, seninătatea unei credințe neagresive. «Junimea» a primit nenumărate lovituri, dar a câștigat prin procesul de limpezire a conștiințelor în timp. Selecția elitelor se efectuează nestrămutat, fără a se forța lucrurile. Prin opera zi la zi a pregătirii gustului public, critica își îndeplinește datori; criticul trebuie să se exprime în limitele structurii sale psihice, contemplative sau militante. Pe plan literar, sămănătorismul este depășit și nu mai constituie primejdia capitală. Orice formulă artistică simulată, adică străină structurii scriitoricești reale, traducându-se în lucrări artificiale, constituie pericol estetic; până și modernismul, ca expresie lirică sau în sectorul analizei morale epice, oferă adeseori spectacolul confecționilor în serie. Autoritatea criticii, înaintea restrânsului public cunoscător, se trage din perspicacitatea de a distinge originalul de duplicat și de a pune în valoare fenomenul literar autentic”.

6. Superstiția exactității și tehnica subtilă a negației

Ca să ne facem o idee mai limpede despre poziția lui Șerban Cioculescu față de critica literară, ar trebui să consultăm și cronicile sale despre Lovinescu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius și chiar despre prietenul său, Vladimir Streinu. Îi prețuiește pe toți, dar are totdeauna ceva să le reproșeze. Lovinescu vede în aceste „mărunțișuri” excesele unui spirit critic chițibușar; la fel – vom observa – G. Călinescu. Când citim azi aceste precizări, vedem că ele pornesc dintr-o obsesie pozitivă: superstiția exactității. Poate fi ea fără rost, oare, în critica atunci când superstiția, detectivismul, „chițibușia” caută adevărul în literatură?

Cu aceste noi precizări, s-ar părea că Șerban Cioculescu epuizează limitele morale și teoretice ale profesiei noastre. Concluzia lui este fermă: înainte de a fi o disciplină liberă, critica este pentru el un șir de bucurii interzise. Singura bucurie admisă e lectura. Dar și aceasta trebuie dominată de luciditate și supusă unui protocol complicat. Iar protocolul trebuie și el examinat, comentat în amănunt și judecat cu multă vigilență. Este ceea ce face în continuare și cu mult talent Șerban Cioculescu. Articolul începe printr-o introducere, o enumerare, de regulă, a dificultăților („cercetarea poeziei d-lui I. Vineanu nu este dintre cele mai lesnicioase...”). Pasul următor e prezentarea evoluției, ca ideal de artă (în termenii noștri: concepția estetică) și putere de organizare a emoțiilor. Mai ales la partea din urmă e sensibil spiritul critic al lui Șerban Cioculescu. El înregistrează cu o plăcere abia mascată „corupțiile fonice” ale versului, punctele vulnerabile, monotoniile sintactice etc. Criticul se ferește să dea repede un diagnostic și, după mai multe pagini, nu poți ghici concluzia autorului. G. Călinescu vorbea de caracterul obsecvios al acestei critici, de perfidia cu care exegetul își învâluie victima. E, firește, și plăcerea de a demonta mecanismul unei cărți rău construite, dar seriozitatea pe care o pune criticul în această expertiză complicată ține, înainte de orice, de neîncrederea lui în eficiența criticii-oracol, în argumentele de autoritate. O judecată trebuie dovedită și a spune da sau nu unei opere nu-i suficient. Totul trebuie justificat, cu probe de mai multe feluri, într-un stil de urbanitate de la care interpretul nu trebuie să abdice pentru nimic în lume.

Ne putem întreba, firește, dacă atâta strategie este necesară pentru a spune că o carte este fără originalitate sau e de-a dreptul execrabilă. Respect pentru cuvântul scris, exces de civilitate, satisfacția – încă o dată – de a executa în chip savant, cu bucurii secrete, o biată insectă literară? În *Aspectele literare contemporane* dăm la tot pasul peste articole în care tăgăduința cea mai categorică se însoțește cu plăcerea referinței cărturărești. Iată, de pildă, studiul despre poezia lui N. Davidescu, o poezie evident retorică, abstractă, fără simțul proporțiilor. Două-trei citate ar fi convins. Criticul începe însă, în chipul arătat mai înainte, prin a stabili evoluția lirică și a fixa temperamentul autorului. Poezia ar fi de natură individualistă și simbolică, iar evoluția ei marchează trecerea de la individualism la impersonalism obiectiv.

Exegeza înaintea imbrățișând și alte domenii, cum ar fi poliritmia, vocabularul intelectual, armătura documentară și informativă, mijloacele formale etc. Totul spre a demonstra că N. Davidescu e un talent minor, minat de un enciclopedism insuportabil. Separată de subiectul ei, demonstrația este însă excepțională, irigată în tot momentul de amănunte delectabile de ordin istoric și comparatist. Șerban Cioculescu este, pe scurt, un veritabil om de carte, un erudit, greu de păcălit când este vorba de literatura română și, în genere, de literatura europeană. Tehnica negației la Șerban Cioculescu este imobilizarea și, în cele din urmă, răpunerea victimei prin străpungeri succesive cu ace veninoase. Cu ultimul ac înfipt în mușchiul operei apare și judecata critică definitivă, fatal defavorabilă autorului trimis la moarte în acest chip ceremonios. Sunt și împrejurări în care solemnitatea face loc unei judecăți mai directe („nota personală a autorului ne scapă”), dar interpretul revine și, pentru a nu fi bănuțit că judecă asertoric, deschide o largă paranteză, elucidând raporturile dintre muzică și poezie. Inutil, paranteza nu salvează mediocritatea poeziei lui Sandu Tzigara-Samurçaș. Concluzia articolului ne răzbuună: „totul e prea compozit și eterogen, ca să nu ducă la o emoție literară oarecare”.

Când opera e de altă valoare, procesul este invers: criticul adună probele pentru a reconstitui mecanismul unei expresii originale: încearcă arama versului, ascultă de mai multe ori vibrația rimei, numără silabele, compară variantele cu scopul de a surprinde și – să-i folosim termenul – aproxima, printr-o definiție inteligibilă, sunetul unic al creației. Era să spun: sunetul inefabil, dar îmi amintesc la timp că Șerban Cioculescu are oroare de acest termen. Totuși, cronicile lui sunt preocupate de nota pură, ireductibilă a operei. În cazul lui Philippide originalitatea ar veni din modul de a trata visul, nu ca o înnorare poetică a cunoașterii, ci ca o modalitate lirică a conștiinței. La Ion Vinea (despre care Șerban Cioculescu scrie, printre primii – ca de altfel despre T. Arghezi, Blaga – pagini de excepțională analiză), farmecul poemului e explicat prin echilibrul ideal pe care l-ar realiza poetul între impresiile intelectualizate și unda emotivă. Nu-i, firește, unica explicație, dar criticul ne-a avertizat că demersul său e, prin natura lucrurilor, limitat, discutabil ca oricare altul. Totul e ca el să năzuiască spre obiectivitate și precizie.

7. Pe cine mizează criticul „controversist”

Dar care sunt scriitorii pe care mizează Șerban Cioculescu, pe cine selectează și pe cine repudiază în exercițiul său critic atât de precaut și minuțios? Arghezi, desigur, înaintea tuturor. A luptat ca nimeni altul pentru impunerea lui și, trebuie spus, a reușit. Nu singur, firește, dar el a fost capul de lance în lupta cu N. Iorga și, în genere, cu publicității speriați de libertățile de spirit și de limbajul complex, de o mare plasticitate, al acestui poet care, pe urmele lui Baudelaire, a spart toate tiparele în poezia românească. Caragiale este, apoi, o iubire incoruptibilă, de la tinerețe până la înaintata senectute... I-a reconstituit biografia, apoi a scris un

studiu sintetic și, în afara lui, un masiv volum – Caragialiana – care bate spre mîia de pagini. O afecțiune intelectuală și sentimentală peste care nimeni nu poate trece. Sunt lucruri de obiectat? Sunt, se găsesc în orice operă critică. Caragiale continuă să fie și azi un autor comentat, disputat sub latură morală. Existențialiștii din anii '30 îi contestau ironia, zicînd că ea ne împiedică să ajungem la metafizică. Eroare. Vigilent, Șerban Cioculescu a combătut-o cu dreaptă severitate... Respinge, apoi, ceea ce raționaliștii din epocă numesc literatura mistagogilor. Un exemplu îl aflăm în articolul despre Noica. Discutabil, însă. Acceptă parțial proza lui Eliade în care descoperă „dibace deducții” și o „romanțare a practicelor yoga”, „sprintene afabulații”. Ironizează apăsător generația pe care o numește „catastrofală” pentru că lasă sentimentul că s-a născut pe marginea unei prăpăstii. Ea ar fi introdus în literatura română un „dogmatism al logosului”, se lasă purtată de un „obscur mesianism”, de „ceva cumva”... Generația tragică („criterionistă”) are, de asemenea, o perspectivă egocentrică și sugerează, ca soluție de salvare, erotismul. Erotismul ar evolua, la rîndul lui, între „asceza totală” și „starea de păcat rasputiană”... Criticul remarcă aceste exuberante stări conflictuale în viața spirituală și etică a personajelor din *Întoarcerea din rai*, romanul papinian al lui Mircea Eliade. Un roman construit altfel, după formula din *Punct contrapunct* (Huxley). Cu atîtea modele în față și animat de asemenea mari ambiții, ce câștigă proza scrisă de liderul generației spirituale?

