

## DINSPRE *CERCHIȘTI* SPRE *OPTZECIȘTI*, CU CORNEL REGMAN

Alexandru CISTELECAN

### *Abstract*

The literary critic Al. Cistelean doesn't share the opinion most critics do, when discussing the "critical spirit" of the members of the Sibiu Literary Circle. He certainly "swims against the tide" when asserting that the most prominent figures of the Literary Circle, from Șt. Aug. Doinaș, Eugen Tudoran and Nicolae Balotă to Ion Negoitescu don't have "critical spirit", in the most orthodox meaning of the concept. The arguments don't fail to sustain the critic's main statement. From the very beginning, more precisely *The Manifesto of the Literary Circle*, the critics named above proved to have more "visionary spirit" than "critical spirit", which means that their projects were quite ambitious and aimed to change the face of the Romanian culture, not only that of the critical discourse. Although they believed in the necessity to give Romanian culture an axiological profile, the literary criticism they professed was more hermeneutic than axiological. The only critic who didn't fall in the trap of excessive hermeneutic criticism, according to Al. Cistelean, is Cornel Regman who fits in this "enthusiastic and pathetic" family picture as well as "the nut in the wall".

**Keywords:** Sibiu, literary circle, criticism, visionarism, aestheticism

### *Spiritul critic și cerchiștii*

Nu sînt, firește, singurul care va fi remarcat delicatețea prepoziției din titlul colocviului nostru, suavitatea neutră a aceluia *la* prin care Cercul literar intră în relație cu spiritul critic. Acest *la* din „Spiritul critic la Cercul literar de la Sibiu” e destul de îngăduitor, întrucît nici nu postulează existența acestui spirit, nici nu impune vreo cotă anume, ci-i permite doar posibilitatea de existență și manifestare. Vine de la sine că respectul față de tema colocviului a orientat opțiunile participanților (totuși, doar în majoritate, nu în unanimitate, căci s-a vorbit și de *poetul* Doinaș și de I.D. Sîrbu) înspre partea exegetică a cerchiștilor și înspre activitatea teoretică și critică a acestora. S-ar putea chiar spune că opțiunile s-au focalizat asupra lui Ion Negoitescu, simțit, desigur, ca principal purtător al acestui spirit, de nu ca simbol al criticismului cerchist. Se-nțelege că spiritul critic al cerchiștilor a fost găsit, a fost identificat în cîteva din ipostazele sale și descris în cîteva din acțiunile sale. Tocmai de aceea îmi vine greu să enunț fără ezitări și muștrări (de conștiință critică) observația principală de la care voi porni. Dar cum n-am încotro, dacă tot am ajuns aici, voi spune din capul locului că, în realitate, Cercul literar n-a avut spirit critic; mă grăbesc să adaug, ca să nu pară un simplu afront, că a avut, în schimb, ceea ce aș numi spirit vizionar (și toată lumea știe – și e și de acord – că nu există spirit vizionar fără spirit critic). Concluzia

pe care o voi trage chiar de pe acum e că tocmai ceea ce păreau să aibă mai mult – adică spirit critic -, cerchiștii nu au prea avut.

