ION NEGOIŢESCU. CRITICĂ ŞI METODĂ

Marian Victor BUCIU, Professor PhD,
Universitatea din Craiova

Abstract: *Here I extract pages of a monograph essay about Ion Negoiţescu, a Romanian critic, active in homeland and exile, (born in Cluj, on 10 August 1921, dead in Munich, on 6 February 1993). With professional dignity, he is the minister of criticism, an area that places him, but on an inferior philosophy. Between organicism and synchronicity, he prefers the former. Absolute artistic criticism is for him soon "poetry judgments". Special case, Ion Negoiţescu reached the limit method: literature, criticism, own work - or death. Beyond acceptance and to an extent the application of new critical methods (from the aesthetic psychological to stylistic) against editorial censorship of communism, he has spent "desperate various methods, from attempted suicide to action dissidence".*

Keywords: *criticism, method, dissidence, organicism, synchronism.*

Critica literară

Criticul Ion Negoiţescu se recunoaşte drept un slujitor, cu demnitate profesională, al criticii, domeniu pe care îl situează, însă, pe o treaptă inferioară filosofiei. Ştim că Adrian Marino a ales critica pentru că îi era exclusă ideologia. Nicolae Balotă a înţeles critica drept un substitut al teologiei şi filosofiei. Şi alţi membrii ai Cercului Literar de la Sibiu au bovarizat în jurul filosofiei sau s-au atârnat cum s-a putut şi au (mai) fost în stare de filosofie. Pe aceasta, criticul Negoiţescu o elogiază la modul suprem, aşezând-o, însă, printr-o involuntară contradicţie, după teologie: „îndeletnicirea filosofiei este treapta cea mai înaltă pe care o poate atinge mintea omenească" (*Scriitori contemporani*, 1994, p. 243). Laudă geniul filosofic al lui Blaga. Cât despre sine, recunoaşte net sau neted, pe aceeaşi pagină: „Nu am vocaţie filosofică". Iar despre critica, pentru a risipi orice echivoc, susţine că nu poate fi validată peste filosofie, ea poate să aibă numai o „supremaţie de context" (247). Critica este text în funcţie de context, dar şi text sub context. Filosofia este text care întotdeauna nu se limitează la context.

În critică, Ion Negoiţescu se vrea a fi o verigă verificată a unei continuităţi la rândul ei pe deplin experimentată şi validată. Momentul

BDD-A23268 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:50 UTC)

istoric în care se află el ar fi, pentru conştiinţa critică, şi organicist, şi sincronist, parţial continuu, parţial discontinuu. Dar accentul pare a sta pe organicitate şi continuitate: „critica literară românească, prin cei mai importanţi reprezentanţi ai ei, Lovinescu şi Călinescu, s-a dezvoltat pe linia aşa zicând <metafizică> a lui Maiorescu" (332). În comunism, chiar resincronizarea a fost oprită, deturnată, incomplet refăcută, dar refacerea organismului critic este privită cu încredere. În bună măsură, cu încrederea speranţei. Pe care o are şi el, care a uzat de dizidenţă şi chiar de sinucidere (deturnată de destin), pentru a se exprima în întregul său scris. Idealismul critic (post)maiorescian îl determină să admită că „mitologia e în continuitate cu istoria" (333). Idealismul dialectic şi istoric intră astfel în opoziţie strategică faţă de materialismul dialectic şi istoric.

Criticul (re)afirmă pilduitor „Bogata tradiţie şi actualitate critică românească…" (267), dar abia în exil va putea să recunoască adevărul că „noi românii ne găsim azi într-o prăpastie absurdă a istoriei noastre" (225). E convins că scriitorii, indiferent de genul literar practicat, vor fi judecaţi „în funcţie de modul cum au dat mărturie asupra vremii lor" (454). Scriitorul este (şi ori mai cu seamă) martor al istoriei pe care o trăieşte şi o exprimă.