„Autorul alternează dialogul cu monologul interior, pe care-l numește «soliloquiul» sau «soliloqui», ba chiar le amestecă fără distincții grafice, pentru o mai mare «autenticitate», ca să-i respectăm idoli verbalii. Mai mult încă, înlocuiește analiza evoluțiilor subconștientului prin lucida analiză de sine a personajelor, ceea ce atestă o structură oarecare cerebrală a indivizilor. Însă principala carență epică a lui Mircea Eliade, căci e într-adevăr o adevărată incapacitate epică – o socotim de altfel provizorie –, se explică prin subiectivitatea autorului. Eroii săi nu se vădesc autonomi, ci numai fațete diverse ale dialecticii sale”.

Criticul se arată însă satisfăcut – nu fără motive estetice temeinice – atunci când citește *Maitreyi* și *Nuntă în cer*, cu încheierea că Mircea Eliade este „un foarte bun povestitor, abil, cursiv, cuceritor”. Polemica pe care o are Șerban Cioculescu cu „tracomani”, „bogomili”, misticii și nietzscheenii continuă până târziu. În 1959, când se declanșează la București o campanie contra lui Cioran (după apariția, în 1956, la Paris, a cărții sale, *La Tentation d'exister*), publică în „Gazeta literară” (14 mai) un pamflet deosebit de dur și de nedrept (Un nietzschean bogomil), cedînd, astfel, bănuiesc, presiunilor ideologice și morale ale autorităților comuniste. Este drept că Șerban Cioculescu, aflat sub vremi, n-a „prizat” nici în anii '30 – s-a văzut – pe apocalipticul (zice el) autor al volumului *Pe culmile disperării*. Totuși, replica de acum depășește cu mult (cu mult de tot) limitele unei polemici intelectuale. Căci, iată ce scrie criticul, de regulă, malițios, dar cu măsură. Lasă, aici, politețea deoparte: „Sunt aproape douăzeci și cinci de ani de când l-am acuzat de nesinceritate, surprinzîndu-i setea de notorietate și ambiția de carieră

politică în ierarhia dezordinii legionare. [...] Firav proroc al vremilor apocaliptice e Cioran. El sugerează străveziu războiul atomic, deci soluția catastrofică pentru întreaga omenire, pregătită într-adevăr de o tiranie, dar nu de o tiranie irațională, inspirată de nebuloasa «voință de putere», ci dictată de interesele monstruos de reale și de egoiste ale potențailor profiturilor uriașe ale beneficiarilor cursei înarmărilor. [...] Cioran, firește, confundă înadins democrațiile de tip burghez, bizuite pe dominația minorității asupra majorității, cu democrațiile de tip socialist, sprijinite pe puterea maselor. De aceea, el susține că orice democrație este o invitație la tiranie. [...] Bogomil apologet al regimurilor imperialiste tot mai falimentare [...], se gargarisește cu rețete politice mistificate și inoperante într-o vreme când popoarele, conștiente de țelurile lor democratice, socialiste și pașnice și nesinchisindu-se de ifosul olfacticilor duhnitori, sunt în măsură a trece reversibila cămașă de forță după gâtul freneticilor belicoși, mai mult sau mai puțin solitari”.

Cioran, apologet, în 1956, al regimurilor imperialiste? Cine citește cu atenție scrierile moralistice, din această vreme, ale „filosofului privat” existențialist din Cartierul Latin, descoperă altceva: un spirit total sceptic, un doctor în dezastre, un apologet al neantului etc. Ca răspuns la această campanie de respingere brutală a ideilor sale (participă la ea și Blaga, G. Călinescu, D.D. Roșca), Cioran notează undeva următoarele: „De ce nu încercați să vedeți în ceea ce scriu contra țării mele o iubire care nu îndrăznește să se mărturisească? Agresivitatea n-a fost niciodată un semn de indiferență și nici de ură [...]. Multiple sunt căile iubirii, mai ales aceea care pedepsește; dar, pedepsind originile mele și pe ai mei, n-am făcut decât să mă pedepsesc pe mine însumi” (1957). Și în alt loc: „Mon pays m’obsède; je ne puis m’en arracher, ni l’oublier”. Trecem... Cine mai intră în foarfecele criticii cioculesciene? Dintre poeți: Blaga, desigur (îi remarcă „misterul cosmic” și „orientarea majoră a lirismului”, depășirea etnicului și „absenteismul dumnezeirii”), Vasile Voiculescu (acesta umblă în poemele din *Urcuș*, pe „poteca dumnezeirii canonice”). Acceptă și lirismul cerebral al neoromanticului Philippide și, trecând peste prejudecata lovinesciană (urban-rural, tradiționalism-modernism ideologic), primește poezia agrestă a lui Ion Pillat, întâlnindu-se, în această opțiune dreaptă, cu Perpessicius: „Fostul cântăreț al zărilor familiale din Miorcani și Florica, după etapa programatic clasicistă din *Scutul Minervei*, și-a statornicit inspirația senină în apele Cicladelor și pe tărâmurile anticității eline, sau pe meridianul nostru, în pitoreștile ținuturi ale Balcicului. Ion Pillat aduce în serviciul noilor sale inspirații aceeași artă împlinită, aceleași cadențe regulate, aceeași luminozitate, netulburată de neliniști. Sub transparența versului, apare un univers decorativ, din care s-a eliminat omul, în căutare de dezlegări. Clasicismul apolinic și surzător este formula sufletească a poetului, care și-a găsit un instrument docil de exprimare în vers. În peisajul nostru liric, de îndrăznește experimentări formale, de anxietăți sufletești, de revolte sociale, într-un cuvânt, de dramatice frământări, exemplul lui Ion Pillat este dintre toate cel mai confortabil”.

Termenul „confortabil” nu sugerează însă o satisfacție estetică deplină... La Bacovia, remarcă „absorbția pasivă în anorganic, scufundarea în materie, reintegrarea neantului” și, în plan artistic, „un minim de artă [ce] e în fiecare vers depășit de un maxim de adevăr sufletesc”. Și, în continuare: „Pentru întâia oară în istoria poeziei noastre se poate afirma că puținătatea artei nu numai nu este simțită, dar este binevenită și sporește valoarea poeziei. Pentru întâia și probabil cea din urmă oară, căci fenomenul Bacovia nu se mai produce”.

Observații fine, aprecieri pozitive. Lipsese însă și aici – cum lipsește la toți criticii din epocă – credința că Bacovia este un mare poet. Șerban Cioculescu remarcă, în chip neașteptat (neașteptat, dacă ținem seama de pregătirea lui literară și de raționalismul lui neșovăitor!), debutul lui Tristan Tzara în limba română, deși, în altă parte (*O privire asupra poeziei noastre ermetice*), arată serioase rezerve față de „bâlbâitorii dadaismului”, care practică un ermetism strict formal, „lipsit de substanță lirică”. Față de versurile predadaiste ale lui Tzara, are ceva mai mare toleranță. Remarcă, întâi fără să protesteze, „șarja împotriva tradiției”, „verva notațiilor neprevăzute și uneori plastice, o căutare a impresiilor grotești”, dar se îndoiește, în final, de durabilitatea lirică a dadaismului:

„Dar din abolirea logicii, a memoriei, a arheologiei, a profețiilor, a viitorului – termenii aparțin unuia din manifestele lui Tristan Tzara – n-a rezultat ceea ce părea a făgădui ca realizare: «credința absolută, indiscutabilă în fiecare zeu produs al spontaneității». Sau, în cel mai bun caz, acest punct de program a rămas să fie reluat de mișcarea urmașă a suprarealismului”.

