

Marii clasici în *Istoria* lui I. Negoïtescu. O lectură metatextuală

Mircea A. DIACONU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

Abstract: The article proposes a reinterpretation of the *History of Romanian Literature* that I. Negoïtescu published in 1901. His work has been unanimously viewed as an aesthetic history as the author himself appears to advocate for the autonomy of the aesthetic process and the purity of art. Analysing the significance of this definition and identifying its causes (such as the refined style of his critical discourse) may support the conviction that Negoïtescu's *History* is rather an ethical, ideological or even political writing. The assertion takes into account the way in which Negoïtescu interprets, analyses and evaluates the work of some major writers, such as Creangă, Slavici, and Caragiale, within the context of the political ideology of Titu Maiorescu and the Junimea circle. On the other hand, since the evaluations proposed by Negoïtescu transmit his own vision on literature and criticism, his studies dedicated to the three writers have an inherent metatextual value. It is this metatextual value of the *History* that reveals its political and ideological substance.

Keywords: I. Negoïtescu, metatextual, literary history, aesthetic/ethical.

În 1991 (puțin importă faptul că în realitate volumul a văzut lumina tiparului la începutul anului următor), I. Negoïtescu publică la Editura Minerva *Istoria literaturii române*. Pregătit în anii de închisoare (1961-1964), opul fusese anunțat cu câteva decenii în urmă, în 1969, în paginile revistei „Familia” (unde păreau să-și fi regăsit orizontul și baricadele cîțiva din cerchiștii de odinioară), de publicarea un plan care a generat controverse, dar încorporează o viziune a cărui intuiție/osatură Negoïtescu o avusese încă din 1943-1945, primii săi ani de activitate publică. Să fi gîndit el *Istoria*, în închisoare, ca o reacție tocmai la acuzația de estetism? Să fie mesajul subtextual al *Istoriei* unul politic? În fond, anii de detenție politică se datorau și acuzației de estetism, cu tot ce presupunea ea în contextul realismului socialist. Să fi vrut, prin urmare, Negoïtescu să demonstreze că o istorie *estetică* a literaturii române chiar este posibilă (că literatura română însăși e structurată în jurul unei idei estetice), ori, dimpotrivă, sub masca istoriei *estetice* – o ironie în plus – să transmită un mesaj angajat ideologic și politic? Cert este că, cu tot mesajul politic pe care îl conține, *Istoria* e ilustrarea unei viziuni la care Negoïtescu ajunsese încă din anii Cercului Literar de la Sibiu și ai grupării euphorioniste, când pledoaria pentru estetic era asumată total. Mesajul era încă de atunci unul (chiar dacă termenul poate părea prea tare) *politic*. Dacă tocmai acest lucru a fost ignorat sau obturat de criticii care au analizat volumul în anii ulteriori apariției, de vină, fără doar și poate, va fi fost în bună măsură autorul însuși.

În fine, nu-mi propun aici să fac o trecere în revistă a dovezilor/argumentelor referitoare la afirmațiile anterioare. Nici să dezvolt semnificațiile *Istoriei*, prin raportare la planul din 1969, ori să trec în revistă și să analizez receptarea *Istoriei*. Nu-mi propun să fac aici o analiză de substanță care să apeleze la ideile din prefața *Istoriei*, la interviurile, în care Negoieșcu își explicitează opțiunile, care îi preced sau succed apariția, cu atât mai puțin să o raportez la contextul opțiunilor sale editoriale. Cert este că din acest context n-ar trebui să lipsească *În cunoștință de cauză* (Dacia, 1991), volum al cărui subtitlu – *texte politice* – constituie un adevărat program, așa cum nu poate fi ignorată adeziunea sa la Mișcarea Goma (în 1977), plecarea în exil, ori cele câteva tentative de sinucidere, ca soluție – disperată – de condamnare a sistemului politic.

În fond, nu poți rupe – mai ales în cazul unui critic care vede în ea tocmai un semn al valorii – organicitatea scrisului și vieții. Scrisul presupune o etică, chiar dacă se fundamentează pe nevoia frumosului. De aici, de fapt, ceea ce eu aș numi – fără nici o legătură cu viziunea lui Manolescu despre Titu Maiorescu – *contradicția* lui Negoieșcu și o întreagă confuzie în ceea ce îi privește scrisul. Cea mai importantă – și cea mai gravă din punctul de vedere al fidelității față de mesajul pe care Negoieșcu vrea să-l comunice și care îi străjuiește viața – se referă la plasarea istoriei sale, a scrisului său, în general, în *orizont estetic*. Istoria lui ar fi una estetică, și spun acest lucru atât detractorii, ori contestatorii onești, cât și admiratorii; primii pentru a o compromite ori delegitima, ceilalți pentru a o susține. Acuzat de estetism în anii realismului socialist, să-l urmărească pe Negoieșcu definitiv un astfel de blam, fie el și transformat în laudă?! Este cu adevărat *Istoria* lui una estetică? Răspunsul ar putea fi afirmativ – pe de o parte pentru pledoaria implicită făcută de Negoieșcu valorilor estetice (e apărătorul lor și le-ar folosi drept criteriu axiologic), pe de altă parte, pentru valoarea intrinsecă a scrisului său, căci Negoieșcu scrie efectiv frumos, e în căutarea frazei care să emoționeze, să tulbure. Dicționea ideilor, concept propus de Mircea Martin, e la ea acasă în primul rând în scrisul critic al lui I. Negoieșcu. Or, pledoaria lui (mai mult decât pledoaria, militantismul său, care implică și scara de valori pe care o stabilește) vizează valori etice, un regim social și politic al scrisului. Atât de vizibilă, de expusă și devenită stereotipă, *estetica* scrisului lui Negoieșcu – evazionistă parcă – nu face decât să amâne înțelegerea unui mesaj în legătură cu care nu există nici urmă de îndoială. Adresându-se unor egali, investind în cititor propriul elitism, Negoieșcu nu poate nici să renunțe la masca esteticului, la frumusețea pe care o caută la ații, cizelată deopotrivă în propriile-i texte, nici să-și abandoneze crezul care se întemeiază pe un ethos.

