

ION NEGOIȚESCU. CRITICĂ ȘI METODĂ

Marian Victor BUCIU, Professor PhD,
Universitatea din Craiova

Abstract: Here I extract pages of a monograph essay about Ion Negoïtescu, 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 Negoïtescu 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 Negoïtescu se recunoaște drept un slujitor, cu demnitate profesională, al criticii, domeniu pe care îl situează, însă, pe o treaptă inferioară filosofiei. Știm că Adrian Marino a ales critica pentru că îi era exclusă ideologia. Nicolae Balotă a înțeles critica drept un substitut al teologiei și filosofiei. Și alți membrii ai Cercului Literar de la Sibiu au bovarizat în jurul filosofiei sau s-au atârnat cum s-a putut și au (mai) fost în stare de filosofie. Pe aceasta, criticul Negoïtescu o elogiază la modul suprem, așezând-o, însă, printr-o involuntară contradicție, 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, recunoaște net sau neted, pe aceeași pagină: „Nu am vocație filosofică”. Iar despre critica, pentru a risipi orice echivoc, susține că nu poate fi validată peste filosofie, ea poate să aibă numai o „supremație de context” (247). Critica este text în funcție de context, dar și text sub context. Filosofia este text care întotdeauna nu se limitează la context.

În critică, Ion Negoïtescu se vrea a fi o verigă verificată a unei continuități la rândul ei pe deplin experimentată și validată. Momentul

istoric în care se află el ar fi, pentru conștiința critică, și organicist, și sincronist, parțial continuu, parțial discontinuu. Dar accentul pare a sta pe organicitate și continuitate: „critica literară românească, prin cei mai importanți reprezentanți ai ei, Lovinescu și Călinescu, s-a dezvoltat pe linia așa 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 speranței. Pe care o are și el, care a uzat de dizidență și 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 și istoric intră astfel în opoziție strategică față de materialismul dialectic și istoric. Criticul (re)afirmă pilduitor „Bogata tradiție și 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 judecați „în funcție de modul cum au dat mărturie asupra vremii lor” (454). Scriitorul este (și ori mai cu seamă) martor al istoriei pe care o trăiește și o exprimă.

Apoteoza criticii este localizată, alături de literatură în general, în perioada numită convențional interbelică, deși depășește cadrul temporal 1919-1941, când intră România în război ca aliată a Germaniei condusă de Hitler. Veleitatea critică intens încercată și exersată este, însă, o componentă vie a ethosului nostru, chiar după lunga paranteză comunistă. „Dacă Spiritul românesc nu s-ar bucura de o vocație critică (e o calitate de seamă, dar și 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.)

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

Din același volum, constatăm accepția criticii ca luptă, o luptă de simplă, directă, ca atare fără rest, obiectivare. Putem constata aici o înțelegere indirectă, mediată de „concerchistul” Cornel Regman, înțeles de

Negoïtescu drept practicant al criticii în chip de „obiectivitate cucerită” (269).

În *Jurnalul* din 1948, atașat *Însemnărilor critice*, obiectivarea era anticipată în exactitate. Experiența deplină a exactității fusese făcută de criticul nostru – bănuț mai curând de subiectivitate, arbitrar, la modul poetic, practicat și 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-existențială a operei, pentru a explica dinăuntru motivul creator, este *Kleist* a lui Gundolf” (349). Să notez în treacăt: Alex. Ștefănescu, critic (ab)uzând de stilistica nemăsurată a comparației, poate a avut aici un model într-o anunțată, dar abandonată, *Istorie exactă a literaturii române*.

Thomas Mann, eseistul, i-a arătat „cum critica poate deveni artă” (*Engrame*, 1975, p. 212). Și pentru el critica este creație. Trăiește procesul facerii literaturii din realitate la Iulia Soare, „pe măsură ce mă entuziasmam <critic>” (154). De aceea, odată obținută intimitatea criticii cu creația, argumentul nu mai rămâne un act exterior. „În critică, la un moment dat devine inutil să mai demonstrezi...”, notează în același loc. Folosește, însă, cazul lecturii unui autor, a cărui materie de viață îi este cunoscută. Doar în acest fel procesul trecerii referinței în text îi devine familiar. Cred că supralicitează situația 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 și istoriei literare” (157). Despre el și prozatoarea numită notează: „eram prieteni”, (154), iar din această postură criticul devine personaj într-o nuvelă a ei. Personaj și prieten fiind, el capătă remușcarea de a nu i-a dat nici el atenția literară cuvenită, ajungând ca să o recitească integral pe Iulia Soare abia după moartea ei. Negoïtescu admite chiar cunoașterea indirectă, dar și aceasta putând să fie filtrată critic. Real, nu mistificator, grație inteligenței, intuiției, *inventivității exacte*, „un critic bun, în orice caz stăpân pe meseria sa, poate să refere competent și 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 creație, se înșiră