Apoteoza criticii este localizată, alături de literatură în general, în perioada numită convenţional interbelică, deşi depăşeşte cadrul temporal 1919-1941, când intră România în război ca aliată a Germaniei condusă de Hitler. Veleitatea critică intens încercată şi exersată este, însă, o componentă vie a ethosului nostru, chiar după lunga paranteză comunistă. „Dacă Spiritul românesc nu s-ar bucura de o vocaţie critică (e o calitate de seamă, dar şi un risc), istoricul de peste un veac s-ar mira, desigur, de locul atât de important pe care criticii îl ocupă în literatura română interbelică." (*Alte însemnări critice*, 1980, p. 87.)

Negoiţescu dă criticii o definiţie paradoxală, dusă voit la limita uimirii stilistice, după marota de tipul lui G. Călinescu (îndeosebi *ştiinţă inefabilă*, dar şi mai logica analogie din *sinteză epică*): „critica – în sensul celei literare şi artistice bineînţeles – e oarecum poezia judecăţilor" (*Blaga artisticul sau de la filozofie la dramă*, în *Însemnări critice*, 1970, p. 75). El se arată mai prudent, mai tatonant ori aproximativ, însă *poezia judecăţilor* rămâne o asociere fertilă în (re)fixarea domeniului critic.

Din acelaşi volum, constatăm accepţia criticii ca luptă, o luptă de simplă, directă, ca atare fără rest, obiectivare. Putem constata aici o înţelegere indirectă, mediată de „concerchistul" Cornel Regman, înţeles de

BDD-A23268 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:50 UTC)

Negoiţescu drept practicant al criticii în chip de „obiectivitate cucerită" (269).
În *Jurnalul* din 1948, ataşat *Însemnărilor critice*, obiectivarea era anticipată în exactitate. Experienţa deplină a exactităţii fusese făcută de criticul nostru – bănuit mai curând de subiectivitate, arbitrar, la modul poetic, practicat şi ca poet stăruitor – prin lectura lui Gundolf: „cea mai exactă carte de critică literară ce am citit, în sensul de a străbate cu analiza cauza estetic-existenţială a operei, pentru a explica dinăuntru motivul creator, este *Kleist* a lui Gundolf" (349). Să notez în treacăt: Alex. Ştefănescu, critic (ab)uzând de stilistica nemăsurată a comparaţiei, poate a avut aici un model într-o anunţată, dar abandonată, *Istorie exactă a literaturii române*.
Thomas Mann, eseistul, i-a arătat „cum critica poate deveni artă" (*Engrame*, 1975, p. 212). Şi pentru el critica este creaţie. Trăieşte procesul facerii literaturii din realitate la Iulia Soare, „pe măsură ce mă entuziasmam <critic>" (154). De aceea, odată obţinută intimitatea criticii cu creaţia, argumentul nu mai rămâne un act exterior. „În critică, la un moment dat devine inutil să mai demonstrezi…", notează în acelaşi loc. Foloseşte, însă, cazul lecturii unui autor, a cărui materie de viaţă îi este cunoscută. Doar în acest fel procesul trecerii referinţei în text îi devine familiar. Cred că supralicitează situaţia evocată, atunci când explică, de altfel într-un mod sofisticat, echivoc, ca să nu spun de-a dreptul ininteligibil, ignorarea Iuliei Soare de către critică, prin „resemnarea pe veci neresemnată a criticii şi istoriei literare" (157). Despre el şi prozatoarea numită notează: „eram prieteni", (154), iar din această postură criticul devine personaj într-o nuvelă a ei. Personaj şi prieten fiind, el capătă remuşcarea de a nu i-a dat nici el atenţia literară cuvenită, ajungând ca să o recitească integral pe Iulia Soare abia după moartea ei.
Negoiţescu admite chiar cunoaşterea indirectă, dar şi aceasta putând să fie filtrată critic. Real, nu mistificator, graţie inteligenţei, intuiţiei, *inventivităţii exacte*, „un critic bun, în orice caz stăpân pe meseria sa, poate să refere competent *şi* despre lucrări pe care încă nu le-a cercetat direct" (213), mai crede autorul *Engrame*-lor.

Metode critice

Din pricina contextului istoric, care cenzura drastic textul, metoda critică s-ar spune că nu solicită profesional mai mult decât ceea ce se poate numi *metoda criticului*. Aici profesia capătă fundament etic. De la criticul aservit sistemului politic, la criticul aservit domeniului de creaţie, se înşiră

BDD-A23268 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:50 UTC)

metodele laşităţii confortabile, de o parte, şi metodele curajului variabil ca risc, de altă parte.