Ce ne interesează în studiul de față este să demonstrăm exact dimensiunea *politică* a scrisului lui Negoieșcu – folosindu-ne aici doar de felul în care el îi citește, interpretează și evaluează pe Creangă, Caragiale și Slavici, în contextul Junimii și al construcției ideologice maioresciene. Paginile despre Eminescu, despre epoca pașoptistă ori despre literatura interbelică (mai ales despre critica ei) – ca și textele despre câțiva scriitori postbelici importanți, printre ei, Mircea Cărtărescu, din volumul *Scriitori contemporani* (Editura Dacia, 1994), care, împotriva precauțiilor pe care Negoieșcu și le ia, poate fi considerat un implicit volum II al *Istoriei* – pot detalia tabloul și amplifica/nuanța argumentele. În fapt, textele la care ne vom referi au o implicită valoare metatextuală. Portrete critice, ele se fundamentează, firește, pe fine analize care văd integral și organic; doar că, în spatele lor, se află – și se construiește – o viziune teoretică despre literatură și despre critica literară. Cazurile sînt relaționate în permanență cu un model. Or, și literatura, și critica literară se asociază cu o etică, sînt expresia unei structuri sociale, implică o angajare de tip politic. În aceste condiții, a vorbi exclusiv de *estetic*, concept pe care Negoieșcu însuși îl simplifică și în ipostaza aceasta simplificată îl dezavuează, este departe de ceea ce (ne) transmite Negoieșcu.

Așadar, Negoïtescu scrie despre Junimea și Titu Maiorescu, despre Creangă, Slavici, Caragiale – firește, despre Eminescu, dar raportarea la Eminescu necesită, cred, o abordare distinctă –, iar analitica lui este atât de rafinată încât îi solicită cititorului nu doar să fie un interpret complice, ci să se lase pradă drogului analitic. Stilul lui Negoïtescu, definit de tăietura exactă a ambiguității, este de o intelectualitate nu atât sofisticată, cât narcisistă. Negoïtescu are ceea ce se cheamă stil, scrie bine, formulările lui – ca în viziunea lui Valéry despre poezie – sînt nerezumabile și trebuie reproduse/citite ca atare. Există un lirism al analiticii acesteia, care se fundamentează pe ambiguitate. Sînt fraze care îmbată și tulbură. Oricît de eficientă, însă, în actul recreării, pe care critica îl presupune, ambiguitatea discursului critic, fie și astfel motivată, nu pare soluția cea mai eficientă. Și dacă Negoïtescu va fi continuat s-o practice, acest lucru se va fi datorat nu doar narcisismului, ci și orgoliului său, elitismului care i-a hrănit tinerețea. De aici refuzul de a face concesii comodității de lectură. Că pînă la urmă l-au citit greșit pînă și o parte dintre cei care doreau să-i fie alături și care erau solidari cu modelul său intelectual, acest fapt e chiar dovada contradicțiilor care i-au hrănit scrisul critic. Iar una dintre ele se referă la opoziția dintre scriitura elaborată și rafinată – Negoïtescu e un stilist din stirpea lui Cioran, doar că raționalist-epicureic –, scriitură care a generat pe bună dreptate afirmația că Negoïtescu ar fi un estete (din acest punct de vedere, istoria sa e, într-adevăr, una estetică) – și opinia sa despre literatură, artă, în general, care trebuie să se fundamenteze pe un ethos. Or, tocmai vectorul care-i organizează materia critică și care face din *Istoria sa un manifest etic* nu se mai vede. Cine-i de vină că mesajul său, pentru care pledează și se luptă punîndu-și la bătaie viața, pentru care militează angajîndu-se total, cine-i de vină, deci, că punctul tare al acțiunii sale critice nu se mai vede? În fond, Negoïtescu continuă pe calea lui, chiar dacă constată încă din primii ani de luptă cît de eronat îi este perceput mesajul. Îl știau cei din Cerc (care nu o dată îl tratau drept entuziast, ridicol ori fantast) – și aproape numai ei. Poate că la mijloc e și plăcerea lui Negoïtescu – un introvertit, în fond, devenit șef de școală – de a răsturna inerțiile, chiar de a scandaliza, consecința unui fel de autarhie a spiritului care îmbină candoarea cu hybrisul.

Revenind, ceea ce Negoïtescu spune despre scriitorii invocați anterior e, la rigoare, aproape nerezumabil. Frumusețea frazelor lui nu poate fi ignorată/eludată/pulverizată pentru a le reține miezul semantic. Totuși, acest miez e structurant – ideea e esențială. Privit în detaliu și în ansamblu, există în scrisul lui Negoïtescu cîteva idei care pot fi/trebuie reconstituite pentru a restitui natura sistemică a analizelor lui critice, osatura viziunii sale despre literatură. Există, în fond, în subtextul frazelor și analizelor, dincolo de frumusețea lor intangibilă, o viziune critică și o idee clară (și rece, tăioasă chiar) despre literatura română, în special. Tulburat de frumusețea unor afirmații despre Caragiale sau Creangă (un exemplu, cuvintele cu care se sfirșește capitolul despre povestitorul moldav: „în paradoxul lui Creangă ni se prezintă un artizan al folclorului și un stilist crepuscular, de o tîrzie sănătate și de un prematur decadentism” [Negoïtescu, 1991:114]), ești fascinat de formularea ca atare – bazată pe rafinate paradoxuri în stare să sugereze indicibilul, riscînd să nu mai vezi natura profund negativă a judecăților sale. Căci, cu cît mai multă analitică volatilă, cu atît mai multă judecată critică în scrisul lui Negoïtescu. Or, ceea ce ne interesează acum este să relevăm în paginile despre „marii clasici” natura sa substanțial narcisist-hedonistă, dar și ideea care devine verdict și care relevă dimensiunea metacritică fundamentată de analizele și sintezele pe care Negoïtescu le realizează. Scriînd despre alții, Negoïtescu îi fundamentează opiniile pe un sistem – subiacent, dar inflexibil radical – căruia îi pune în evidență mai mereu osatura angajantă. Acest sistem – negat sau ignorat de exegeții săi – face obiectul paginilor de față. Iar epoca Junimii, alături de alte cîteva secvențe din *Istoria literaturii*, tocmai prin materialul extrem de bogat și deja intrat în conștiința publică, ce-i drept, adesea sub forma stereotipurilor, oferă o cazuistică elocventă. Marii scriitori români constituie o adevărată provocare pentru Negoïtescu.