metodele lașității confortabile, de o parte, și metodele curajului variabil ca risc, de altă parte.

Caz aparte, Ion Negoïtescu a ajuns la metoda limită, literatura, critica, propria operă – sau moartea. Acest ori-ori îi era oricum în genă, din adolescența lui înclinată spre autosuprimare, deși el a trăit mereu și cu teama de sufocare în timpul somnului (moartea de dorit, cel puțin la vârsta înaintată, ca și 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 acțiunea de dizidență, să reiau, în alte cărți ale mele, numeroase din textele topite odată cu *Lampa lui Aladin...*” (*Scriitori contemporani*, 1994, p. 181).

Și pentru Negoïtescu, metoda, în sens generic, dar și concret, există. La 24 octombrie 1950 (*Un roman epistolar*, 1978) știe exact ce tip de critică activează în lectura unui mare poet al nostru. Notează, într-un mod ambițios și 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 și oprită în valoare, într-o procedură (post)hegeliană, de experiență a cunoașterii esențelor. 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 ficțională, iar altădată era asociată cu inefabilul și narativul sintetic de G. Călinescu. Negoïtescu, în descendența acestuia, exaltă „puterea ideii de a converti liricul și epicul în critică” (268).

El reflectează și la gândirea sfâșiată 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).

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

Criticul mai descoperă că „la Blaga chiar ideile dramei au, cum am spus, ideație magică” (80).

Metoda critică a lui G. Călinescu, modurile sale procedurale, îl preocupă, pe acestea el le încercuiește, pe unele le și 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 și tipărite, cărturarul iubea totuși cu patos cultura ca viață...” (*Alte însemnări critice*, 1980, p. 97). O altă viață, adevărata viață, o viață între celelalte posibile sau reale.

Nu criteriile, structura, canonul estetic și axiologic, dar punerea lor la cale, într-un cuvânt metodologia, generează inaderența față 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) țin de metodologie” (99), deși ele ajung compensate de *narativitatea critică*. Ceea ce, de altfel, înseamnă tot o parte din metodă. Compensarea ori substituirea înseamnă, în fapt, completare.

Știința 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 diferențiază însă modalitatea originală a istoriei literaturii practicate de Călinescu rămân (*sic!*) tocmai propensiunea narativă a actului critic, autonomizându-l, dar și substanțializându-l totodată.” (103)

În *Principii de estetică*, „G. Călinescu nu află răgazul de a se opri la o poetică sistematică, oricât de fine și de juste ar fi atâtea din analizele sale, oricât de vivace curgerea de abstracțiuni 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 Negoțescu, privitor la Călinescu, are în vedere modurile sau modalitățile poeziei, coerent trasate și ilustrate, totodată completate, în cele două ediții ale *Istoriei literaturii române contemporane* de E. Lovinescu.

Mutațiile în metodologia critică, teoretic, îl atrag și pe Ion Negoțescu. El nu se înscrie, în tot cazul, în categoria criticilor români rebarbativi la înnoirile, abia acestea trecând drept rebarbative, terminologic, pentru tradiția inertială în domeniu. Aplicația i-ar fi impus și lui Negoțescu alte lucrări în afara cronicilor literare, unde s-a desfășurat în mod predilect. În sintezele de critică și istorie literară, eclecticismul procedural rămâne

dominant. O minimă predispoziție de adecvare metodică la operă se mai desprinde secvențial în restul scrierilor sale.