Caz aparte, Ion Negoiţescu a ajuns la metoda limită, literatura, critica, propria operă – sau moartea. Acest ori-ori îi era oricum în genă, din adolescenţa lui înclinată spre autosuprimare, deşi el a trăit mereu şi cu teama de sufocare în timpul somnului (moartea de dorit, cel puţin la vârsta înaintată, ca şi înecarea în apă…). Doar el, între criticii români semnificativi, poate avea credit să scrie: „am izbutit, prin diverse *metode disperate* (s. MVB), de la tentativa de sinucidere la acţiunea de dizidenţă, să reiau, în alte cărţi ale mele, numeroase din textele topite odată cu *Lampa lui Aladin*…" (*Scriitori contemporani*, 1994, p. 181).

Şi pentru Negoiţescu, metoda, în sens generic, dar şi concret, există. La 24 octombrie 1950 (*Un roman epistolar*, 1978) ştie exact ce tip de critică activează în lectura unui mare poet al nostru. Notează, într-un mod ambiţios şi narcisist, argumentând o metodă sintetică sau sincretică: „am început proiectul unui studiu de critică fenomenologic-axiologică (trebuie să fie un model!) despre poezia lui Arghezi…". Aceasta ar fi un fel de hermeneutică, o critică întemeiată filosofic. Ar fi o critică pornită şi oprită în valoare, într-o procedură (post)hegeliană, de experienţă a cunoaşterii esenţelor. Această critică nu ar fi teoretizată, dar aparent accidentală, uitată, mai degrabă urmând a fi reciclată în lecturile analitice. E drept, în momentele decisive de autoprezentare, *critica fenomenologic-axiologică* nu este invocată.

În *Însemnări critice*, 1970, el observă că ideea operei, în cazul lui Titu Maiorescu, nu devine accesibilă impresiei (267). Ideea mediază metodic critica pe care o vedem azi ca ficţională, iar altădată era asociată cu inefabilul şi narativul sintetic de G. Călinescu. Negoiţescu, în descendenţa acestuia, exaltă „puterea ideii de a converti liricul şi epicul în critică" (268).

El reflectează şi la gândirea sfâşiată a lui Mallarmé, anume despre esteticul ca idee în sine, trăită fără a fi comunicată: „Mallarmé, sub forma esteticului râvnit ca trăire absolută, adică IDEEA sa pură, dincolo de formă, în golul neprihănit al paginii albe; ce gravă *contradiction in adjecto* a spiritului mallarméean!…" (344).

Negoiţescu, pe care l-am pus anterior în perspectiva unei *contradictio in terminis artis*, recunoaşte o poetică intrinsecă ideii, în cadrul poeticului de sorginte şi finalitate magică, propriu conceptului eminescian de poezie.

BDD-A23268 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:50 UTC)