E limpede, admiratorul lui Caragiale și Arghezi nu „prizează” (un termen ce se repetă în vocabularul său critic) valabilitatea și influența poeziei dadaiste: „Din parte-ne o socotim aproape nulă”. Criticul se înșală, cel puțin în ceea ce privește poezia franceză a lui Tristan Tzara, intrată deja în fondul clasic al modernității.

Șerban Cioculescu n-a comentat numai pe marii poeți ai epocii, a scris și despre G. Talaz, Mihail Celarianu, Eugen Crăciun etc. Acesta din urmă, „avocat și publicist distins”, primește binecuvântarea criticului, de regulă vigilent și cusurgiu. În chip surprinzător, de altfel: „poezie deliberativă și problematică, de respirație scurtă, *Cadențe* sunt o mărturie a prestigiului versului asupra intelectualilor care «au ceva de spus»... Nu s-ar fi potrivit mai bine, aici, numele lui Arghezi și Blaga, nu acela al complet uitatului Crăciun, pentru a ilustra poezia problematică și deliberativă? Uneori, marii critici au curiozitățile, duioșiile lor... Lipsese din sumarul *Aspectelor literare contemporane* un articol special despre Ion Barbu, în afară de cele câteva pagini (pline de miez, adevărat!) pe care i le consacră în studiul citat mai înainte (*O privire asupra poeziei noastre ermetice*). Curios! Scrisese, totuși, o cronică (în „Adevărul”, 5 ian. 1930) despre *Joc secund*. Când este vorba de ermetism, Șerban Cioculescu preferă să discute volumul unui doctor în farmacie, Lucreția Petrescu, decât *Joc secund*. Cu ce folos? Dintre tinerii din așa-numita „generație pierdută” îi remarcă pe Tonegaru și pe Alex. Lungu („o pecete cuceritoare de vitalitate și talent”).

Din spațiul epic, simpatia lui Șerban Cioculescu merge, desigur, spre Rebreanu. Publică în 1936 un eseu (*În marginea operei lui Liviu Rebreanu*) în care își exprima admirația totală față de *Ion*, *Pădurea spânzuraților* și – fapt surprinzător – pentru *Crăișorul*, o operă, totuși, de raftul doi în literatura lui Rebreanu. Șerban Cioculescu o plasează însă în primul plan: „se situează pe planul întâi al operei lui Liviu Rebreanu, ca un tablou de viață ardelenescă, vrednic de autorul lui *Ion*”. Despre *Ion* și *Răscoala* prețuirea nu dă greș: „*Ion* și *Răscoala* sunt două opere mari, ce se completează reciproc și, în continuare, înmulțind superlativul în fraze, criticul scrie fără șovăire și fără obișnuitele „contre”: „Dând cea mai puternică expresie psihologiei țărănești în *Ion*, *Crăișorul* și *Răscoala*, Liviu Rebreanu a creat o adevărată epopee națională. I se cuvine fără șovăire calificarea de adevăratul poet al țărânimii, epitetul decernat de Gherea lui G. Coșbuc rămânând îndreptățit relativ, adică prin raportarea unui convenționalism atenuat la convenționalismul flagrant al lui Vasile Alecsandri. Cuvântul gherist noi îl socotim prematur cu referire la Coșbuc, care a dat o formulă mai acceptabilă idilismului răsuflat al bardului de la Mircești, dar nu și o înfățișare veridică a țaranului ardelean. În Liviu Rebreanu noi salutăm pe cel dintâi mare cântăreț al clasei noastre fundamentale: țărâtimea. Nu se diferențiază structural de ea. O reprezintă viguros, prin limpezime, bun-simț, măsură, stăruință, voință de înfăptuire. Conștiința sa are un admirabil ritm teluric. Meșterul s-a realizat sub comandamentul ancestral, al harnicilor răscolitori ai țelunii. A răscolit literatura într-un sens constructiv, dezțelenind brazda și însămânțând ogorul sterp. N-a primit nici o îngădire, și înseși înfrângerile sale îl cinstesc, fiindcă vădesc năzuinți înalte și deschid puțința nouă altora, acolo unde însuși n-a izbutit. În toate domeniile activității sale epice, a lăsat urme, chiar dacă n-a durat clădire. Cu *Pădurea spânzuraților*, a sfârșit cea mai aspră stâncă. Cu *Adam și Eva*, a dat o primejdioasă pildă, care va rodi poate mai târziu. Cu *Ciuleandra*, a tras pârție și alții au pășit mai departe. În *Ion*, *Crăișorul* și *Răscoala* a fixat caracterologia țărănească și a înviat epopeea”.

De unde o fi scos G. Călinescu ideea că Șerban Cioculescu „repudiază” *Răscoala*? Este de mirare ce poate să scrie el în *Istoria literaturii române*, 1941, răstălmăcind faptele: „Așa bunăoară repudiază admirabila *Răscoală* a lui Rebreanu și numește «viguroasă creație» ratata *Gorila* a aceluiași”. Pe ce se bazează? Unde a făcut perspicacele Șerban Cioculescu această confuzie? Judecata despre *Gorila* este, într-adevăr, falsă, dar despre *Răscoala* admirația lui este, s-a constatat, neclintită și dreaptă.

Simpatia (ca să nu zic, în continuare, admirația) criticului merge și spre C. Stere (o notă pozitivă, ținând seama de oscilația criticii din epocă!), apoi spre Hortensia Papadat-Bengescu (în consens cu toți lovinescienii), Holban, Panait Istrati, Ion Marin Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Gib Mihăescu („unul dintre cei mai viguroși romancierii ai ceasului”). Scrie despre acesta din urmă un studiu întins (1935), exagerând enorm valoarea: „Opera lui Gib I. Mihăescu rămâne, la un punct crucial al literaturii noastre, în care a dus la ultimă strălucire nuvela și a dat două din cele mai mari realizări în domeniul romanului”. Analiza romanelor *Rusoica* și *Donna Alba* este însă corectă.

8. Relațiile cu criticii din generația sa (II)

Pe criticii literari, colegi, cei mai mulți, de generație și comilitoni, Șerban Cioculescu îi prețuiește, dar, cum am precizat deja, nu fără a le scoate în față inadvertențele de stil sau de gândire critică. Lui Perpessicius îi atrage atenția, cu multe precauții și delicatețe, asupra modului incantatoriu, liric de a face critică, cu riscul de a uniformiza judecata estetică. Pe Pompiliu Constantinescu, „un om frumos și bun din tagma rară a aristocrației morale”, cel mai proeminent cronicar literar al generației sale, îl execută, fără îngăduință, pentru cartea despre Arghezi, cum am precizat mai înainte. Amicului său, Vladimir Streinu, îi face, de asemenea, obiecții în stil amical-malițios. Când acesta îi atrage atenția că „dualismul” viziunii argheziene (de care face caz Șerban Cioculescu în comentariile sale) poate fi aplicat oricărui poet de concepție (chiar și lui George Gregorian, versificator minor), Șerban Cioculescu se simte lezat și-l trece pe comilitonele său nu în tabăra criticilor profesioniști, unde îi este, în fapt, locul, ci în aceea a criticilor artiști. Ceea ce înseamnă nu o laudă, o recunoaștere a seriozității și competenței critice, ci, dimpotrivă, o minimalizare, o plasare într-o categorie inferioară, și anume în tabăra celor care pot improviza, fantaza și scrie orice... Comentatori fără metodă. Sau, dimpotrivă, se limitează la critica de izvoare fără să ajungă la hermeneutică. Ca dovadă: „D. Streinu se străduiește [...] din greu să dovedească baudelairianismul neîntrerupt al d-lui Arghezi. La aceasta se reduce tot studiul d-sale. La critica de izvoare. Pe cât știu, această critică (francezii o numesc *sourcière*, și pe criticii de izvoare *sourciers*) e eminentamente universitară, de teză de doctorat. Iată dezavantajul deprecierei tezelor de doctorat. Se poate întâmpla chiar unui poet modernist să cadă în năravul «minusculelor teze de doctorat», fără voia sa. Cazul se agravează când metoda e defectuoasă”.