Desigur, voi lua acest concept (dacă e) – de „spirit critic” – într-un sens mai tare, mizînd pe un miez ireductibil negator. Nu voi identifica (nu îndrăznesc) spiritul critic cu spiritul de negație, dar îl voi așeza pe acesta din urmă în miezul celui dintîi. Măcar ca dialectică: întîi negația și apoi construcția. N-am făcut cu asta nici o vitejie în contra spiritului critic cerchist; dimpotrivă, abia dacă l-am descris, caricatural, în mecanismul lui de acțiune, așa cum se vede el din actul de naștere al Cercului. *Manifestul...* cerchist are o structură clasică de manifest: întîi neagă (vechile valori sau realitățile prezente) și apoi afirmă (noile intenții de valori). Emfaza lui e maioreșciană, căci manifestul se angajează de-a dreptul în bătălia pentru „sensul în care trebuie îndreptată tînăra noastră cultură”. [Ion Negoitescu, *În cunoștință de cauză*, Editura Dacia, Cluj, 1990, p. 6] E vorba, prin urmare, de o critică de direcție, de un proiect „maioreșcian” în care e implicată necesar și partea negatoare, cea „în contra direcției de azi”. Și desigur că ea există, cu o retorică nu chiar atît de fulminantă ca a lui Maiorescu, dar nici cu mult mai blîndă. Dar ce ținte își aleg cerchiștii pentru a le da jos? Căci eroismul unei schimbări a sensului culturii române presupune bravura unei negații substanțiale. Or, aici, eroismul cerchist trage, de fapt, asupra unor ținte gata căzute – și căzute de destulă vreme. El e un eroism de paradă, de vorbe, simplă retorică de revoluție. Prima țintă e „sămănătorismul” și recrudescența sa din anii războiului, văzută ca adevărat cataclism: „suntem în plin paroxism al acestei crize și opinia publică pare contaminată”, [Idem, p. 9] clamează *Manifestul*. Sămănătorismul, har Domnului, își dăduse duhul și a mobiliza contra lui la 1943 era mai degrabă act de vitejie gratuită, fără riscuri (altele decît cele derivate din eroismul consumat pe mai nimic). Că-n chiar acei ani el trecea printr-o recrudescență, se poate înțelege de ce. Jalea de plai și exaltarea de meleag puteau fi teme și atitudini motivate de situația în care se găsea țara (ar fi fost, pentru literatură, o pată de conștiință să nu participe la drama generală; că n-a făcut-o pe placul junilor cerchiști poate fi o rușine, dar mult mai mică decît dacă n-ar fi jelit deloc). Mult mai excentrică putea părea în context – și a și părut – ocupația de artă pură, „studiul estetic” sau cel „aplicat fenomenului artistic”, „cu specialitate în literatură”. [Ibidem, p. 8] Nu-i de mirare că vor fi numiți „estetiști”, căci chiar asemenea paradă făceau. Discipolii ardeleni ar fi putut auzi chiar de la maestrul lor că-n vremuri de acest fel muzele trebuie să tacă; e ceea ce a făcut chiar Lovinescu în timpul primului război, îndemnînd și pe alții. Dar dincolo de izbucnirea sa conjuncturală, cu motivații ce pot fi admise și cu rezultate ce pot fi judecate și fără și cu clemență, sămănătorismul nu mai era o țintă demnă de a fi doborîită din nou. A trage cu toată convingerea și cu toată setea asupra ei însemna a da glas unei simple exaltări fără riscuri. Ținta era de multă vreme la pămînt.

Și mai puțin eroism se cuvenea subspeciei ardeleni a sămănătorismului, pășunismul (cum zice Doinaș că l-ar fi botezat Radu Stanca). [Ștefan Aug. Doinaș, *Poezie și modă poetică*, Editura Eminescu, București, 1972, pp. 107-108]. Că ardelenii jeleau de plai și cultivau irenta lirică e numaidecât de acceptat; ar fi fost de mirare să n-o facă. Dar și ei se mai emancipaseră de sămănătorism (dovezi erau măcar Blaga, Rebreanu, dar și alții) și scăpaseră de obsesia literaturii „regionale și *specifice*”, de care manifestul îi acuza scurt. [Ion Negoïtescu, *op. cit.*, p. 9] „Noul val de sămănătorism care pîrjolește țara întreagă” [Idem, *ibidem*] (de fapt, doar provincia) era spaimă dilatată catastrofic, iar primejdia de a deveni „o permanență” [Idem, p. 10] era invenție de angoasă. În cel mai bun caz, așadar, revoluția „maioresciană” pornită de cerchiști era o adaptare locală, întârziată, a luptei „istorice” duse de Lovinescu în contra sămănătorismului (pe care el, totuși, îl îngăduise la ardeleni). Dar localizarea anti-sămănătorismului și „o cât mai grabnică liberare din crusta anacronică a sămănătorismului specificist” [Ibid, p. 11] a literaturii ardeleni nu reprezentau cauză de revoluție. Implicit, desigur, trebuia să se revină la principiile disociate de pe vremea lui Maiorescu și să se treacă la urbanizarea literară, amîndouă idei active cu ceva ani în urmă, cînd le mînuia Lovinescu. Proiectarea ca „ramură tînăra a spiritualității continentale” [Ibid., p. 12] relua și ea o exigență maioresciană, dar, ce-i drept, dusă mai departe, spre radicalitatea antilocalistă. Una peste alta însă, țintele erau căzute cu toatele și doar retorica pornită contra lor mai putea părea vitejească; nu și acțiunea critică. Din această perspectivă, așadar, spiritul critic cerchist se luptă cu fantome reanimate chiar de el și *ad hoc*; iar cum fantomele sînt, de regulă, din trecut, și cerchiștii se străduiesc să refacă o luptă deja dată, hotărîți s-o mai cîștige o dată. Exaltarea critică e mult mai mare decît acțiunea critică în sine. Firește că exaltarea critică presupune ca materie de exaltat spiritul critic, dar cum acesta și-a inventat la cerchiști ținte facile nu rămîne decît că el a ales să se exercite ca retorică.