Schimbarea de metodă, fie și superficială sau numai promisă, a regenerat interesul publicului literar românesc, în comunism, pentru (meta-)critică. Riscul comunicării strâmtorate a fost depășit. Lectura s-a revigorat. Negoïtescu pune în raport metoda nu cu criticul, dar cu cititorul, acel cititor superior, adevărat, interesat de meta-lectură. Afirmă criticul: „Tocmai mutația metodologică a făcut din critică un domeniu spiritual pasionant pentru public, în ciuda dificultăților de receptare ivite și 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 diferențiate, pe măsura datelor noi din câmpul literaturii”, critica fiind acum „cam otova, cam leneșă, mulțumindu-se a considera noile aspecte estetice cu mijloace de cercetare învechite” (*Probleme ale criticii actuale, Engrame, Albatros, 1975: 231*). Faptul că se promova și o falsă critică, mult sub aceea „veche”, dar reală, este un aspect deocamdată eludat. Ion Negoïtescu procedează astfel, poate, în speranța că înnoirea criticii va reduce sau anula, prin distanțare, falsa critică, strivită și strivitoare prin ideologizare politică.

Exemplele individuale de critici deschiși actualității metodologice sunt, totuși, puține pentru Negoïtescu. Ovidiu Cotruș și Nicolae Manolescu, admite el, croiesc „drum spre înțelegerea fenomenului maioreșcian, obligând totodată la metode de cercetare mereu reînnoite” (183). Care, în ce fel? Aici explicația, și pentru el necesară, aproape că se suspendă. Aserțiunile par suficiente. Iată, „Nicolae Balotă e un spirit metodic” (161). La modul cel mai larg și comun.

Lui Eugen Simion, în *E. Lovinescu – scepticul mântuit*, îi recunoaște „excelența și respectabilitatea masivei monografii”. Nu însă sub aspect procedural esențial, din care excelența pare a putea lipsi. „Ceea ce i-aș reproșa totuși ar fi metoda de interpretare cam prea tradiționalistă, cam perimată, a descriptivismului analitic, ce o situează la nivelul, apreciabil atunci, al anilor '20-'40.” (237) Excelență și inactualitate? Negoïtescu se trădează pe el însuși: în fapt, nici el nu crede într-o necesitate primordială a înnoirii metodologice.

Câtă conștiință metodologică poate exista la Negoïtescu atunci când notează printr-un soi de tic verbal: „tematic spus” (*Însemnări critice*, p. 75)?

Adesea, criticul produce „apropieri și distincții” (108) între opere și autori. La prozatorul Nicolae Velea face o „descriere statistică” (285)! La H. Hesse dezvăluie „o metodă în sensul educării” (320)!

Găsește că psihologia estetică este mai potrivită decât psihanaliza și psihocritica, acestea adecvate la situații clinice, cum citim în *Poezia lui Nicolae Breban*, cu referire la romanul *În absența stăpânilor*. Aici, reafirmă și metoda citării extinse, ca probă a unei lecturi imanentiste. „Dacă romanul modern încearcă să păstreze un contact cât mai direct cu viața, cu lucrurile, autenticitatea acestui contact provenind tocmai din metodă – vom păstra și noi un contact cât mai direct și mai continuu cu opera, prin citate (probe) abundente.” (236)

Nu metoda face autorul sau opera acestuia, dar invers, și nu în proporție egală, metoda fiind secundară. Iată, prin referire la Proust. „Importanța lui Proust în literatură trece dincolo de metoda introspectă (*sic!*), morbidă; ea ține în primul rând de lumea moral-socială a operei și nu de cea psihologic-existențială.” (352)

Când lucra pentru întemeierea programatică a *Cercului Literar de la Sibiu*, Negoïtescu promova un tip de antipsihologism poziționat pe calea realismului lui Goethe.

La 15 decembrie 1947 (*Un roman epistolar*), criticul citește 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 realității”. „Ceea ce e general (de astă dată nu genial) uman în Dostoievski, e psihologicul de scandal. Dar psihologicul, deși fundamental, nu e esențial uman. E condiție, dar nu miezul omului.”