*

Elocventă pentru metoda și stilul lui Șerban Cioculescu este cronică la *Istoria* lui G. Călinescu. Cronică – în două ape (adică pozitivă și malițioasă) – începe cu un portret reușit despre un critic, să nu uităm, care este el însuși un mare portretist:

„De statură mijlocie, expusă reducerii prin rotunjimi de sedentar studios, G. Călinescu atrage prin ochii mari și migdalați, cu scăpărări piezișe, bănuitoare, ale gastronomului sau ale cititorului pasionat. Sociabil și neprietenos, rând pe rând, omul cultivă amicitiiile, cu talent ingenios de gazdă, care «idează» mobilierul și lista de bucate, întreținând buna dispoziție printr-o enormă înclinare către bufonerie, ca mai apoi să se arate suspicios, intolerant și coleric și să evite trotuarul pe care trece prietenul din ajun; până ce, instabil, se va hotărî să-și reia relațiile cordiale, cu vechea intensitate. Mare muncitor, se închide în casă cu săptămânile, când e să redacteze; atunci își ascunde domiciliul sau își dă adrese fictive, terorizat la gândul că ar putea fi întrerupt de la lucru. Înzestrat cu o putere de lucru neobișnuită, G. Călinescu e însă un ambițios, îndrăgostit nu de munca pentru ea însăși, ci de rezultatele ei, care-l vor promova; totodată e un voluptuos, care susține povara

atâtor lecturi obligatorii, printr-o facultate degustativă cu totul rară. Cu o peniță sprintenă, abundentă, asociativă, scrisul îi este o altă plăcere; stimulat de impresiile ce i se îmbulzesc la lectură și de ușurința cu care le corespund cuvintele, G. Călinescu nu cunoaște dezgusturile artistului de elaborare înceată. Impresionist în fond, deoarece simte și percepe intens, G. Călinescu a scris poezii ingenioase și romane, dându-și la iveală, cu *Enigma Otiliei*, un mare talent epic. Conștient de subiectivitatea sa structurală, autorul declară că s-a dedicat «cu predilecție literaturii sau istoriografiei» și că «n-a scris cronică literară decât întâmplător și în scopuri experimentale».

Un portret, indiscutabil, reușit, inspirat, desenat de un critic ce ține bine în mână bisturiul cuvântului. Ochiul format de lectura *Eseurilor* lui Montaigne observă cu ușoară maliție omul și scriitorul original în toate. În continuare, cronicarul toacă mărunț *Istoria*, n-o contestă, dar laudele sunt măsurate și evazive („impresionabilitate deosebită”, „simțul deosebit al naturii romantice”, „poet al peisajului”, „excelent portretist” etc., dar... „G. Călinescu nu este un estetician”, G. Călinescu ar fi, apoi, un critic abuziv subiectiv, nu evită anacronismele etc. Și, după ce înșiră aproximațiile, erorile de informație, cronicarul, tot malițios, se întreabă: „Unde-s însă calitățile istoricului literar?” Răspunsul îl dă insidios cronicarul: „Criticabilă din atâtea puncte de vedere, lucrarea lui G. Călinescu e mai ales discutabilă sub eticheta de istorie literară. Operă de temperament mai curând decât de metodă, ea e oricând interesantă ca manifestare de impresionist, dar tot atât de amendabilă ca lucrare de știință. Prin proporțiile inegale, sacrificând începuturile, cartea e lipsită de fundament istoric. Ce s-ar spune despre un edificiu cu temelia strâmtă, care se lărgeste cu fiecare cat, în lături, înălțându-se totodată disproporționat? adică despre o clădire care, pe măsură ce crește, își amplifică lateral bazele și își sporește lățimea cu fiecare etaj? Ar fi un monstru arhitectonic, ale cărui părți nu s-ar susține reciproc. Dar dacă am accepta convenția, socotind autonom fiecare cat al clădirii, dacă nu ne-am pune problema stabilității, ci numai a confortului interior sau a amănuntului arhitectural, am descoperi îndreptățirea unei experiențe singulare. Nu e o operă de încredere, cum s-a mai spus, nu poate fi recomandată unui începător sau unui neinițiat; dar ce prilej plăcut pentru un cunoscător să-și verifice impresiile cu un spirit nedisciplinat, fantast, absurd uneori, iritant adesea, intuitiv mai curând decât rațional, impulsiv până la injustiție, bucuros de scandal, dar și temător de consecințe, calculat și imprudent, de un încântător labirint sufletesc! Un asemenea peisaj moral, nespus de contradictoriu, e o priveștiște accidentată, de un stil romantic cuceritor. Operă de poet, prin intuirea lirismului enigmatic, de romancier, prin construcțiile psihologice și portretistice cu pretexte din realitate, de critic impresionist, prin arbitrariul temperamental al simpatiilor și antipatiilor, dar mai puțin operă de istoric literar și de arhitect, cartea lui G. Călinescu e ceea ce strecoară undeva: mărturia unuia din «cei doisprezece oameni fini care formează conștiința estetică a unei epoci». E chiar mărturia celui mai fin din cei 12, dar și a celui mai neindicat să întreprindă o istorie literară!

Descompusă fragmentat, prin ritmul liber al lecturii, rămâne o carte fermecătoare pentru lectorii avizați și inutilă prin definiție, ca orice operă de artă”.

Este nedreaptă această cronică? Este ranchiunoasă, cum crede autorul *Istoriei* în discuție? Își taie cronicarul „unghiile urii” și își freacă mâinile de bucurie atunci când descoperă erorile de informație și ezitățile de judecată, cum scrie, iritat, același autor într-o scrisoare către editorul său, Al. Rosetti?! Răbufnește în recenzie obișnuita gelozie a scriitorului român față de succesul colegului său?... Nu cred că aceste resentimente au putut influența opinia unui critic inteligent și prob ca Șerban Cioculescu. Cred doar că, în meticuloasa lui prezentare, n-a spus că imperfectul, de multe ori excesiv în subiectivitatea sa, G. Călinescu este, dincolo de posibile scăderi, un spirit critic superior și că nu este o exagerare a recunoaște falfăitul de aripi al geniului în acest mare roman (cum i-a zis E. Lovinescu într-o propoziție cvasieligioasă)... Un geniu incomod, uneori nedrept, dar un geniu...

9. Un critic raționalist incoruptibil. Cum îl văd criticii literari contemporani

Dar în ce clasă intră Șerban Cioculescu, care sunt modelele sale critice, spre ce direcție critică se orientează el? Am reținut deja că el are obiecții și față de Impresionismul reprezentat în epocă de Lovinescu și față de critica dogmatică (științifică) practică, cu osârdie, de Mihail Dragomirescu, al cărui student fusese. Îl apropie, recunoaște singur, multe lucruri și de unul și de altul, dar nu se revendică în cele din urmă din niciun model. Ori de câte ori a fost numit lovinescian, Șerban Cioculescu a respins filiația. Recunoaște că n-a primit nici „cuta dogmatică” de la bunul său profesor, autorul științei literaturii. A fost și a rămas un spirit independent. Sunt, totuși, motive serioase care îndreptățesc fixarea criticului în direcția estetică a lui Lovinescu. Am amintit deja o parte dintre ele. Iată alte câteva: apărarea autonomiei esteticului, acceptarea, în esență, a ideii de sincronism și diferențiere, opțiunea pentru valorile modernității (în frunte cu Arghezi și Barbu), atitudine consecvent ostilă față de tracomanie și față de alte fenomene iraționale din cultură... Îi despart însă de mentorul „Sburătorului” multe lucruri, în primul rând, un stil de a face critică. Șerban Cioculescu este un foiletonist care nu mai vrea să fie un critic de direcție, cum fuseseră aproape toți criticii din generația anterioară. El nu respinge, aprioric, nicio experiență estetică și nu se arată preocupat în chip special de bătaia dintre tradiționaliști și moderniști. Lui N. Iorga îi admiră cultura vastă și-i reproșează nu atât opțiunea pentru sămănătorism, cât lipsa de gust artistic și tendința de a impune o „dictatură culturală”... Se separă și de E. Lovinescu – de care îl apropie, repet, atâtea atitudini estetice comune. Șerban Cioculescu exprimă un crez personal, dar și mentalitatea altei generații. Când debutează el în critică (în 1923, în „Facla literară”) sămănătorismul pare iremediabil depășit în plan literar și nu mai constituie, deci, o

primejdie reală pentru literatură. Critica axiologică are alte preocupări, între altele să distingă originalul de duplicat, autenticul de artificial, indiferent dacă scrierile vin din câmpul modernismului sau al tradiționalismului... Tânărul Cioculescu este reticent față de ortodoxism (ortodoxismul dogmatic manifestat în literatură), dar faptul că laudă, de pildă, poezia lui Voiculescu și admiră lirica rurală a lui Pillat reprezintă un semn că el nu face eroarea de a considera că modernismul sau tradiționalismul constituie, în sine, o valoare estetică sau un minus de valoare estetică. Reprezintă doar o opțiune ideologică. Atât. Nimic mai mult. Valoarea critică se judecă după alte criterii. Pe aceeași linie merge și G. Călinescu.