Criticul mai descoperă că „la Blaga chiar ideile dramei au, cum am spus, ideaţie magică" (80).
Metoda critică a lui G. Călinescu, modurile sale procedurale, îl preocupă, pe acestea el le încercuieşte, pe unele le şi încearcă, de la stil la gândire – ori poate mai curând invers.
G. Călinescu este socotit un *mimetic clasicist*. „Pierzându-se cu voluptate în miriade de pagini manuscrise şi tipărite, cărturarul iubea totuşi cu patos cultura ca viaţă…" (*Alte însemnări critice*, 1980, p. 97). O altă viaţă, adevărata viaţă, o viaţă între celelalte posibile sau reale.
Nu criteriile, structura, canonul estetic şi axiologic, dar punerea lor la cale, într-un cuvânt metodologia, generează inaderenţa faţă de *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*: „rezervele cele mai importante ce se pot aduce istoricului literar (frapante îndeosebi când se trece de la vasta <sinteză> la compendiu) ţin de metodologie" (99), deşi ele ajung compensate de *narativitatea critică*. Ceea ce, de altfel, înseamnă tot o parte din metodă. Compensarea ori substituirea înseamnă, în fapt, completare.
Ştiinţa inefabilă cade în gol, dar nici sinteza nu-l convinge. Narativitatea singură are calitatea de a disocia metodic *Istoria…* aceasta cuprinzătoare, completă ca timp literar românesc. „Ceea ce diferenţiază însă modalitatea originală a istoriei literaturii practicate de Călinescu rămân (*sic*!) tocmai propensiunea narativă a actului critic, autonomizându-l, dar şi substanţializându-l totodată." (103)
În *Principii de estetică*, „G. Călinescu nu află răgazul de a se opri la o poetică sistematică, oricât de fine şi de juste ar fi atâtea din analizele sale, oricât de vivace curgerea de abstracţiuni din *Universul poeziei*" (89). Era contextul propice? Când o va încerca E. Negrici (*Sistematica poeziei*), antimetodologii o vor acuza de utopie, superbie, abstractizare, teorie absolutistă etc. Dar poate că Negoiţescu, privitor la Călinescu, are în vedere modurile sau modalităţile poeziei, coerent trasate şi ilustrate, totodată completate, în cele două ediţii ale *Istoriei literaturii române contemporane* de E. Lovinescu.
Mutaţiile în metodologia critică, teoretic, îl atrag şi pe Ion Negoiţescu. El nu se înscrie, în tot cazul, în categoria criticilor români rebarbativi la înnoirile, abia acestea trecând drept rebarbative, terminologic, pentru tradiţia inerţială în domeniu. Aplicaţia i-ar fi impus şi lui Negoiţescu alte lucrări în afara cronicilor literare, unde s-a desfăşurat în mod predilect. În sintezele de critică şi istorie literară, eclectismul procedural rămâne

BDD-A23268 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:50 UTC)

dominant. O minimă predispoziţie de adecvare metodică la operă se mai desprinde secvenţial în restul scrierilor sale.
Schimbarea de metodă, fie şi superficială sau numai promisă, a regenerat interesul publicului literar românesc, în comunism, pentru (meta-)critică. Riscul comunicării strâmtorate a fost depăşit. Lectura s-a revigorat. Negoiţescu pune în raport metoda nu cu criticul, dar cu cititorul, acel cititor superior, adevărat, interesat de meta-lectură. Afirmă criticul: „Tocmai mutaţia metodologică a făcut din critică un domeniu spiritual pasionant pentru public, în ciuda dificultăţilor de receptare ivite şi aici: iată de ce critica nouă trebuie, printre altele, să se explice pe sine." (*Răspuns la o anchetă literară*, *Engrame*, 1975, p. 250). Pentru acest cititor avizat este necesară noua critică. În critica actuală, de bună seamă a momentului, există, constată el, „nevoia imperioasă a unei metodologii diferenţiate, pe măsura datelor noi din câmpul literaturii", critica fiind acum „cam otova, cam leneşă, mulţumindu-se a considera noile aspecte estetice cu mijloace de cercetare învechite" (*Probleme ale criticii actuale*, *Engrame*, Albatros, 1975: 231). Faptul că se promova şi o falsă critică, mult sub aceea „veche", dar reală, este un aspect deocamdată eludat. Ion Negoiţescu procedează astfel, poate, în speranţa că înnoirea criticii va reduce sau anula, prin distanţare, falsa critică, strivită şi strivitoare prin ideologizare politică.
Exemplele individuale de critici deschişi actualităţii metodologice sunt, totuşi, puţine pentru Negoiţescu. Ovidiu Cotruş şi Nicolae Manolescu, admite el, croiesc „drum spre înţelegerea fenomenului maiorescian, obligând totodată la metode de cercetare mereu reînnoite" (183). Care, în ce fel? Aici explicaţia, şi pentru el necesară, aproape că se suspendă. Aserţiunile par suficiente. Iată, „Nicolae Balotă e un spirit metodic" (161). La modul cel mai larg şi comun.
Lui Eugen Simion, în *E. Lovinescu – scepticul mântuit*, îi recunoaşte „excelenţa şi respectabilitatea masivei monografii". Nu însă sub aspect procedural esenţial, din care excelenţa pare a putea lipsi. „Ceea ce i-aş reproşa totuşi ar fi metoda de interpretare cam prea tradiţionalistă, cam perimată, a descriptivismului analitic, ce o situează la nivelul, apreciabil atunci, al anilor '20-'40." (237) Excelenţă şi inactualitate? Negoiţescu se trădează pe el însuşi: în fapt, nici el nu crede într-o necesitate primordială a înnoirii metodologice.