Cum se înscriu ei în viziunea lui despre literatură? Cum îl ajută ei să-și releve (să-și construiască chiar) sistemul critic? Paginile despre ei trebuie analizate din perspectiva tocmai a mesajului ascuns (un adevărat cod) pe care Negoieșcu dorește să-l transmită, în care se află închisă viziunea sa. Poate că din această contradicție de fond – pe de o parte, nevoia irepresivă de a șlefui bijuterii textuale, de a le identifica deopotrivă la alții, și, pe de altă parte, obsesia mărturisirii pentru adevăr, a identificării adâncurilor ființei, a slujirii valorilor europene moderne care ar trebui să salveze individul – se va fi născut o nefericire pe care o confirmă nu doar biografia lui Negoieșcu, dar pe care o simți și în scrisul care dă seama parcă de un teritoriu în permanență inaccesibil, o frumusețe care ar putea salva lumea, dar care n-o face. Sau n-o face în cazul literaturii române. Hedonistul e și un sceptic, ba chiar mai mult decât atât.

Contradicția lui Negoieșcu? Un mesaj etic, angajant, neiertător, radical, transmis în voalurile unui discurs atât de rafinat încât emoțiile pe care le generează sînt mai degrabă estetice. Dincolo de adevărul de fond al afirmațiilor sale – puțin sau abia reținute de critici –, considerată *estetică*, cu toate implicațiile – cel mai adesea negative – care decurgeau de aici *Istoria literaturii române* pare să fie acceptată/citită mai degrabă pentru jocul de umbre, pentru finețea imaterială a formulărilor sale. Însă chiar și atunci cînd invocarea *esteticului* înseamnă o declarație de simpatie pentru Negoieșcu, cuvîntul se abate și trădează tocmai mesajul de fond al scrierii lui. Negoieșcu continuă să fie asociat purității esteticului și nu impurității vreunei angajări. Or, în miezul poeziei lui Negoieșcu sălășluiește tocmai o angajare, sau, cum spuneam anterior, o atitudine politică. Faptul reiese înainte de toate din felul cum Negoieșcu prezintă Junimea și cum sintetizează contribuția lui Titu Maiorescu. Poziția antiliberală a Junimii și „acțiunea negativă” a lui Titu Maiorescu, înțelegînd prin asta spiritul critic aplicat prezentului, sînt înțelese tocmai ca dovezi ale existenței unui cadru al libertăților asigurate constituțional. Iar opera scriitorilor definatorii ai momentului, majoritatea dintre ei scriitori anti-sistem, este posibilă tocmai din libertățile asigurate în plan social și politic de regimul constituțional al lui Carol I. Iată cum începe capitolul despre Caragiale: „Regimul liberal constituțional sub care Caragiale a trăit și, străruitor, și-a creat opera nu a avut mai mare beneficiar și totodată mai înverșunat detractor decât autorul comediei *Scrisoarea pierdută*” [Negoieșcu, 1991:116]. Tot aici, deși atât de diferit, și Negoieșcu vede din plin diferențele, e înscris vizionarismul „naiv”, în sens schillerian, al lui Eminescu, cu fața îndreptată spre trecut, dar care n-ar fi cerut niciodată direct „abolirea sau modificarea constituției liberale sub regimul căreia domnea Carol I – nu i s-ar fi îngăduit aceasta nici de către partidul în al cărui organ de presă își dezvoltă ideile” [Negoieșcu, 1991:109]. Mai mult, spune Negoieșcu, Eminescu însuși și-ar fi amendat uneori ideile, apărîndu-se de acuzația de *reacționar*, căci, deși cu fața îndreptată spre trecut, el viza schimbări în societatea românească. Negoieșcu nu insistă asupra sensului acestor schimbări și nu demonstrează cu nimic ideile formulate anterior, care însă îi oferă soluția unei ieșiri din impas. Deschis el însuși valorilor europene, trebuie să găsească modalități convenabile de a-i integra unei astfel de atitudini pe junimiști, mai ales pe Eminescu. În plus, chiar dacă n-o spune explicit niciodată, hedonismul (estetic!) al scrierilor unor Creangă ori Caragiale – pe care îl dezavuează în permanență în surdina, radical, însă – e posibil tocmai datorită existenței unui timp al libertății, unei ideologii politice a echilibrului. Ciudat este că nu-l perturbă afirmația lui Caragiale – „rîsul și gluma nu ne vor mai putea sluji de mîngiere ca altă dată cu cele ce se vor petrece în lumea noastră românească. Copiii noștri vor avea poate de ce să plîngă – noi am rîs destul” [Negoieșcu, 1991:119] – pe care o preia în finalul prezentării dramaturgului și pe care o întoarce în favoarea propriei demonstrații. Nu-l perturbă în sensul că nu asociază acest timp degradat, al prezentului, care ar atrage după sine suferința, tocmai cu libertățile constituționale. Acuzat explicit că „ar fi influențat în rău pe români” [Negoieșcu, 1991:119], Caragiale ar fi dat

dovadă aici – caz izolat, tardiv și totuși salvator pentru el – de o „intelență vizionară”. În fapt, Caragiale deplînge absența din scrisul lui Caragiale a unui ideal moral, chestiune asupra căreia vom reveni. Așadar, atitudini, opinii, angajări, devenite posibile într-o lume a valorilor liberale, sub semnul regalității, și într-un spațiu care își asumase valorile europene. Literatura e posibilă, spune în mod implicit Negoițescu, tocmai pentru că o astfel de lume există.