Născut în același an (1902) cu Vladimir Streinu, prietenul său cel mai bun, mai tânăr cu un an decât Pompiliu Constantinescu (n. 1901), cu trei decât G. Călinescu (n. 1899) și cu patru față de Tudor Vianu (n. 1898), Șerban Cioculescu face parte dintr-o generație mare de critici literari. Istoria vieții lui se confundă, de la un punct și într-o bună măsură, cu istoria literaturii române de după Primul Război Mondial. Cum au întâmpinat confrății (poetii și criticii) această pană năbădăioasă, imprevizibilă și incomodă? E. Lovinescu îl remarcă de la început și, în 1929, îl introduce, am văzut, în *Istoria literaturii române contemporane*, nu fără unele rezerve față de „pasiunile extraliterare” ale tânărului polemist. Foiletonistul ar avea două din însușirile capitale ale criticului literar, și anume: tendința spre obiectivitate și conștiința profesională. Sunt și altele, remarcate de Lovinescu în *Memorii* (II), *Istoria literaturii* (1937) și în T. Maiorescu și posteritatea lui critică. Îi face un portret reușit. O frază a făcut carieră și e citată și azi pentru frumusețea ei: „diminuarea succesivă a toxinelor pasionale ce umflau verdea gușă a șopârlei sale critice”... Lovinescu este, după cum se poate remarca, puțin iritat de polemismul agresiv al tânărului său confrate și observă mereu cu un ochi vigilent evoluția verzei guși a șopârlei critice. E mulțumit, în fine, când spiritul vindicativ, vioi, pasionat de amănunte trece la o critică nobilă, comprehensivă, regăsind, astfel, calea cea bună, calea regală a criticii românești, cea deschisă lui Maiorescu.

Definiția dată de E. Lovinescu criticii cioculesciene (raționalism, intelectualism, spirit polemic, stil exact, voit sec...) a fost preluată de toți cei care-au scris și scriu și azi despre opera criticului, fără să observe că stilul nu-i atât de sec și că, în genere, nu-i lipsește criticului „darul scrisului artistic”, cum zice Octav Șuluțiu. Frumusețea stilului critic vine – am spus și eu și alții de mai multe ori – din exactitatea lui. Stilul criticii lui Șerban Cioculescu este stilul gândirii sale rapide, precise, neîmbătățită de metafore. Ea ar putea fi definită prin propoziția unui filosof: numai ceea ce este clar gândit poate fi clar exprimat... Lui G. Călinescu îi place „acest dar de a defini neted” un scriitor (în speță I.L. Caragiale), dar nu-i acceptă dogmatismul „cam obstinat” și insistența în amănunte. Nu reiese din articolul lui G. Călinescu (*Adevărul literar și artistic*, 1935) și, apoi, în *Istoria* din 1941 în ce constă dogmatismul lui Șerban Cioculescu care, am observat, nu se revendică de la nicio metodă. Pompiliu Constantinescu îi laudă luciditatea (raționalismul, intelectualismul), estetismul comprehensiv și îndepărtează ideea unui dogmatism

rigid (Vreimea, 1935). Prietenul Vladimir Streinu îl numește „un amic al adevărului” și îl suspectează în cronică la *Viața lui I.L. Caragiale*, de „un oarecare artificialism de expresie în sensul zis curat românesc”... Trecând peste alte articole, să remarcăm faptul că pentru criticii din generația sa (trebuie citat aici și Mihail Sebastian care publică în „Revista Fundațiilor”, 1939, primul studiu de sinteză), Șerban Cioculescu este un critic prob, dar prea dogmatic și suspicios, un raționalist, adversar neîmpăcat al misticismelor literare și al ideologiilor totalitare, un spirit, în fine, fără ambiții literare. Ei schimbă într-o oarecare măsură, se vede ușor, judecata dată de Lovinescu și contrazice aproape în totalitate judecata (cvasinegativă) a lui G. Călinescu.

10. Rezervele lui Șerban Cioculescu față de poezia tânără și criticii ei

Din lectura *Itinerarului critic* (în cinci volume, 1973–1989), se poate deduce că Șerban Cioculescu continuă să scrie, spre bătrânețe și chiar în timp ce devenise, prin vârstă și prestigiu, decanul profesiei noastre, cu o inegalabilă vervă, despre tot ceea ce îi cade sub ochi. El nu cunoaște, se pare, acea maladie curioasă, pe care o cunosc cei care trăiesc multă vreme printre cărți: greața de literatură. E, dimpotrivă, mai curios, mai hotărât decât oricând să lămurească și să corecteze erorile de interpretare: vigilență santinelă la postul de observație! Sporul de ani l-a făcut mai înțelegător, judecățile sunt, parcă, mai binevoitoare decât în trecut, însă, din când în când, bunăvoința este dată de-o parte și maliția (celebră!) a criticului se manifestă fără opreliști. Spiritul critic se arată neîndurător îndeosebi în două situații: față de limbajul sofisticat al criticii moderne și față de manifestările de obscurantism în literatură. Admiratorul lui Arghezi nu îi iartă pe cei care fac din poezie un joc complicat de vocabule și din ermetism o gramatică a obscurității savante. Îi place și apără numai ceea ce înțelege. Pentru a se declanșa, emoția estetică are nevoie de complicitatea rațiunii. Termeni ca incantație, magie, inefabil intră greu în vocabularul criticii sale.

Șerban Cioculescu s-a situat, de la început, pe o poziție raționalistă în critică și poziția a rămas până la sfârșit aceeași. Ea l-a pus, deseori, în conflict cu o parte a poeziei tinere. Respinge, în principiu, „ermetismul, onirismul, fragmentarismul viziunii și invazia obiectelor în dauna omului” (ceea ce se poate înțelege și accepta în poziția critică a unui raționalist incoruptibil, cum rămâne până la sfârșit Șerban Cioculescu), dar se arată ostil – fără nuanță și fără un efort de înțelegere față de sensibilitatea lirică a generației tinere de poeți (o generație postargheziană!), cum este generația șaizecistă, cu liderul ei Nichita Stănescu. Răspunzând la o anchetă inițiată de revista „Orizont” (29 martie 1973) despre literatura actuală, venerabilul (fără ironie) critic ceartă pe tinerii critici că nu sunt suficient de obiectivi și cad în extaz față de colegii lor de generație. Ca, de exemplu, față de poezia ieșită dintr-o „logică bolnavă”, plină de obscurități și incongruități a răsfățatului Nichita