Metoda citirii operei de la sfârșit spre început, a citirii inversate, din prezent spre origini, într-un anume fel o aplică Negoïtescu în *Poezia lui Eminescu*, unde partea antumă a scrisului poetic este obiect și totodată instrument în lectura de ansamblu. O spune deopotrivă în apărarea și 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 și în cazul poeziei „concerchistului” poet Ioanichie Olteanu: „am recurs la un artificiu metodic: analiza poemelor a fost

întreprinsă în ordine inversă cronologic” (80). O cale complementară, mai ascunsă și 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 *Viața Românească*, în care epistolierul se acuză, acuzând Occidentul – cf. *În cunoștință de cauză (texte politice)*, 1990, p. 97.

În lectura poeziei lui Gheorghe Pituț, imprevizibil, în pofida rigidității pe care și-o recunoaște din tinerețe, criticul face „o paralelă *statistică* între *cuvintele și forma* lirismului” (109). Aici, versurile, fără concepție meta-poetică, „vorbesc singure, *critic*” (110), susține Negoïtescu, alungându-se chiar ca autor (critic), după ce metoda îl substituie într-un fel ce pare autonom.

Nu doar Eugen Simion, dar și „concerchistul” Cornel Regman, apare depășit metodologic. Acum, însă, reproșul nu mai există, nu într-un mod direct, de aceea, din nou, se poate crea convingerea că Negoïtescu are poziții fluctuante, conjuncturale, față de căile umblătoare ale criticii din orice timp. „Ideile lui Cornel Regman despre literatură în general și despre critică în special, așa cum se desprind ele din volumul *Cărți, autori, tendințe*, nu indică o gândire originală și nici alinierea la o estetică mai nouă, la o mai nouă metodologie; criticul e doar un junimist consecvent și ferm, un spirit lucid, disociind cu multă seriozitate în materialitatea operelor, în domeniul condiționării lor prime.” (*Însemnări critice*, p. 264-5) În schimb, fără echivoc, Negoïtescu elogiază la C. Regman, între altele, și „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 Negoïtescu, iar în *Poezia lui Eminescu* este tratat ca fiind meschin (143).

Critica nu e știință, dar ea „presupune în schimb cu necesitate probitate științifică”, afirmă în *Însemnări critice* (268). Îi servește și a(l)itudinea prozatorului german H. Hesse, întrucât „respinge mania tinerelor generații de a ridica împrejurul creațiilor 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 Negoïtescu explorează în lung și-n lat domeniul criticii. Este citat, nu și corectat, Balotă însuși: „critica e construcție lucidă

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

Critica lui Nicolae Balotă este, însă, una de evidentă conștiință metodologică. Balotă propune în critică un edificiu hermeneutic-antropologic. O „hermeneutică ce-și contrazice enunțurile” (167), constată, acum într-adevăr critic, disociativ, Negoïtescu. „Toată primejdia rezidă în generalizare.” Argumentul lui Negoïtescu vine în apărarea identității artei și a producerii ei: „dar critica trebuie să cerceteze rezultatele, efectele de ordin formal ale respectivei revolte, adică semnificația ei estetică”, menționează în aceeași pagină. Fără această normală și totodată normativă conștiință artistică, criticul discutat și discutabil se arată fascinat de ținte extra-estetice, în mod expres de origini și apocaliptic, iar în acest sens el deține, 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 și teoria valorilor, adică pe o <conștiință cu rezonanțe cosmice și implicații axiologice>” (170).

De metodă aparține în critică și polemica. Polemic și cu eludarea polemicii gânditoare și inovatoare, în *Însemnări critice*, Ion Negoïtescu 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 „își susține principiile polemic” (265).

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

Polemist de idei și nu de cuvinte, fără îndoială, în *Alte însemnări critice*, recurge la mentorul de la cenaclul și revista *Sburătorul*, din generația anterioară. El evocă și invocă totodată „stilul polemic al lui Lovinescu, pe care de altfel, lingvistic, G. Călinescu l-a preluat, ca-n marșurile forțate, de la înaintașul său” (105). Un marș forțat, ca și cum ar fi unul de bună voie, urmează și Ion Negoïtescu.