Dar fraza care cu adevărat trebuie să rețină atenția din capitolul dedicat Junimii e următoarea: „Acuzată în general de pesimism, Junimea – excepție făcînd Eminescu – a promovat programatic doar critica prezentului, și prin aceasta a sporit considerabil acuitatea mentalității românești pe latura adevărului, în cadrul unui prezent la îmbunătățirea căruia, în toate sensurile, estetic, moral, social, politic, a contribuit” [Negoițescu, 1991:103]. A pune în fața acuzației de pesimism, înțeles ca atitudine critică față de prezent, influența pozitivă asupra societății românești este axul central care definește gândirea lui Negoițescu. E aici un program pe care Negoițescu însuși și-l asumă. Cît privește domeniile în care a acționat gândirea maioresciană, sporind „acuitatea mentalității românești”, e cu totul semnificativă ordinea lor. *Estetic, moral, social, politic* presupune un traseu care înseamnă circumscriere, dinspre minor spre major, totul fiind îndreptat, spre ceilalți, spre viața cetății. În același sens, paginile despre Maiorescu de mai tîrziu afirmă explicit: „critica literară pe care a practicat-o este impregantă de pedagogie și se integrează în cît mai cuprinzătoarea critică socială, căreia i s-a dedicat cu o conștiinciozitate maximă” [Negoițescu, 1991:104]. Prin urmare, dacă nu detaliază și nu supune exercițiului critic ideile din scrierile lui Maiorescu despre Caragiale sau Eminescu, pe care le consideră, totuși, cele mai importante pentru scrisul său critic (lui Negoițescu i s-au reproșat tocmai astfel de răsturnări în ierarhiile deja cunoscute între autori sau, în interiorul operei unui autor, între scrierile lui), n-o face pentru că el pune în prim-plan, din perspectiva mizei sociale și politice a actului critic, *Istoria contemporană a României*, operă postumă a lui Maiorescu conținînd discursurile sale politice. Fără de ea, precizează Negoițescu, „nu pot fi înțeleși nici Eminescu, nici Caragiale, nici Maiorescu însuși” [Negoițescu, 1991:104]. Or, *Istoria contemporană* face loc tocmai problemelor de mentalitate definitorii societății românești care generase teoria *formelor fără fond*. Textele lui Maiorescu, susține Negoițescu, „se întemeiază nu numai pe considerații de ordin literar-artistic, ci pe implicațiile sociologice” [Negoițescu, 1991:105]. Susținătorul autonomiei esteticului e astfel reinterpretat – printr-o eliminare a stereotipurilor simplificatoare –, contextul contribuției critice maioresciene schimbîndu-se radical. În plus, atitudinea critică e plasată în orizontul unei viziuni optimiste, pozitive, europene. Viziunea mai largă și cuprinzătoare e sociologică, și ea este cea care constituie axul ideatic al *Istoriei contemporane a României*, „autorul ei consemnînd fără a se impacienta foiala bizantină a personajelor și fără ca mîna să-i tremure de indignare sau condeiul să-i alunece pe hîrtie de silă: remarcile lui seci și care nu depășesc bunul simț comun răspund umorii celui ce are viziunea sociologică a ansamblului și deci întrezărește, prin ceață și mîzgă, la orizont, limanul, progresul. Lupta dintre partide, de cele mai mutle ori neonestă, activitatea legislativă a parlamentelor prea adeseori rodnică și totuși supusă monotoniei, perorațiile înverșunate și găunoase ori responsabile demne, scăpărătoare sau anoste, din sălile publice, campaniile de presă delirante, manifestațiile de stradă – acestea toate se petrec pe dinaintea noastră invocate de un statistician pedant, ce trece la catastif produsele libertății fără de care, oricît ar fi fost ea de deșănțată, nu s-ar fi putut realiza România europeană în doar cîteva decenii cît a durat, norocoasă, domnia lui Carol I” [Negoițescu, 1991:105-106]. Altfel spus, în vreme ce Eminescu, într-o direcție, Caragiale, în alta, reacționează prin literatura lor în contrast cu viața imediată și cu ideologia liberală, europenizantă, Maiorescu privește detașat, înțelegător, încrezător în valorile europene, pentru care Negoițescu însuși pledează. Firește, pe de altă parte, că în prezentarea aceluia timp al

libertății, Negoțescu trimite, tangențial, la propriul timp românesc, unul al terorii, intimidării, nelibertății. Că astfel de fraze despre Maiorescu și Junimea ar fi putut fi spuse în comunism, greu de crezut. Chestiune nu de cuvinte, de fraze, ci de ideal. Are dreptate Virgil Nemoianu atunci când afirmă că gândirea cerchiștilor, iar exemplul cel mai elocvent este *Istoria* lui Negoțescu, „e în realitate o critică a configurației socioculturale a României ultimilor 20 de ani” [Nemoianu, 2009:30].