Stănescu. Și zice, în continuare: „Eu v-aș cita doar 7 versuri: (...) «Rămân pietrele după ce se face seară,/ rămân oasele de după ceară,/ de după sângele acesta vărsat ca un aer/ în care nu zboară nimeni./ Urcă tu spre trista catedrală,/ du-te tu prin gangul acela verde al vinei/ și spune-i tu să nu mai răsară». De ce i se cere cititorului (când zic cititor mă refer la cititorul de poezie, la cititorul cultivat) să-și răsucescă capul pe strungul bizar al inspirației lui N. Stănescu? (...) Încă o poezie a lui N. Stănescu: Până la patru. Primele 4 versuri («Vom rupe rând pe rând/ câte un picior al câinelui/ ca să învățăm sângeroasa numărătoare/ până la patru») – e o proză simplă. De ce e nevoie ca această proză perfect prozaică să fie transcrisă în 4 versuri care nu au nici, cel puțin, ritm sau rimă? De ce suntem obligați să numărăm până la patru cu oase rupte? Din următoarele patru versuri rezultă că dacă am avea pleoape la urechi nu am fi... auzit murmurul mării... N. Stănescu dă dovadă și de o logică bolnavă atunci când afirmă că: «Ce păcat că se smulge din noi/ málul cuvintelor murdare...» căci, în realitate, ar trebui să ne bucare când scăpăm de cuvinte murdare./ Iată o poezie în care ordinea strofelor e pur arbitrară și care nu-ți dă impresia de unitate organică, pe care ți-o dă poemul. Se susține că poezia nu e rezumabilă. Dar nici incoerența nu e legea fundamentală a poeziei. Faptul că N. Stănescu își chinuie mintea cu asemenea versuri constituie o pagubă serioasă atât pentru el, dar și pentru literatura română, deoarece nu e un poet mediocru. Dar toate aceste observații s-ar cuveni să le facă un critic tânăr, și nu eu. Dar tinerii critici greșit consideră că N. Stănescu e în progres. Poate pentru că nu-l mai înțeleg nici ei pe acest poet care e convins, înșelându-se până și pe sine, că scrie versuri mult mai bune ca în trecut./ Dar mulți tineri critici nu au curajul să-l critice și datorită faptului că se confundă datoria criticilor cu solidaritatea de generație, greșit înțeleasă, deoarece mai presus de toate există o solidaritate de breaslă, care nu ar trebui să țină cont de vârstă. Dacă tinerii cred că noi, bătrânii, nu-i citim suficient n-au decât să se citească între ei”.

Ar fi multe de spus despre punctul de vedere, încă o dată, vehement ostil al marelui critic față de logica poetică, temele, miturile și limbajul poeziei neomodernistului Nichita Stănescu, recunoscut, azi, ca poetul român cel mai de seamă după Arghezi. Opinia sa în această privință rămâne constantă. Îmi amintesc că, întâlnindu-l într-o zi într-o adunare scriitoricească, mi-a spus: „Noi ne-am luptat pentru poezia lui Arghezi. D-ta și confrății D-tale luptați pentru Foaie verde de albastru / Mă doare un cal măiastru... ha, ha, ha”. Caut, azi, să înțeleg această rezistență față de noul val liric și, trebuie să recunosc, exigența lui Șerban Cioculescu nu este totdeauna justificată. Este o chestiune de sensibilitate, de educație estetică, desigur, este însă și o legitimă intoleranță la prolixitate, la beția de cuvinte din producția literară curentă în epocă. Referința la poemele lui Nichita Stănescu nu-i însă cea mai potrivită. Autorul celor *11 Elegii*, *Epica magna*, *Noduri și semne*, *În dulcele stil clasic* și-a făcut ucenicia studiind poetica și tehnica lui Arghezi și Ion Barbu, modelele sale. El însuși se arată, de la început, un bun tehnician al versului și a devenit cu timpul un veritabil creator de limbaj, ca și predecesorii săi,

citați mai înainte. „Foaie verde de albastru / Mă doare un cal măiastru”, care-l irita pe marele critic raționalist, iubitor de clasicități, reprezintă răsfățul unui talent major plictisit, exasperat tocmai de inerțiile versificatorilor de duzină din epocă, ascunse sub prestigiul versificației clasice. Atunci când zănatul Nichita Stănescu se întoarce la clasicii săi (începând cu Ienăchiță Văcărescu, pentru care avea o nedezmănită admirație) – vezi *În dulcele stil clasic*, manifest al postmodernismului românesc – poetul dovedește că muzicalitatea versului clasic nu-i este deloc străină. Timpul (și evoluția poemelor lui Nichita Stănescu) dovedesc că, după Arghezi, el este într-adevăr poetul care a schimbat limbajul, temele, miturile și chiar gramatica poeziei românești. Amintesc, aici, toate acestea pentru a dovedi că Șerban Cioculescu avea toate motivele să ne certe pe noi, tinerii critici șaizeciști, dar nu din pricina năzdrăvăniilor lui Nichita Stănescu, un mare poet.

11. *Itinerar critic, la vârsta unei senectuți laborioase*

Dar să revenim la *Itinerar critic*. Itinerarul se limitează la teritoriul clasic și are un caracter predominant cultural. Citind-o, m-am gândit că zelul nostru împotriva pozitivismului critic este uneori exagerat. N-avem atâtea cărți de erudiție, încât ele să copleșească spiritul nostru critic. Roland Barthes, adversar fanatic al spiritului sorbonard, deplânge mai târziu faptul că programul lui Lanson n-a fost dus până la capăt. N-a fost realizat, cu alte cuvinte, acel corp de studii erudite despre mișcarea literară și despre evoluția gustului public. Critica nouă nu poate să-și exercite, cu conștiința împăcată, programul ei, dacă pozitivismul critic nu și-a făcut pe deplin datoria. Și n-o face în continuare. Este, într-adevăr, ridicol să disprețuim biografia critică și să întoarcem spatele oricărei forme de erudiție, când literatura nu cunoaște deloc un exces în această direcție. Din nefericire, autorii care scriu, cu adevărat, asemenea cărți sunt tot mai puțini și intoleranța lor la alte forme de critică este mare. Șerban Cioculescu face, în continuare, o erudită critică de tip biografic, deși, într-un articol, se arată dispus să accepte disocierea dintre operă și autor, introdusă în critica modernă de Proust într-un celebru articol împotriva lui Sainte-Beuve. Iată ce scrie, acum, biograful lui I.L. Caragiale: „Disocierea dintre om și operă pare a fi un fenomen intelectual modern. Lucrul este firesc, deoarece, în vremea noastră, scrierile despre viața scriitorilor și artiștilor s-au înmulțit într-o măsură covârșitoare, în raport cu opera, permițând biografilor să constate contradicțiile dintre (teorie și practică, ba chiar și nepotrivirile dintre mesajul operei și caracterul intim al autorului. Astfel, un scriitor genial ca Jean-Jacques Rousseau a putut scrie un tratat de pedagogie care a făcut epocă, dar și să-și depună copiii, după propria mărturisire, la azil. Filosofului care a preconizat abstenența, pentru a nu mai contribui la întinderea suferinței pe planeta noastră sublunară, i s-a atribuit de către biografi un copil natural. Este vorba de Arthur Schopenhauer, cel mai pesimist gânditor din secolul trecut. Exemplele se pot înmulți la nesfârșit”. Asta

nu înseamnă că Șerban Cioculescu părăsește biografia și se resemnează în contemplarea operei. De la text ajunge repede la om, fixat, de regulă, într-un portret moral. Plăcerea criticului de a descoperi un caracter într-o pagină literară este vizibilă. Miron Costin este, spune el într-un loc, un temperament catastrofic. Milescu arată „o minunată stăpânire de sine”, Maiorescu a fost un mare ambițios și, împărțind opinia lui Lovinescu, Șerban Cioculescu scrie: „omul a fost opera lui principală”... Observație fină. Delavrancea, spune el mai departe, „avea caracter; știa să fie statornic în prietenii lui (de ambe sexe)”. Criticul riscă o comparație ce ne uimește: „în relațiile dintre cei doi mari prieteni [I.L. Caragiale și Delavrancea – n.n.], Delavrancea a fost, netăgăduit, superior prin sinceritate și dăruire”.