BDD-A23268 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:50 UTC)

Câtă conştiinţă metodologică poate exista la Negoiţescu atunci când notează printr-un soi de tic verbal: „tematic spus" (*Însemnări critice*, p. 75)?
Adesea, criticul produce „apropieri şi distincţii" (108) între opere şi autori. La prozatorul Nicolae Velea face o „descriere statistică" (285)! La H. Hesse dezvăluie „o metodă în sensul educării" (320)!
Găseşte că psihologia estetică este mai potrivită decât psihanaliza şi psihocritica, acestea adecvate la situaţii clinice, cum citim în *Poezia lui Nicolae Breban*, cu referire la romanul *În absenţa stăpânilor*. Aici, reafirmă şi metoda citării extinse, ca probă a unei lecturi imanentiste. „Dacă romanul modern încearcă să păstreze un contact cât mai direct cu viaţa, cu lucrurile, autenticitatea acestui contact provenind tocmai din metodă – vom păstra şi noi un contact cât mai direct şi mai continuu cu opera, prin citate (probe) abundente." (236)
Nu metoda face autorul sau opera acestuia, dar invers, şi nu în proporţie egală, metoda fiind secundară. Iată, prin referire la Proust. „Importanţa lui Proust în literatură trece dincolo de metoda introspectă (*sic*!), morbidă; ea ţine în primul rând de lumea moral-socială a operei şi nu de cea psihologic-existenţială." (352)
Când lucra pentru întemeierea programatică a *Cercului Literar de la Sibiu*, Negoiţescu promova un tip de antipsihologism poziţionat pe calea realismului lui Goethe.
La 15 decembrie 1947 (*Un roman epistolar*), criticul citeşte nu un Proust, dar un anti-Proust: „Cum literatura sa devine obiectivă, Proust e grandios." Nu, iată, prin psihologism. La 19 martie 1948, pledează în „antidostoievskian", dar crede că Dostoievski excelează în „estetizarea realităţii". „Ceea ce e general (de astă dată nu genial) uman în Dostoievski, e psihologicul de scandal. Dar psihologicul, deşi fundamental, nu e esenţial uman. E condiţie, dar nu miezul omului."
Metoda citirii operei de la sfârşit spre început, a citirii inversate, din prezent spre origini, într-un anume fel o aplică Negoiţescu în *Poezia lui Eminescu*, unde partea antumă a scrisului poetic este obiect şi totodată instrument în lectura de ansamblu. O spune deopotrivă în apărarea şi în favoarea sa. Iată: „departe de a fi <distrus> antumele eminesciene, le-am servit, aruncând asupra lor reflexele strălucitoare ale postumelor" (*Răspuns la o anchetă literară*, *Engrame*, p. 251).
Metoda este declarată şi în cazul poeziei „concerchistului" poet Ioanichie Olteanu: „am recurs la un artificiu metodic: analiza poemelor a fost

BDD-A23268 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:50 UTC)

întreprinsă în ordine inversă cronologic" (80). O cale complementară, mai ascunsă şi rafinată, tot pentru I. Olteanu, a fost „analiza spectrală a tonurilor poetice" (74).

Lectura „de-a-ndoaselea", cu adverbul criticului, este aplicată unei scrisori a lui Constantin Noica, apărută în *Viaţa Românească*, în care epistolierul se acuză, acuzând Occidentul – cf. *În cunoştinţă de cauză (texte politice)*, 1990, p. 97.

În lectura poeziei lui Gheorghe Pituţ, imprevizibil, în pofida rigidităţii pe care şi-o recunoaşte din tinereţe, criticul face „o paralelă *statistică* între *cuvintele* şi *forma* lirismului" (109). Aici, versurile, fără concepţie meta-poetică, „vorbesc singure, *critic*" (110), susţine Negoiţescu, alungându-se chiar ca autor (critic), după ce metoda îl substituie într-un fel ce pare autonom.