Se vede și din *Manifest* – și se va vedea pe parcurs tot mai pregnant – că cerchiștii năzuiau la o reorientare nu doar a literaturii, ci chiar a culturii, ca ansamblu, ba chiar a spiritualității românești. Dar miezul acestei porniri reformiste (implicit, desigur, critice) îl constituie întotdeauna literatura. Proiectul cerchist de la literatură pornește și se extinde apoi spre cultural și spiritual. Tocmai de aceea e important de văzut, mai întîi, partea literară a proiectului. Pe această parte, cerchiștii aveau – zice Doinaș [În studiul *Radu Stanca și spiritul baladesc*, din vol. *Poezie și modă poetică*, pp. 106-112] într-o recapitulare de mai tîrziu – două obiective de lichidat: pe de o parte, „pășunismul”, pe de alta – „purismul”. Pășunismul lui Doinaș e mai extins, conceptual, decît sămănătorismul din *Manifest*, incluzînd și „trăirismul”, adică „acel gen de lirism care-și face un titlu de noblețe din strigătul necontrolat, din materia unei afectivități directe, neprelucrate artistic, în numele unei sincerități care nu putea să fie – și n-a fost niciodată – criteriul de evaluare a unei poezii”. [Idem, p. 107]. E o nuanță importantă – și o extensie semnificativă – întrucît mută obiectivul de pe o manifestare circumstanțială și locală de artă, pe o dispută tipologică a discursurilor. Victima acestui refuz devine toată

poezia de spontaneitate, tot „primitivismul” liric, tot „autenticismul” brut. Nu e, însă, sigur că Doinaș avea mandat pentru această extindere și că ea nu reprezintă un abuz în cauză personală. În orice caz, poetica cerchistă e contra chiotelor și lacrimogeniei, optând pentru corelativ și pentru dimensiunea reflexivă a stărilor. În rest însă, chiar și în viziunea lui Doinaș cerchiștii se luptau cu două fantome, întrucât nu doar „pășunismul” devenise un *revenant*, ci și „poezia pură”. Mai reală – în sensul că putea fi efectivă – rămîne confruntarea tipologică și „resurecția baladescă” în calitatea ei de răspuns specific. Resurecția ducea poezia nu doar la revificarea unei forme „istorice”, ci și la recondiționarea sincretismului de fundament al literaturii. Dar oricâtă „actualizare” ar fi propus renașterea baladei, rămîne fapt că proiectul e o întoarcere în timp, o „retro-revoluție”. Demonstrația de virtuozitate în domeniul baladesc a cerchiștilor nu scoate balada din condiția ei muzeală. Nici poezia cerchistă nu înfruntă istoria poeziei cu spirit critic – înțeles ca „sinteză generală în atac”; și ea se mulțumește cu ajustări de conjunctură și cu proiecte de restaurație. A flutura flamura baladei ca noutate de artă a fost, desigur, o excentricitate, dar nu mai mult. Asta în privința negărilor de artă ale cerchiștilor, toate exersate asupra unor ținte deja destrămate.

Partea „pozitivă”, partea de propunere constructivă, e mult mai substanțială decât cea negativă în morfologia combativă a cerchiștilor. Firește că fiecă propunere „constructivă” se revendica de la constatarea unei carențe, deci de la o sancțiune critică. Dar ce propun – cine știe cât de serios?! – cerchiștii sînt simple himere. Rechimizarea spiritualității românești, astfel încît aceasta să se deschidă spre tragic, și „neo-clasicizarea” culturii românești, astfel încît aceasta să acceadă la o structură – prevederi ale proiectului *euphorionist* -, nu sînt obiective, ci pure fantasmе ale nostalgiei de mare cultură. Cum ar veni, utopii de cabinet, dar nu acțiuni de pus în lucru.

Asta se petrece, pe scurt, în planul mare al proiectelor cerchiste: ținte căzute asupra cărora se trage din nou și himere care animă nostalgia. La acest palier, spiritul critic cerchist e curată iluzie de sine.

Rămîne, însă, șansa manifestării lui în domeniul strict al literaturii, unde cerchiștii s-au și ilustrat, nu numai în primul, dar și în al doilea rînd.