Biograful nu cade, așadar, în idolatrie. Corectitudinea morală este, pentru el, o calitate ce nu poate fi înlocuită de nimic. Lovinescu manifesta spre sfârșitul vieții aceeași inflexibilitate când era vorba de conceptul moral. Exigența lui mergea atât de departe încât consideră că, fără fundament etic, critica literară nu există. Șerban Cioculescu se apără, repet, de ideea de a fi socotit „lovinescian”, însă îmi permit să atrag atenția că multe din conceptele criticii lovinesciene trec și în critica lui, după cum le regăsim în critica lui Perpessicius, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu. Aceasta nu înseamnă o relație de dependență, ci o filiație spirituală bazată pe câteva principii. Unul este, de pildă, fidelitatea față de linia critică a lui Maiorescu. Al doilea este imperativul etic și lupta pentru adevărul estetic în literatură... *Itinerar critic*, III, cuprinde puține exegeze critice propriu-zise. Este, în continuare, o operă de erudiție, și, de la un anumit punct, opera unui moralist care știe să descopere amănuntul înveselitor. Din comentarea unui glosar, Șerban Cioculescu scoate o pagină de ironie cărturărească fină. O carte despre *Corectitudine și greșeală* trezește în el un colorat protest împotriva celor care nu se controlează când vorbesc și, mai ales, când scriu. Terminologia freudistă în critică îi trezește o ironie atingătoare. Nu-i place termenul de inefabil, asta știm de mult. Găsește din nou câteva exemple, și sarcasmul criticului este, ca și înainte, necruțător. Intoleranța la inefabil nu cred să ducă, însă, la eliminarea termenului din limbajul criticii. N-avem ce face: sunt expresii care rămân în limbă în ciuda eforturilor noastre de a le elimina. Mă tem că și vizionăm, lecturăm, atenționăm, demistificare vor avea aceeași soartă! Șerban Cioculescu ia peste picior și pe cei care folosesc termenul de scriitură în loc de sănătosul, curatul stil. „Scriitură” traduce însă un concept din noua critică și înseamnă mai mult decât scrisul scriitorului. Există o terminologie care a pătruns în limbajul criticii și, atunci când definește ceva semnificativ, n-avem cum (și n-avem de ce) s-o interzicem. În poezie, ca și în critică – știa și Șerban Cioculescu – este interzis să se interzică!

Astfel de anchete filologice sunt însoțite în comentariile lui Șerban Cioculescu de un savuros repertoriu de anecdote, vorbe de spirit, întâmplări care înveslesc pagina. Criticul are darul neîntrecut de a descoperi în texte asemenea formule. Iar când textul este mai apropiat de epoca noastră, intervine memoria criticului. Exegeza se transformă atunci într-o memorialistică spumoasă, inteligentă, pe alocuri (cine ar fi

crezut?) lirică. Astfel sunt scrise paginile despre Păstorel, Vladimir Streinu, Zaharia Stancu, G. Oprescu, Mihail Sebastian, Perpessicius... Critica biografică nu și-a epuizat, așadar, instrumentele. Șerban Cioculescu are curajul și talentul s-o facă legitimă și chiar plăcută într-o epocă de terorism metodologic. Este agreabil să afli ceva despre petrecerile, în spirit, ale oamenilor de cultură din secolele trecute sau amănunte din biografia scriitorilor importanți. Aflăm, de pildă, că volumul *Plumb* a apărut în 500 exemplare și, în altă ordine, că lui Alecsandri nu-i plăcea bucătăria franceză: și-a adus la Paris bucătarul țigan de la Mircești!... „Patriotism culinar”, zice, complice, cel care ne dă acest amănunt, cu ironia de rigoare. Ion Ghica se distra, în corespondență, răsucind cuvintele pentru a scoate efecte umoristice. Criticul le pescuiește și le introduce în comentariul său de o suspectă seriozitate... Șerban Cioculescu crede, de altfel, că ironia este „vitamina” care asigură longevitatea spiritului. Cu ce satisfacție scrie el despre „euforia narativă a marelui anecdotist” Ion Ghica, un om care avea simțul umorului și a trăit 80 de ani!... Încă o dată: critica biografică mai are ceva de spus în literatură. Erudiția și spiritul moralistic merg bine împreună. Mai ales când sunt luminate de ironie, arma spiritelor inteligente și libere.

12. „Dialogurile literare” joviale, erudite și debutonate

Șerban Cioculescu și-a adunat într-o carte¹ dialogurile sale publicate mai întâi în „Flacăra” și „Ramuri”. Dialogul este o ficțiune critică pe care au folosit-o la noi E. Lovinescu (în primele foiletoane) și G. Călinescu în seria de eseuri despre „Universul poeziei”. Într-un *Dialog despre dialog*, Șerban Cioculescu dă o justificare genului, pornind de la Montaigne („cel mai rodnic și firesc exercițiu al spiritului nostru este convorbirea”). Pentru criticul român, convorbirea (conversația) implică o regulă: aceea „de a-ți asculta partenerul, de a căuta să înțelegi ce vrea să spună, de a nu răspunde decât după ce te-ai edificat deplin; sunt mulți aceia ce nu țin seama de ce a spus partenerul său și-i dau înainte cu gura, fără să știe că dialogul implică o confruntare sinceră și cu atenție reciprocă. Dialogul ar trebui să fie un schimb de idei, la un nivel egal, chiar dacă unul e mai bun de gură și altul mai lent”... Criticul are indiscutabil dreptate despre arta (știința) de a conversa, dar trebuie precizat că partenerul său de dialog (Învățăcelul) este el însuși și rolul său este acela de a pune întrebări incomode sau de a exprima o nedumerire pe care s-o lămurească înțeleptul Eudoxiu, mai vârstnic și mai învățat. Se înțelege că este vorba de o dedublare tactică a spiritului critic, de un mod util și atractiv de a comunica idei și de a judeca literatura. Șerban Cioculescu aduce în sprijinul acestui procedeu, în afară de harurile necesare criticului, o calitate rară și eficace: ironia. Este ceea ce se cheamă un ironist incurabil și se socotește el însuși ca atare, un spirit, cu alte vorbe, care știe

¹ Șerban Cioculescu, *Dialoguri literare*, București, Editura Minerva, 1987.

să râdă și să ia în râs când este cazul. Dialogurile de acum îl arată pe ironist în plină vervă, ager și mușcător, uneori elegiac, plin de respect față de înaintași. Își apără cu dârzenie pozițiile intelectuale și morale, cum este cazul atitudinii față de tracomanie, exprimate mai întâi într-un virulent articol publicat în timpul războiului. După mai bine de 40 de ani, criticul rămâne, neclintit, pe aceleași poziții raționaliste: ironizează pe tracomani, nu acceptă dicteul automat și este, în genere, împotriva „ubuismelor”... în poezie, așa cum era și în tinerețe. Duce, de multe decenii, s-a reținut din cele arătate mai înainte, un război împotriva „inefabilului” și, din dialogurile de acum, observăm că războiul nu s-a încheiat. Criticul n-a câștigat, după cât se pare, bătălia, dar nici nu s-a resemnat.

A apărut, între timp, o fantasmagorie nouă a criticii literare („scriitor total”, „critică totală”, „roman total”). Eudoxiu o ia, cum se zice, în primire și n-o slăbește: ori de câte ori o descoperă într-un articol o încercuiește și-o ridiculizează, văzând în astfel de formule o ambiguitate și, deci, un neadevăr. Nu discut acum justetea sau injustetea acestei respingeri categorice – prea categorice –, remarc numai consecvența frumoasă a spiritului critic care cere, în privința conceptelor și a terminologiei critice, claritate, exactitate și consecvență.

Înainte de a vorbi însă despre ideile literare ale lui Eudoxiu (sub care se ascunde, nu încapă discuție, Șerban Cioculescu), aș vrea să spun două vorbe despre firea lui și despre felul său de a fi scriitor (critic literar) în lumea literară românească. Așa cum reiese din cărțile sale și așa cum l-am putut cunoaște cât timp a fost printre noi. Abia scriu această propoziție și mă opresc mirat eu însumi de ceea ce scriu. Este criticul literar un creator (scriitor)? Îmi amintesc că Șerban Cioculescu nu acceptă această idee și ironizează de câte ori are prilejul înfumurările criticului creator. Prudent, ar trebui să tai rândurile de mai sus și să reiau demonstrația de la ideea transparenței, a exactității limbajului critic. Mă împiedică să fac însă acest lucru chiar Șerban Cioculescu (Eudoxiu), care dă informații în mai multe rânduri despre felul în care citește și scrie, neascunzându-și opiniile despre virtuțile și păcatele criticii literare. Eudoxiu este, așadar, un om de carte care citește și scrie cu plăcere, cum singur recunoaște atunci când învățacelul îi urmează îndemnul și-l agresează cu întrebări. Nu-i un spirit agitat și nu-și organizează cu mare atenție scrisul, așa cum făceau Lovinescu și Tudor Vianu. Nu-i lipsește buna dispoziție niciodată, nu-i anxios și, la o vârstă înaintată, se simte mai voinic decât în tinerețe. Se arată interesat (cine ar fi crezut?) de box și are câteva amintiri în legătură cu acest sport deseori calomniat de intelectuali. E surprinzător să-l descoperim pe biograful lui I.L. Caragiale vorbind de fanfaronadele lui Cassius Clay și despre rapiditatea loviturilor lui Joe Louis, „mitraliera din Detroit”. Surprinzător și reconfortant.