Nu doar Eugen Simion, dar şi „concerchistul" Cornel Regman, apare depăşit metodologic. Acum, însă, reproşul nu mai există, nu într-un mod direct, de aceea, din nou, se poate crea convingerea că Negoiţescu are poziţii fluctuante, conjuncturale, faţă de căile umblătoare ale criticii din orice timp. „Ideile lui Cornel Regman despre literatură în general şi despre critică în special, aşa cum se desprind ele din volumul *Cărţi, autori, tendinţe*, nu indică o gândire originală şi nici alinierea la o estetică mai nouă, la o mai nouă metodologie; criticul e doar un junimist consecvent şi ferm, un spirit lucid, disociind cu multă seriozitate în materialitatea operelor, în domeniul condiţionării lor prime." (*Însemnări critice*, p. 264-5) În schimb, fără echivoc, Negoiţescu elogiază la C. Regman, între altele, şi „Lipsa de interes pentru o metodologie critică tehnică" (279). Altfel spus, decât tehnicism, mai bine anti- sau non-metodologism. Probabil în ideea că o cale *ad hoc* se creează de la sine. Scientismul îi repugnă lui Negoiţescu, iar în *Poezia lui Eminescu* este tratat ca fiind meschin (143).

Critica nu e ştiinţă, dar ea „presupune în schimb cu necesitate probitate ştiinţifică", afirmă în *Însemnări critice* (268). Îi serveşte şi a(l)titudinea prozatorului german H. Hesse, întrucât „respinge mania tinerelor generaţii de a ridica împrejurul creaţiilor literare ziduri de exegeze critic-savante, bune doar pentru cei care nu pot comunica direct, personal, pe cale estetică, cu operele" (319).

Printr-un alt „concerchist", Nicolae Balotă, într-o cronică la volumul acestuia, *Euphorion*, Ion Negoiţescu explorează în lung şi-n lat domeniul criticii. Este citat, nu şi corectat, Balotă însuşi: „critica e construcţie lucidă

BDD-A23268 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:50 UTC)

şi temelie a oricărei expresii" (*Engrame*, p. 162). Nu formele şi structurile artistice, dar „problematica umană" îl atrage pe cel comentat. Precizează, însă, că şi la Balotă, criticul activ, faţă de opera însingurată, „conştiinţa critică fiind solicitată în primul rând de valorile estetice ale operei" (163). Cu o derogare: „excluderea gustului, înlocuit de comunicarea sim-*patetică*" (s. I. N., p. 164).

Critica lui Nicolae Balotă este, însă, una de evidentă conştiinţă metodologică. Balotă propune în critică un edificiu hermeneutic-antropologic. O „hermeneutică ce-şi contrazice enunţurile" (167), constată, acum într-adevăr critic, disociativ, Negoiţescu. „Toată primejdia rezidă în generalizare." Argumentul lui Negoiţescu vine în apărarea identităţii artei şi a producerii ei: „dar critica trebuie să cerceteze rezultatele, efectele de ordin formal ale respectivei revolte, adică semnificaţia ei estetică", menţionează în aceeaşi pagină. Fără această normală şi totodată normativă conştiinţă artistică, criticul discutat şi discutabil se arată fascinat de ţinte extra-estetice, în mod expres de origini şi apocaliptic, iar în acest sens el deţine, într-adevăr, o „vădită putere de a se exercita în profunzimi" (168). În „critică", Nicolae Balotă vrea să impună „o hermeneutică antropologică, fundată pe cosmologie şi teoria valorilor, adică pe o <conştiinţă cu rezonanţe cosmice şi implicaţii axiologice>" (170).

De metodă aparţine în critică şi polemica. Polemic şi cu eludarea polemicii gânditoare şi inovatoare, în *Însemnări critice*, Ion Negoiţescu săgetează „lipsa spiritului polemic creator" în presa literară, sub comunism, care tocmai de aceea a ajuns „lâncedă" (261). Exemplar, însă, îi apare Cornel Regman, cronicarul literar care „îşi susţine principiile polemic" (265).