În orice caz, producția de comentarii literare e impresionantă; la ea au contribuit nu doar exegeții, ci și poeții. Doinaș în primul rînd, unul din cei mai substanțiali și subțili experți în arta poetică. Critica lui Doinaș, foarte aplicată interpretativ, foarte „hermeneută”, se bazează pe principiul solidarității dintre poet și cititor. În cazul său, e vorba însă de o solidaritate aparte. Pentru Doinaș, o poezie își arată complexitatea și profunzimea în funcție de cultura cititorului. Desigur că așa e. Și desigur că Doinaș a fost cel mai cult cititor de poezie din ultima jumătate de veac (cel puțin). Numai că Doinaș se folosea, de fiecare dată, de toată cultura lui pentru a descifra complexitatea unei poezii. Or, de aici derivă întotdeauna la el un

proces de „suprainterpretare”, de natură să facă obeză complexitatea poeziei. Interpretul, de fapt, trebuie să fie exact atît de cult cît e poezia; nu mai mult, dar nici mai puțin. Doinaș fiind întotdeauna mai mult, a introdus o generozitate hermeneutică și unde nu era cazul. Dacă nu lipsă (sigur nu), măcar limită a spiritului critic (limită înspre generozitate) se vede aici.

Spirit mai degrabă „hermeneutic” decît strict „critic” relevă atît Eugen Todoran cît și Nicolae Balotă. Cel dintîi s-a și dedicat, aproape exclusiv, hermeneuticii literare, cu rezultate impresionante (și pe o parte și pe alta, calitativ și cantitativ). Nu-ncape vorbă că interpretările lui resping alte interpretări, dar mai niciodată nu avem de-a face cu o expertiză axiologică diferită. Dacă nu există interpretare fără spirit critic, ba nici fără evaluare, nu-i mai puțin adevărat că judecățile de valoare ale lui Eugen Todoran sînt deja făcute; ele sînt doar reconfirmate, re-demonstrate, ceea ce, orișicîtusi, reduce din impactul spiritului critic; exercițiul interpretării scapă de o grijă și poate deveni pură euforie hermeneutică.

Lucrul e valabil și pentru Nicolae Balotă, deși nu fără nuanțe. Nicolae Balotă a făcut critică literară directă, chiar critică de întîmpinare. Dar chiar și cronicile sale literare (nu lipsite de obiecții), demarează aproape imediat spre operații hermeneutice. Și Nicolae Balotă sare spre a doua instanță a criticii, adesea peste cea dintîi, care implică judecata operei. Oricum, se simte în largul său abia acolo, abia în cîmpul vast al hermeneuticii, unde legăturile operei se pot face de-a lungul și de-a latul istoriei și unde dimensiunile ascunse ale acesteia pot fi date în vileag prin asociații cît mai îndepărtate.

Rămîne, desigur, să ilustreze spiritul critic (literar) al Cercului Ion Negoieșcu (Radu Enescu a scris incidental despre literatură, deși a făcut teoria „spiritului critic”; dacă am scoate însă definiția dată de el acestui spirit și am confrunța-o cu „opera” critică a cerchiștilor, ne-ar rezulta prea repede că nu se armonizează. Ovidiu Cotruș e, și el, în materie, un teoretician, dublat de un hermeneut, în cîmpul practic). În cazul său e limpede că s-ar putea vorbi mai degrabă de un exces de spirit critic (păstrînd miezul negator) decît de o debilitate a acestuia. Asta cel puțin luînd în calcul *Istoria literaturii române* [Editura Minerva, București, 1991] și *Scriitori contemporani* [Editura Dacia, Cluj, 1994], ambele opere care răresc cu severitate rîndurile valorilor românești. Judecățile sînt aici drastice și interpretarea merge în folosul lor (nu cred că și invers, deși ar fi mai potrivit). Și totuși...

Am auzit și din partea negologiei din zilele trecute că Negoieșcu practică un tip special de critică, numit în mai multe feluri. Cam toate felurile converg spre ceea ce aș numi o „critică orgasmică”. E o critică, în fond, de identificare, și încă de tip beatitudinal; o critică de entuziasm interpretativ și empatic, prin care Negoieșcu realizează, probabil, visul lui Susan Sontag de a trece de la simpla critică literară la „erotica” literară. E o critică „simțualistă”, senzuală, de voluptate (care nu se sfiește, desigur, de extazele spirituale), o critică, pe scurt, de „momente” savuroase. La Ion Negoieșcu nu contează mai niciodată