Criticii literari sunt, uneori, plictisiți, au rău de cărțile proaste, lectura le pare o corvoadă. Șerban Cioculescu (Eudoxiu) le atrage atenția că exagerează: „Au și cărțile proaste hazul lor, de ordin negativ, firește. E o plăcere pentru mine să subliniez și să comentez marginal, savurând ineptiile. Să fim bine înțeleși: tot ce îmi incită într-un fel spiritul îmi face plăcere. N-am socotit niciodată lectura unei cărți o corvoadă. Citesc și scriu cu egală plăcere. Nu îmi fac din aceasta un merit.

E un fel de a fi și atâta tot”. Citește enorm și nu are sentimentul că știe tot. Dimpotrivă, e de părere că „ne cultivăm toată viața, ca să nu știm mai nimic”. Nu este obsedat de problema morții și, cum a scris și altădată, așteaptă o încheiere rapidă și ușoară (așteaptă „sughițul” – zicea el cu ironie amară, resemnată, deloc panicată, în fața fatalității). Este nemulțumit că estetica de azi acordă mai multă atenție „devierilor gustului contemporan” decât frumosului. Rămâne la ideea lui Leonardo da Vinci că arta este o aspră rigoare (este și ideea lui Paul Valéry), de aceea nu acceptă – cum am arătat mai sus – jocurile verbale ale lui Nichita Stănescu. Este, în genere, mefient față de libertățile de limbaj din poezia contemporană (mai sus-citatele „ubuisme”), fără a avea totdeauna dreptate. E, totuși, conciliant atunci când, citindu-l pe un autor francez, zice că poetul are dreptate, chiar când se înșală... De aceeași părere era și G. Călinescu: „arta are totdeauna dreptate”. O propoziție de care am început să ne îndoim văzând ce a putut să facă uneori talentul în veacul nostru... *Dialogurile* lui Șerban Cioculescu sunt „debutonante”, spontane, au haz și apără, în genere, cauze juste. Nu evită anecdota, dar nu vrea să fie socotit „un Păstora al criticii”, cum m-a avertizat într-un articol mai vechi din „România literară”, ca răspuns la articolul meu despre *Critica biografică*. Nu intenționez să reiau discuția de atunci, citez numai aceste rânduri din articolul său de răspuns: „În măsura în care amănuntul biografic îmi servește pentru decelarea (cum zic medicii) «eului profund» (cum spune critica nouă), mă servesc de el, dar nu așa cum crede Eugen Simion, ca să-mi distrez cititorii. Poate ajung indirect la acest rezultat, descoperind erorile de nume și de date în unele din publicațiile de memorii sau de scrisori, precum și de ediții critice, făcute uneori de niște necalificați. N-aș vrea să trec însă drept un Păstora al criticii, un amuzor de profesie, deși nu râvnesc nici la rolul invers, de sever educator. Mă interesează pur și simplu cunoașterea reală a oamenilor, a operelor și a lucrărilor și mă ridic împotriva legendelor, a «bârfelor» și a denaturărilor de tot felul, din critica și din istoria literară”.

Nu am, repet, altă părere în această privință și n-am făcut, cred, eroarea să văd într-un mare critic „un amuzor de profesie” sau „un sever educator”. Voiam numai să numesc cu o formulă poate nepotrivită (critica biografică) un tip de a face critică, și anume acela care nu ocolește amănuntul biografic și, în genere, faptele din preajma operei literare. Fapt sigur este că citesc cu plăcere asemenea contribuții, mai ales când sunt bine scrise, cum este și cazul acestor fermecătoare *Dialoguri literare*, în care un critic apropiat de vârsta patriarhilor își apără cu demnitate ideile și nu se rușinează să-și exprime fără ocoluri gustul său estetic, în contradicție, uneori, cu acela al noii generații literare. Într-o convorbire cu învățăcelul său ne previne că elogiul îi dă o stare de iritare și, în cele din urmă, îi produce râsul. Ca să evit acest epilog, îi voi face, vorba criticului, opoziție. De pildă, în privința eredității lui Mircea Eliade (*homo duplex*), care, după Eudoxiu, ar fi determinat cariera intelectuală a scriitorului (savantului), și anume: „E foarte clar. Beletristul, adică romancierul, ține de ereditatea paternă: sensibilitate, imaginație, simț al naturii, nostalgie după alte orizonturi, neliniște metafizică. Omul de știință, de muncă tenace, de luptă împotriva propriilor slăbiciuni și a adversităților din afară, este un

reprezentant tipic al energiilor oltene. Cobilița, adică «bagajul științific» al lui Mircea Eliade, ca și acela al lui Tudor Arghezi au dar roade ce au uimit universul științific”. Dar ce-i clar, mă întreb, când e vorba de relația dintre ereditate și vocația literară sau vocația științifică? De unde știm că energiile paterne (moldovenești) au determinat sensibilitatea, imaginația lui Mircea Eliade prozatorul, iar cele materne (oltenești) au încurajat pe omul de știință? Nu avem nicio certitudine în privința acestor cauzalități obscure și de multe ori avem mari surprize în privința arhetipurilor. Sunt, la acest punct, de părerea lui G. Ibrăileanu care considera că elegiaca Moldovă a produs, de pildă, spiritul critic românesc. Ibrăileanu și Lovinescu sunt moldoveni. Maiorescu – prin adopție – reprezintă spiritul critic junimist și, tot el, a dat direcția nouă în cultura românească. G. Călinescu a făcut și el un stagiul ieșean etc. Vocația este un fenomen complex și nu se poate explica, acest lucru vreau să spun, prin datele eredității... Asta ca să-l provoc puțin pe înțeleptul Eudoxiu, care nu pregetă să-și îndemne partenerul (învățăcelul) să se îndoiască, să-l contrazică, să fie impertinent cu măsură pentru ca în felul acesta dialogul să meargă...².

Dialogurile literare sunt, pe scurt, erudite și delectabile la lectură. Ele reprezintă opera unui om învățat care n-a obosit, după aproape 70 de ani de critică literară, să citească și să scrie despre cărți. Este o performanță, un exemplu care ne dă curaj. Sentimentul stăruitor pe care îl am, când citesc „drăcoasele” dialoguri ale lui Eudoxiu cu ucenicul său, este acela că literatura română este o familie de spirite în care trăiesc nu numai marile modele, scriitorii exemplari, dar și nenumărați alți oameni de bine și de merit, uitați într-un fund de provincie, ignorați de istoriografia literară. Despre ei, Șerban Cioculescu spune uneori lucruri uluitoare. Și-a notat impresiile despre secolul său, pe care l-a străbătut aproape în întregime, trecând prin multe (după 1948 i s-a interzis să publice aproape un deceniu, fratele său, Radu Cioculescu – traducătorul lui Proust – a murit în pușcăriile comuniste), într-o admirabilă carte de memorii (*Amintiri*, 1975). Reproșându-i-se faptul că nu face comentarii mai limpezi (de ordin ideologic, politic și moral) despre epoca sa, Șerban Cioculescu i-a răspuns printr-o scrisoare tânărului critic care ridicase această obiecție: „Mă poți crede un «catastrofic». Nu sunt, dar nu pot iubi acest secol scâldat în sânge nevinovat. În mizerie, boală și ignoranță [...]. L-am ucis pe Dumnezeu și am pus în locul lui macabrul faptelor politice”.

Recapitulând: Șerban Cioculescu este, în critica literară din secolul al XX-lea, un „personaj” inconfundabil, un raționalist „enragé”, inteligent și malițios, nu o dată un hermeneut profund, dublat, în toate ipostazele de un erudit. Un mare critic „debutonat” prin propria voință.

² Paginile despre *Itinerar critic* și *Dialoguri literare* au fost scrise atunci când aceste volume au apărut. Le-am păstrat în *Introducerea* de față, pentru că ele relatează, sur le vif, despre mica, deloc incomoda polemică pe care am provocat-o privitor la critica biografică. Am dorit să reproduc întocmai savoarea și urbanitatea răspunsului dat de acest mare critic care și-a păstrat, nealterat, spiritul de opoziție și voința de adevăr, cât timp a putut să țină un condei în mână.