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

așadar mai restrâns decât termenul artistic, specifică Negoïtescu, iar „Conștiința stilistică, sensibilitatea stilurilor, nu pot veni decât din și prin conștiința estetică, sensibilitatea artistică.” (*Însemnări critice*, p. 71). Dincolo de comparația de suprafață, la propriu, profunzimea rămâne și de o parte, și 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 și 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, Negoïtescu prinde ocazia să denunțe pe acei critici români, diferiți de cel comentat, ca și de cel care comentează, pentru că ei, din lipsă de idei fac, își închipuie că pot face, stil (226). Dar făcătorii de stil nu sunt stiliști, ei nu au conștiință stilistică, pentru simplul și fundamentalul motiv că nu au o necesară și obligatorie conștiință estetică.

Regman însuși acuză criticii tineri de „lirism care dizolvă judecățile de valoare” (268): Negoïtescu *dixit*. Ceea ce înseamnă, pentru Negoïtescu, ferventul referent al lirismului, îndeosebi în poezie, dar nu numai, în tot ce devine literatură, că și lirismului i se pun limite. În critică, lirismul poate (auto)seduca și, prin consecuție, poate să înlătore ierarhizarea operelor, edificarea unui canon estetic convingător.

Soluția reprimării lirismului este nu doar recomandabilă, dar salvatoare, în cazul lui Regman. Stilul lui diferă, desigur, de cel al lui Negoïtescu. Pentru cel dintâi, „stilul său: fără poezie, fără metafore și totuși puternic marcat literar” (269) rămâne cel potrivit. Regman stăpânește „meandrele unui stil neaoș-sfătos, concret-pedagogic” și adoptă firesc „stilul umil” (270), „familiaritatea ironică”. El „nu poate deveni retoric (*retorist*, ar fi exact, n. MVB), deoarece ironia pândește la cotiturile oricărei perioade și în fiecare moment de împărțășire 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 eșuat, sau retorică, situația învingătoare, întrucât este convingătoare. Retorica există, deși 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). Negoïtescu, mai liric în stil, dar atent în general la riscurile și limitele scrisului, știe că are obligația de a convinge printr-un stil extras din

conștiința artistică. Altfel, stilul își 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 aceeași încredințare, Negoïtescu manifestă – doar declarativ – deschidere metodologică, de pildă, chiar și față 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* recunoaște că „neliniștitul formal, ambiguul spiritual Thomas Mann îmi impune prin obstinatele-i metamorfoze stilistice” (213). Varietatea stilului, determinată de varietatea artistică, estetică, este urmată deopotrivă teoretic și practic, dar i se impun și ei limite: în afară de aceea de adecvare comunicațională, limita cerută de o edificatoare ireductibilitate de existență și valoare a operei. Negoïtescu o afirmă prin „preocuparea pentru unitatea stilistică, deprinsă de la Blaga” (220). Ajungem, privitor la stil, la marota esențială a unității în diversitate. Aici, inversată: diversitate în unitate.

Nefiind stilistician, criticul produce mai curând accidentale referințe la stilul operelor, poate cu o insistență mai mare decât stă în obișnuința cronicarilor literari, el fiind unul cu o dotare complexă, stăpână pe domeniile umanoarelor.

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 valențele plastice firești modului de a scrie. Ca atare, „stilul a fost redus la funcția comunicării directe, elementele artistice ale prozei au dispărut – la un scriitor atât de bogat în valori imagistice!” (77). Câștigă sau pierde din adoptarea sobrietății stilistice, din virtuțile 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 și exigența unității. În proză, spre deosebire de critică, varietatea de limbaj asigură diferența necesară pentru autentificarea expresiei și identității celui exprimat. Or, aici, în roman, personajele vorbesc „limba romancierului Călinescu, abstractă, modernă și incoloră, dar prin însăși vocația și preocupările lor intelectuale, cei din *Bietul Ioanide* vorbesc o limbă mai bogată în sensul de și mai latinizată, mai nuanțată așadar în abstracțiunile ei delicate, însă totuși mai riguroasă, mai carteziană decât limba criticului G. Călinescu” (82). Stilistic, Călinescu este mai bun romancier în al treilea, decât în al

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

În piesa lui G. Călinescu, *Șun*, 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 forțe bune și rele, drama își alimentează focul scenic și zadarnic ierburile stilului încearcă să o înăbușe.” (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 *Șun*, criticul dezvăluie „ironia pudrată a lui Voltaire” (84). Minată stilistic, drama arde în modul cel mai pur. Conștiința 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 poziționează în sensul deplin al autonomiei artei.