opera ca întreg neamputabil, ci doar versul, expresia, sintagma fericită a acesteia, „accidentul” fericit; fragmentul de entuziasm creativ, fragmentul care incită la entuziasm empatic și interpretativ. Nu e vorba de o critică richardiană, care explorează strict obsesiile ascunse în profunzimi și dă pe față un alt poet, ci de o critică-fluture, care se oprește doar asupra secvențelor de voluptate. E, deci, o critică de fragment, care manipulează opera în folosul imediat al voluptății, al juisării. Ea atentează programatic la organismul operei, pe care-l tratează fără scrupule. În acest sens, fenomenele literare nu pot decât să scape iar „monografiile” să se eufemizeze. Judecățile se scindează dramatic: cele care privesc ansamblul sînt de altă categorie decît cele care vizează fragmentul. Spiritul critic își permite, la Negoîtescu, prea multe libertăți față cu opera. Și în primul rînd libertatea de a o fragmenta. Nu cred că e o libertate permisă. În orice caz, nu cînd e metodică, excesivă. Și nu cînd inversează relațiile din interiorul operei, punînd ansamblul în subsidiaritatea fragmentului.

### *Neamțul în Bulgaria*

Cam ca neamțul în Bulgaria se potrivește Cornel Regman, cu spiritul său de zeflemist, între ceilalți cerchiști, cu toții, în fond, niște patetici (cu toții, dar cu mari excepții, firește: măcar I. D. Sîrbu). Patetici chiar și în partiturile funambulești, interpretate nu doar cu rigoare, dar și pe un fond de tragism calculat, astfel încît jocul de artă să nu atingă niciodată chiar pura gratuitate și să iasă din circuitul de responsabilitate. E vorba, desigur, de un patetism structural, de o substanță romantică asumată, dar de unul ferit, în cele mai multe cazuri, de retorismul care duce spre pozele patetice (altminteri decît caricate cu știință). Chiar și cînd e jucăușă, poezia lor se joacă în interiorul gravității. Ludica sibiană e solemnă, articulată, cu reguli drastice și scrupulos îndreptată spre finalitatea simbolică. Ea nu e atît o formă de joc, indiferent de ce tip, cît o formă de reflecție, o modalitate a meditației cu răspundere, nu deresponsabilizată. Cerchiștii, oricît de „esteți”, nu fac artă pentru artă, ci artă cu deschidere spre existențial, spre participare. Jocul cerchist nu e decît o bonomie a gravității, o deritualizare aparentă a solemnității și o decompresie a patetismului; dar lucrurile cu care el se joacă sînt „fundamentale” (e vorba, în fond, de un joc de fundamentaliști) iar ținta lui nu e mai prejos – și nici mai mică - decît cea a seriozității. Ironia cerchistă, mereu în pereche cu patetismul, e iremediabil ambiguă, fiind simultan de ambele feluri calificate de Radu Enescu în *Critică și valoare*. Ea e și *ironie socratică* (adică, „axiologică”, îndeplinind „o funcție etică”) și *ironie romantică* (adică, „în mod nepermis, *ontologică*” și degenerînd astfel „într-un *estetism* libertin care fuge de angajare și răspundere”). [Radu Enescu, *Critică și valoare*, Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 127]. Estetismul cerchist nu fuge de misiune; din contră; ceea ce rezultă e, probabil, un fel de estetizare a responsabilității, dar nicidecum o dezangajare.

Nici propriii lor exegeți, de altminteri, nu i-ar fi lăsat să consume rezervele de artă pentru gratuitate; toți cerchiștii exegeți pretind artei să treacă *dincolo* de artă, să satisfacă valențe mai complexe și exigențe mai profunde decât cele strict reductibile la estetică. Această supra – sau extra-literalitate e ceea ce a mai rămas din misionarismul ardelenesc al artei. Iar cum comandamentele de artă sînt undeva mult deasupra, curgînd din misiunea spirituală, și criteriile de judecată și interpretare se vor revendica de mai sus, făcînd din critica literară propriu-zisă doar un moment al desfășurătorului hermeneutic. Într-un fel, arta – literatura, în speță – le folosește cerchiștilor doar de pretext, căci ei nu fac critică literară, ci un fel (mai multe feluri, de fapt) de critică trans-literară. Cu excepția lui Cornel Regman, nu numai singurul critic (literar) dintre cerchiști, dar și singurul cu strict spirit critic și nimic mai mult.