Dacă revenim, însă, la succesiunea *estetic, moral, social, politic*, vom înțelege că ea relevă structura unui program, iar analizele făcute ulterior marilor scriitori decurg din el. Firește, ce îl interesează pe Negoțescu este literatura, dar gusturile lui, judecățile, prioritatea anumitor scrieri în ordinea preferințelor lasă se vadă interesul acordat de Negoțescu relației dintre literatură și societate, și, în sens general, dimensiunea ei „politică”. Nimic nu poate fi redus la frumusețea gratuită, la bucuria individuală; dimpotrivă, plăcerea, gratuitatea, când apar – iar la marii clasici ele sunt, cu anumite excepții, o constantă care le certifică valoarea – sînt sancționate. Asupra acestor lucruri vrem să insistăm, căci, scoase din context nu o dată, afirmațiile lui Negoțescu, fascinante prin frumusețea lor, par nu doar neutre axiologic, ci chiar favorabile scriitorilor, pledoarii pentru estetic. Se petrece astfel o deturnare clară a mesajului lui Negoțescu, iar paginile sintetice despre Creangă și Caragiale, ori cele despre Slavici sînt elocvente în acest sens.

Așezat între Creangă și Caragiale – situare greu de explicat, ca și ordinea în sine a marilor scriitori, care ar trebui problematizată –, Slavici se bucură de adeziunea lui Negoțescu, și nu din motive localiste, ci de sistem în care Negoțescu se recunoaște și de care se simte validat. Primul paragraf se referă tocmai la spațiul social, politic și mental germinativ al scrierilor și atitudinii lui Slavici: invocînd o afirmație a prozatorului care vorbise despre „timpul de la 1850 la 1868” ca despre un timp „binecuvîntat pentru românii din împărăția austriacă”, Negoțescu explică: „Jobăgia era desființată, egalitatea înaintea legilor proclamată, iar limba română garantată în biserică, școli, administrație și justiție. Perimetrul dintre Radna, Lipova, Arad, în bogata vale a Mureșului, îi apare pentru acea vreme, scriitorului nostalgic de mai tîrziu, ca un fel de utopie convenabilă, vrednică a fi reactualizată, ca un paradis profan” [Negoțescu, 1991:114]. Pe acest fond, „substratul literaturii lui Slavici este moral și ideologic” [Negoțescu, 1991:115]. Negoțescu nu putea să nu fie sensibil la problemele de fond ale romanului *Mara*, care, pe lângă povestea de dragoste, abordează „și probleme sociale fundamentale pentru provincia trascăritică în acea epocă; pe de o parte, formarea prin hărnicie și stăruință a unei burghezii române, pornind de la stratul de bază al meseriașilor constituiți în bresle și alcătuiind un amestec salubru de rural și urban, iar pe de altă parte existența unei patrii multinaționale și poliglote” [Negoțescu, 1991:114]. Sînt valori care definesc o lume în care Negoțescu însuși crede, și pe care literatura nu numai că n-ar trebui să le ocoloească, dar ar trebui să le transforme în model social. Iar analiza făcută romanului reține tocmai „vîlvătaia năprasnică a iubirii” care „leagă, în vreme ce amenință să despartă din cauza incompatibilității etnice, un neam și o româncă” [Negoțescu, 1991:114]. „Priveliștea cosmopolită a tărîmului natal” devine emblematică pentru Negoțescu.

De reținut cel puțin alte două idei din capitolul despre Slavici: situarea *Închisorilor mele* în contextul creației lui Slavici și consecințele raportării la realitate prin prisma perspectivei morale. Cum personajele lui Slavici sînt definite de confruntarea cu ele însele, „tendența morală se topește în text și, în realismul ei puternic, narațiunea capătă virtuțile unei parabole” [Negoțescu, 1991:115]. A face saltul dinspre concret în parabolic, iată pentru Negoțescu un semn al valorii. Nu rămînerea în imediat, în consemnare, notație, reflectare a realității, nici perseverarea în plăcerea observării imediatului, ci mutația în parabolic, în *sens major* care

depășește individualul, iară sensul valorii prozelor lui Slavici. Experiențele – individuale – devin în scrisul lui Slavici exemplare, arhetipale, capătă forța unor modele în absolut. Astfel cum se realizează *axiologic* scrisul lui Slavici – nu e vorba despre axiologie estetică, ci de una umană, ontologică, răsfrântă în estetic. Pe de altă parte, pentru Negoieșcu, *Închisorile mele* – asociată *Preludiilor* lui C. Stere și romanului *Cum am devenit buligan*, de Mihail Sebastian – e o opera majoră. Argumentația vizează „fidelitatea și stăruința în idei” care au făcut ca Slavici, luptător pentru drepturile românilor din monarhia austro-ungară, să se fi simțit bine alături de maghiari și de germani. Spune Negoieșcu: „Cu toate că nu are valoare beletristică deosebită, rămâne totuși în literatura noastră [...] printre documentele ei morale importante” [Negoieșcu, 1991:115]. Este aici o afirmație *greva*, pe care – surprinzător, în fond – o face un susținător al esteticului. A nu înțelege mesajul opțiunii lui Negoieșcu e nu numai rodul inerției, ci deseori al relei voințe. În fond, o afirmație similară s-ar putea face despre propria-i operă *În cunoștință de cauză*. Poate că nu are valoare critică, dar rămâne printre documentele morale ale literaturii române. Într-un anumit fel, *Istoria* însăși e înainte de orice altceva un document moral. Revenind la *Închisorile mele*, e limpede, pentru Negoieșcu nu valoarea beletristică contează, ci documentul moral. De altfel, spre sfârșitul prezentării lui Slavici, Negoieșcu invocă nevoia lui Vianu de a justifica alăturarea scriitorului transilvănean de ceilalți mari creatori ai Junimii. Slavici nu ne apare „ca un desăvârșit artist al cuvântului” [Negoieșcu, 1991:116] din cauza influențelor limbii germane și maghiare în care a scris; or, acest fapt e departe de a constitui pentru critic un handicap. Dimpotrivă: „Limba lui greoaie și împiedicată gîlgîie de umanitate, iar operele pe care le-am citat mai sus ne revelează deplin originalitatea artistului” [Negoieșcu, 1991:116].