Un polemist dezlănţuit Negoiţescu nu este, dar nici nu se leagă cu frânghiile pasivităţii fals creatoare. În *Engrame*, el sare în sprijinul lui Radu Stanca, autor ajuns interzis (227).

Polemist de idei şi nu de cuvinte, fără îndoială, în *Alte însemnări critice*, recurge la mentorul de la cenaclul şi revista *Sburătorul*, din generaţia anterioară. El evocă şi invocă totodată „stilul polemic al lui Lovinescu, pe care de altfel, lingvistic, G. Călinescu l-a preluat, ca-n marşurile forţate, de la înaintaşul său" (105). Un marş forţat, ca şi cum ar fi unul de bună voie, urmează şi Ion Negoiţescu.

În artă, stilul este consecutiv creaţiei, o sferă derivată, mai mică, dar revelatoarea pentru sfera primară, cea mare. Termenul stilistic este

BDD-A23268 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:50 UTC)

aşadar mai restrâns decât termenul artistic, specifică Negoiţescu, iar „Conştiinţa stilistică, sensibilitatea stilurilor, nu pot veni decât din şi prin conştiinţa estetică, sensibilitatea artistică." (*Însemnări critice*, p. 71). Dincolo de comparaţia de suprafaţă, la propriu, profunzimea rămâne şi de o parte, şi de alta, într-un raport sferic de tip dialectic, mutual.

Limbajul apare configurat ca o dinamică verbală, semnificantă, coruptibilă, devreme ce există „o anumită perversitate a cuvintelor ca şi a ideilor de a se uni" (74).

În particular, stilul, luat autonom, deci inadecvat, artificial, încearcă într-un fel amăgitor să acopere vidul de gândire. Vrea, deci, să exprime, nu inexprimabilul, dar inexistentul. Într-o cronică despre critica lui Cornel Regman, Negoiţescu prinde ocazia să denunţe pe acei critici români, diferiţi de cel comentat, ca şi de cel care comentează, pentru că ei, din lipsă de idei fac, îşi închipuie că pot face, stil (226). Dar făcătorii de stil nu sunt stilişti, ei nu au conştiinţă stilistică, pentru simplul şi fundamentalul motiv că nu au o necesară şi obligatorie conştiinţă estetică.

Regman însuşi acuză criticii tineri de „lirism care dizolvă judecăţile de valoare" (268): Negoiţescu *dixit*. Ceea ce înseamnă, pentru Negoiţescu, ferventul referent al lirismului, îndeosebi în poezie, dar nu numai, în tot ce devine literatură, că şi lirismului i se pun limite. În critică, lirismul poate (auto)seduce şi, prin consecuţie, poate să înlăture ierarhizarea operelor, edificarea unui canon estetic convingător.

Soluţia reprimării lirismului este nu doar recomandabilă, dar salvatoare, în cazul lui Regman. Stilul lui diferă, desigur, de cel al lui Negoiţescu. Pentru cel dintâi, „stilul său: fără poezie, fără metafore şi totuşi puternic marcat literar" (269) rămâne cel potrivit. Regman stăpâneşte „meandrele unui stil neaoş-sfătos, concret-pedagogic" şi adoptă firesc „stilul umil" (270), „familiaritatea ironică". El „nu poate deveni retoric (*retorist*, ar fi exact, n. MVB), deoarece ironia pândeşte la cotiturile oricărei perioade şi în fiecare moment de împărtăşire estetică" (273). Nu poate deveni „retoric", vrea să spună că nu poate cădea în *retorism*, patologia retoricului, pentru că în afara retoricii nimic nu există persuasiv. Orice comunicare este fatalmente sau *retoristă*, cazul eşuat, sau retorică, situaţia învingătoare, întrucât este convingătoare. Retorica există, deşi nu egal performantă de la un autor la altul. Nu la oricine, precum la Schiller, după cum constată criticul, „retorica a devenit o măsură spirituală" (360).

Negoiţescu, mai liric în stil, dar atent în general la riscurile şi limitele scrisului, ştie că are obligaţia de a convinge printr-un stil extras din

BDD-A23268 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:50 UTC)

conştiinţa artistică. Altfel, stilul îşi ia necesarul său de oriunde crede a i se potrivi. E. R. Curtius, notează criticul român, dezvăluie „elementele vegetale ce caracterizează stilul lui Proust" (331). Din aceeaşi încredinţare, Negoiţescu manifestă – doar declarativ – deschidere metodologică, de pildă, chiar şi faţă de „Critica lingvistică" (339), aplicată lui Proust, de bună seamă la stil.