Prin urmare, cum să nu fi surprins de refuzul criticii literare de a identifica/vedea contribuția lui Negoieșcu nu prin opțiunea pentru estetic, ci pentru etic? Situat imediat după Creangă, dar înaintea lui Caragiale (deși cei doi scriitori ar avea în comun propensiunea către hedonism; Creangă, totuși, e un inocent, în vreme ce păcatul lui Caragiale e de a fi complice decăderii morale), Slavici e exemplar prin modelul uman pe care îl instituie, prin felul lui de a vedea lumea. De altfel, mesajul lui Negoieșcu este explicit. După afirmația de dinainte, Negoieșcu precizează: „De altminteri, în măsura în care sînt mai esteți decît Slavici – Creangă și Caragiale sînt și mai artificiali, mai abstracti și răspund mai puțin întrebărilor noastre setoase de lumină și adevăr” [Negoieșcu, 1991:116]. E aici o afirmație esențială pentru programul estetic al lui Negoieșcu. Esteți, Creangă și Caragiale? Dar estetismul acesta e mai degrabă un dezavantaj, dacă nu un grav handicap. Esteți, adică artificiali și abstracti. Or, literatura ar trebui să răspundă marilor întrebări, nevoii de bine și adevăr. Plăcerea, bucuria imediată, experiența estetică privită ca experiență a plăcerii, toate acestea sînt periferice, ba chiar diversioniste, imorale sau amorale. Citind ultimul paragraf din prezentarea lui Slavici, înțelegem chiar ceva în plus: că există o unitate organică între scrisul și existența scriitorului. Cosmopolitul, omul care ilustrează valorile Europei centrale a viețuit slujind aceste idealuri: „Nu numai cosmopolitismul îl apropie pe autorul *Marei* de valorile bătrînului nostru continent, el înfățișîndu-ni-se acum ca un tipic reprezentant al duhului Europei centrale, ci și provincialismul, în sensul bun și de temei al cuvîntului, [...] dar mai cu seamă ideea sa despre om, respectul înrădăcinat față de sine însuși” [Negoieșcu, 1991:116]. Și, mai departe: „Nu din întîmplare a fost Slavici azvîrlit în temniță și de ungerii a căror prietenie a dorit-o fără preget, și de românii lui, pe care i-a slujit exemplar făcînd să rodească în Ardeal atîtea din concepțiile sănătoase ale lui Maiorescu” [Negoieșcu, 1991:116]. Or, în vreme ce Slavici a fost întemnițat pentru ideile sale, Creangă sau Caragiale se pare că nu au nici un crez, în afara aceluia estetic, hedonist – care a și hrănit, în a doua jumătate a secolului XX, interpretările critice de factură

structuralistă. Pe acest fond, are dreptate Nicolae Balotă să invoce „crizele” din secolul XX, „cercetările și explorările succesive ale formaliştilor ruși, ale stilisticienilor și morfologilor germani, ale discipolilor fideli ai lui Mallarmé și ale «noilor romancieri» din Franța, ale unor reprezentaiți ai New Criticism-ului american” care „au exercitat – cu toate rezultatele remarcabilele lor extraliterare – un terorism sterilizant în conștiința și practica literară a epocii” [Balotă, 2009:17]. Față de acest „terorism” trebuie situată ideologia cerchiștilor, mizând pe moral, tragic, existență. În fond, în articolul invocat, Balotă pune în discuție exact miza înaltă a literaturii („Într-un timp al tuturor amenințărilor, cerchiștii credeau în valoarea salvatoare a artei” [Balotă, 2009:16], spune el), invocând des argumente din corespondența lui Negoieșcu din anii `40 ai secolului trecut. Dar faptul că Balotă simte nevoia să argumenteze această poziție a cerchiștilor, a lui Negoieșcu înainte de toate și a lui însuși, este, în subsidiar, chiar dovada că, în 2009, poziția aceasta este încă necunoscută. Or, este chiar poziția pe care se fundamentează *Istoria* lui Negoieșcu.

La fel de elocvente pentru modul lui Negoieșcu de a înțelege literatura și istoria literaturii sînt capitolele despre Creangă și Caragiale. Paragraful cu care se deschide capitolul despre autorul *Amintirilor din copilărie* sunt cu totul relevante. Iată: „Nimic antireligios sau antidogmatic, la răsopitul Creangă. El era certat doar cu ipocrizia clerului, a superiorilor lui ierarhici. Nici urmă de contestare în originalitatea sa, ci numai bun simț obișnuit și curajul de a fi el însuși în vorbă ca și în faptă, nonconformist și plin de umor, cu piperul de cuvîntă, într-o lume ce nu numai o acceptă, în care se complăce și care nu-i apare derizorie, ci bogată de semnificații, deși, ca epicureu, o consideră doar sub unghi ludic” [Negoieșcu, 1991:112]. Sub semnul interpretării neutre, tot observații care relevă minoratul personalității lui Creangă. Epicureu, Creangă joacă, cum se precizează mai tîrziu, „rolul de măscărici pentru saloanele literare” [Negoieșcu, 1991:113], de aici născîndu-se arta sa. Altfel spus, nimic din ceea ce presupune marea artă la temelia scrisului său. „Cariera lui ecleziastă nu presupune nici o vocație corespunzătoare” [Negoieșcu, 1991:112], și tocmai de aceea „*Popa Duhu*, în care el portretizează un reformator religios nerealizat din cauza mediocrității mediului social, un Savonarola de la periferia Europei, nu se conturează nici pneumatic, nici tragic, ci doar pitoresc” [Negoieșcu, 1991:112]. În plus, Creangă nu are nici „preocupări didactice”, ci doar plăcerea de a practica virtuozități de autor conștient că să adresează publicului cult. Nici o misiune mai înaltă, așadar, în spatele acestor plăceri gratuite. Spre deosebire, însă, de Caragiale, care ar fi complice lumii pe care o prezintă, Creangă, măcar, pare să nu fie vinovat de poziția/atitudinea sa. „Ca este și literat, obsedat artizan al cuvîntului” [Negoieșcu, 1991:117], Caragiale își dezvăluie simpatia față de mitocanii din *D-ale carnavalului*, „sarjîndu-i partizan dar și călduros amuzat” [Negoieșcu, 1991:118], „identificîndu-se parcă cu dînșii” [Negoieșcu, 1991:118]. *D-ale carnavalului* i se pare lui Negoieșcu „o comedie cu, despre, pentru și – atenție! – quasi de un mitocan...” [Negoieșcu, 1991:118]. Nimeni, în fond, dintre exegeții lui Caragiale n-a venit cu un verdict atît de dur referitor la relația dintre lumea lui Caragiale și biografia sa. Să cităm mai departe: „Din aceeași categorie sunt și fermecător comicele personaje ale *Momentelor* [...]: încornorați agreabili, cuconițe nostime, ofițerași picanți, ampoliați «afumați», dascăli semidoți, copii rău-crescuți – toți surprinși cu o fidelitate de album de familie și cu acea bine condimentată, suspectă îngăduință, într-o lume de moravuri frivol balcanice și în înșelător decor occidental, în care «forma fără fond», imitația pe modeste sau confortabile spații e de un pitoresc extraordinar” [Negoieșcu, 1991:118]. Undeva în adîncuri, se ascunde reproșul făcut cu decenii înainte de Gherea, pe care avea să-l reia, în alte contexte Nemoianu, referitor la lipsa de angajare etică a lui Caragiale și la răul pe care l-ar face el lumii românești. În fond, corespondența cu Radu Stanca din anii `40-`50 și viziunea foștilor cerchiști despre Caragiale sînt elocvente pentru felul cum judecă Negoieșcu scrisul

marelui dramaturg. Să reținem deopotrivă faptul că și Creangă, și Caragiale – în viziunea lui Negoieșcu –, dincolo de hedonismul lor, se realizează ca scriitori la nivelul pitorescului. Or, e acesta un nivel care nu presupune nici un fel de angajare etică, ci doar o estetică. Unde e parabolicul, proiectarea în major din scrisul lui Slavici? Întrebarea e, evident, retorică.

De fapt, ce i se reproșează lui Caragiale? O ideologie datorată influenței lui Eminescu – de aici „vehemența și durata opoziției față de Partidul Liberal cu care, practic, ca ziarist autorul *Scrisorii pierdute* s-a arătat pînă la urmă dispus să colaboreze” [Negoieșcu, 1991:119]. Ciudată, în fond, contradicția care tarează acest verdict, și pe care Negoieșcu nu-l simte. Căci, așa cum o spune Negoieșcu, Caragiale e vehement, trăiește o idee (el care-i reproșă scriitorului tocmai frivolitatea); doar că această idee e în dezacord cu valorile în care, asemenea lui Lovinescu, el însuși insensibil la creația caragialiană, Negoieșcu credea. Dincolo de acest fapt, verdictul final: „oricît ar detesta politic lumea creației sale antiutopice, estetic, Caragiale se lasă cu deliciu corupt de ea și astfel, prin empatie, literatura lui devine din adversară, complice cu antiutopia, influențînd în rău pe români. Rîsul caragialian atacă nu numai pe adversar, ci și capacitatea morală a emitentului său” [Negoieșcu, 1991:119]. Or, pentru o astfel de judecată, care nu mai are deloc de-a face cu ceea ce numeam prin estetic, Negoieșcu își pregătise cititorul cu pasajele anterioare, cînd aducea în discuție problema cinismului marelui scriitor. „Cinism? – se întrebă Negoieșcu. Cinic era de bună seamă autorul marionetelor exuberante și cretine din *D-ale carnavalului*, această *commedia dell'arte* băștinașă. Oricum, cinismul caragialian se împletește cu estetismul său – atracția formelor și stilurilor, în care nu profunzimea vederilor contează, ci variabilitatea lor, iscusința de a le alterna” [Negoieșcu, 1991:118]. Estetism asociat cinismului și relativității morale; mai rău chiar, unei complicități cu răul. Așa încît, ipoteza că sub semnul unei „inteligențe vizionare”, Caragiale ar fi presimțit răul din lumea românească (să ne reamintim: „răsul și gluma nu ne vor mai putea sluji de mîngîiere ca altă dată cu cele ce se vor petrece în lumea noastră românească. Copiii noștri vor avea poate de ce să plîngă – noi am rîs destul” [Negoieșcu, 1991:119]) nu mai reușește să schimbe nimic din „sensul trădător al comediei sale”.