Opera este deschisă îndeosebi stilistic, o spune, nu doar o sugerează, criticul care în *Engrame* recunoaşte că „neliniştitul formal, ambiguul spiritual Thomas Mann îmi impune prin obstinatele-i metamorfoze stilistice" (213). Varietatea stilului, determinată de varietatea artistică, estetică, este urmată deopotrivă teoretic şi practic, dar i se impun şi ei limite: în afară de aceea de adecvare comunicaţională, limita cerută de o edificatoare ireductibilitate de existenţă şi valoare a operei. Negoiţescu o afirmă prin „preocuparea pentru unitatea stilistică, deprinsă de la Blaga" (220). Ajungem, privitor la stil, la marota esenţială a unităţii în diversitate. Aici, inversată: diversitate în unitate.

Nefiind stilistician, criticul produce mai curând accidentale referinţe la stilul operelor, poate cu o insistenţă mai mare decât stă în obişnuinţa cronicarilor literari, el fiind unul cu o dotare complexă, stăpână pe domeniile umanioarelor.

Iată, în *Alte însemnări critice*, o observare mai stăruitoare asupra limbajului din romanul lui G. Călinescu, *Enigma Otiliei*. Aici, romancierul trece printr-o surprinzătoare metamorfoză, reducând valenţele plastice fireşti modului de a scrie. Ca atare, „stilul a fost redus la funcţia comunicării directe, elementele artistice ale prozei au dispărut – la un scriitor atât de bogat în valori imagistice!" (77). Câştigă sau pierde din adoptarea sobrietăţii stilistice, din virtuţile anticalofilismului? Nu, pentru că se înstrăinează de modul propriu de a scrie, iar inadecvarea nu ajunge să facă un stil suficient prin caracterul său imprevizibil, variat. Stilul sobru ajunge deraiat de la limita şi exigenţa unităţii. În proză, spre deosebire de critică, varietatea de limbaj asigură diferenţa necesară pentru autentificarea expresiei şi identităţii celui exprimat. Or, aici, în roman, personajele vorbesc „limba romancierului Călinescu, abstractă, modernă şi incoloră, dar prin însăşi vocaţia şi preocupările lor intelectuale, cei din *Bietul Ioanide* vorbesc o limbă mai bogată în sensul de şi mai latinizată, mai nuanţată aşadar în abstracţiunile ei delicate, însă totuşi mai riguroasă, mai carteziană decât limba criticului G. Călinescu" (82). Stilistic, Călinescu este mai bun romancier în al treilea, decât în al

BDD-A23268 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:50 UTC)

doilea roman al său. Dar stilul nu este totul, singur nu poate canoniza romanul.

În piesa lui G. Călinescu, *Şun*, limita este întrecută în sensul opus celei din romanul *Enigma Otiliei*. De la unitatea restrânsă, se ajunge la varietatea excesiv extinsă, prin care unitatea ajunge afectată. „Din acest joc de forţe bune şi rele, drama îşi alimentează focul scenic şi zadarnic ierburile stilului încearcă să o înăbuşe." (83). Cu *ierburile* stilului lui Călinescu scrisul literar ajunge la mare depărtare de *elementele vegetale* din stilul lui Proust. Noroc că nu stilul decide anvergura ori stricarea operei. În această piesă, stilul ratează deopotrivă în registru liric ori comic. Sub acest din urmă aspect, în *Şun*, criticul dezvăluie „ironia pudrată a lui Voltaire" (84). Minată stilistic, drama arde în modul cel mai pur. Conştiinţa stilul depinde de aceea a artei, a esteticului, dar numai aceasta din urmă ajunge la dispensa de cea dintâi. Cu cât mai puternică este arta, cu atât mai neglijabil sau indiferent pare a fi stilul. Aici, criticul se poziţionează în sensul deplin al autonomiei artei.

BDD-A23268 © 2015 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:50 UTC)