Poate tocmai de aceea, în tabelul ierarhic al lui Negoieșcu, Caragiale e ultimul dintre marii scriitori, iar Creangă, imediat după Eminescu. Căci, cum am precizat ceva mai devreme, în viziunea lui Negoieșcu, Creangă apelează la virtuozități formale, ca un măscărici, de dragul clasei înalte care-l asculta/citea. Rafinamentele lui sînt amonale: „Dar vina lui Creangă – dacă vină și nu fatalitate este – constă în împrejurarea că el a apăsător numai pe coarda plăcerii” [Negoieșcu, 1991:113]. Și urmează o axiomă, literă de lege pentru Negoieșcu: „Oricîtă valoare ar avea un text de interpretat, care deține calitatea de a se interpreta pe sine, însumîndu-și interpretul, autarhia aceasta valorică, concentrarea aceasta estetică denotă sărăcie spirituală indiscutabilă. Estetismul lui Creangă nu are seamă decît în proza lui Mateiu Caragiale. [...] Ambii mizînd pe filologie, pe valorile de expresie ale prozei românești, pe «poezia» prozei și, ca atare, ambii intraductibili” [Negoieșcu, 1991:112]. Invocarea finală a lui Fundoianu, care în 1922 îl apropia pe Creangă de Mallarmé cade firesc. Dar invocarea lui Mallarmé nu este una favorabilă, cum am fi tentați să credem – nu e un gir de valoare, ci de artificiu –, nu este nici măcar suspicioasă, ci de-a dreptul negativă. Nu după multe paragrafe Negoieșcu avea să continue: „Această situație *sub estetic* – Negoieșcu tocmai invocase „terminologia de glosar”, „hermetismul folcloric” și „capacitatea de sugestie” care decurge de aici – a unui estet vine la autorul *Amintirilor din copilărie* dintr-o umilitate spirituală ca formă existențială a litotei. Simplitatea, rusticitatea, reticența, puținătatea, concizia, preterițiunea, oroarea de redundanță, care-i caracterizează stilul, vin din același rafinament disimulat care-l îndeamnă să recurgă la oralitate, la

vioiciunea expunerii dialogate, ce nu cunoaște nici descrierile, nici psihologia, spre a evita monologul, conferința, predica. Pe singura lui coardă, *falsul* măscărici își exercită vocația de artist cu atâta aplicație, încît – în «țărănia» ei – *Povestea poveștilor* (publicată abia în 1939), în pofida cumulului pornografic e o capodoperă a rostirii înveselitorului Creangă” [Negoîțescu, 1991:113]. În totul, judecăți nemiloase, greu de neobservat. În așa fel încît formula finală, absolut memorabilă, o bijuterie critică, nu poate să mascheze verdictul neiertător. Cînd spune că „în paradoxul lui Creangă ni e prezintă un artizan al folclorului și un stilist crepuscular, de o tîrzie sănătate și de un prematur decadentism” [Negoîțescu, 1991:114], Negoîțescu încearcă parcă nu să împlînzească judecata, ci s-o contextualizeze și mai bine în nefirescul ei.

În tot cazul, Creangă și Caragiale, cărora li se interpune Slavici, sînt judecați tocmai prin prisma performanțelor lor estetice, unul ca artificial, celălalt ca imoral, ambii fără altă forță decît a plăcerii estetice, pe care Negoîțescu o dezavuează. Ceea ce așteaptă – și apreciază el – la un scriitor e continuitatea dintre existență și scris, angajarea morală, trăirea sub un imperativ moral care să genereze scrisul, o problematică, cu o oricît de explicită morală, ca în cazul lui Slavici. A fi indiferent sub unghi moral sau, mai rău, a influența în rău pe români sînt lucruri generate tocmai de propensiunea către estetic. Cinismul lui Caragiale e chiar consecința plăcerii estetice. Firește că din acest punct de vedere demonstrația nu mai cere alte argumente. Și dacă vom continua discuția despre Eminescu și Duiliu Zamfirescu este, pe de o parte, pentru a înțelege soluțiile la care apelează Negoîțescu pentru a ieși din anumite situații de impas în care îl plasează propria viziune critică, pe de altă parte pentru că, în afara demonstrației în sine care ne interesează, vorbim aici și despre Negoîțescu în orizontalitatea sa. Nu e lipsit de importanță să înregistrăm pur și simplu faptele. De altfel, discutarea scriitorilor pașoptiști sau a criticilor interbelici oferă exemple la fel de incitante.

BIBLIOGRAFIE:

- Balotă, Nicolae, 2009. *Cercul Literar în secolul al XXI-lea*, în Sanda Cordoș, coordonator, *Spiritul critic la Cercul Literar de la Sibiu*, Editura Accent.
- Diaconu, Mircea A., 2016. „I. Negoîțescu, dincolo de estetic”, în „Meridian Critic”, Annals, Nr. 1/2016 (volume 26), p. 33-48.
- Diaconu, Mircea A., 2016. „Ion Agârbiceanu și I. Negoîțescu. Diagonale (I). O absență nemotivată”, în „Convorbiri Literare”, nr. 5.
- Diaconu, Mircea A., 2016. „Ion Agârbiceanu și I. Negoîțescu. Diagonale (II). Agârbiceanu, Mircea Zăciu și realismul socialist”, în „Convorbiri Literare”, nr. 6.
- Negoîțescu, I., 1966. *Scriitori moderni*, Editura pentru Literatură, București.
- Negoîțescu, I., 1970. *E. Lovinescu*, Editura Albatros, București.
- Negoîțescu, I., 1970. *Însemnări critice*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.
- Negoîțescu, I., 1975. *Engrame*, Editura Albatros, București.
- Negoîțescu, I., 1991. *Istoria literaturii române*, Vol. I (1800-1945), Editura Minerva, București.
- Negoîțescu, I., 1994. *Straja dragonilor*, Ediție îngrijită și prefață de Ion Vartic, Epilog de Ana Mureșan, Biblioteca Apostrof, Cluj.
- Negoîțescu, I., 1997. *Ora oglinzilor*, Pagini de jurnal, memorialistică, epistolar și alte texte cu caracter confesiv, Ediție îngrijită, prefață și note de Dan Damaschin, Editura Dacia, Cluj.
- Negoîțescu, I., Stanca, Radu, 1978. *Un roman epistolar*, Editura Albatros, București.
- Nemoianu, Virgil, 2009. *Cercul Literar între idilism și spirit critic*, în Sanda Cordoș, coordonator, *Spiritul critic la Cercul Literar de la Sibiu*, Editura Accent.