Gelu Ionescu îl consideră, în *Dicționarul esențial al literaturii române*, [Editura Albatros, București, 2000, pp. 719-721] „cronicar prin excelență”, cu „alergie la teoretizare” și predispus mai curînd la o critică „descriptivă decât analitică”. Un „umorist al criticii” care transformă „operele în păpușile unui teatru critic de marionete” îi rezultă el lui Nicolae Manolescu [*Literatura română postbelică*, III, Editura Aula, Brașov, 2001, p. 111], în vreme ce Gheorghe Grigurcu îl vede ca pe „o conștiință satirică”. [*Critici români de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 290] Destul să mai consemnăm că în *Dicționarul general* [*Dicționarul general al literaturii române*, P-R, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006, pp. 577-580] Mihai Iovănel îi consideră critica apreciabilă mai degrabă ca „spectacol literar”, dar nu uită să o acuze de o permutare perversă, în cadrul căreia „esențialul /.../ ține de accidental”. Oricît de diferite, sînt opinii convergente, toate apropiindu-se de portretul unui cîrcotaș rezolut, al unei lelițe iremediabile. Și ce e, mă rog, spiritul critic, în forma lui pură, altceva decât spirit de leliță?! Bîrfă permanentă, negație la orice, dacă nu la „esențial” măcar la „accidental”?! Departe de orice entuziasm spontan specific tuturor celorlalți experți în litere de la Cerc, la Regman spontaneitatea (absolut irepresibilă) se manifestă ca strîmbătură, ca obiecție imediată, instinctivă; ca maliție care-și inventează și arta și pretextele (acestea din urmă mai rar, căci nu e nevoie). Regman nu poate fi „generos” decât dacă se chinuie anume pentru asta; și nici atunci, de fapt, nu reușește. Las’că stilistica pozitivului e pentru el un handicap aproape insurmontabil, dar și laudele cele mai patente sînt simple aparențe. Chiar dacă ele sînt profesate, aproape exclusiv, pe seama cerchiștilor (sau afinilor). În cazul lor, Regman practică, prea evident chiar, ceea ce Zarifopol numea „critica mamîțelor”, trecînd cu vederea – sau minimalizînd – scăderile și exaltînd orice posibilă – fie cît de virtuală – calitate. Asta în vreme ce, pe seama altora, e destul să dea peste cine știe ce detaliu nepotrivit ca să facă din el o catastrofă decisivă. Dar spiritul de maliție abuzivă răzbate și de sub laudele cele mai intenționate.

Iată, bunăoară, cum primește Regman *Istoria literaturii române* a lui Ion Negoițescu. Să notăm mai întîi că e foarte nemulțumit de primirea făcută de restul criticilor, sub mîna cărora

*Istoria...* „a fost discutată chițibușărește, în loc să i se vadă noutatea cu care vine, bogăția de sugestii cu care contribuie la înnoirea perspectivelor”. [Dinspre „Cercul Literar” spre „optzeciști”, Editura Cartea Românească, București, 1997, p. 84] Dacă era cineva care n-avea drept să facă asemenea întâmpinare cu reproș celorlalți critici, atunci acesta era chiar Cornel Regman. Pentru că Regman chiar acest tip de critică, strict *chițibușărească*, îl cultivă. Nu prea vād cum le-ar putea refuza altora să facă ceea ce el face cu admirabilă și excesivă consecvență. Căci înainte de a apuca să atace frontal problematica unei opere (ceea ce adesea nici nu se mai întâmplă), fie că e vorba de sfera construcției, fie de cea a atitudinilor sau ideilor, Regman alcătuieste un baroc dosar de mărunțișuri, tratînd opera ca un chițibușar atroce. Cel mai la îndemînă e să înceapă cu un ritual filologic (să zicem), cu o listă de cuvinte și expresii care nu sînt în regulă. Acest ritual – de obicei saturat de artă corosivă – dă apoi tonul întregii interpretări, chiar dacă observațiile „filologice” se dovedesc pure scăpări de atenție. Să admitem însă că măsura de critică cu chițibușuri e potrivită în afara Cercului, înăuntrul lui operîndu-se cu altă măsură; o măsură mai substanțială, potrivit cu care lucrurile rezultă, regulat, mai bine făcute. Cu această măsură mare e judecată și *Istoria...* lui Negoîtescu, operă ce reiese de îndată „paradoxală și surprinzătoare” (ceea ce e bine); dar pentru ce reiese ea așa? Deoarece „cele mai sesizante capitole nu sînt nici pe departe cele consacrate poezilor (iar asta „la un critic împătimit de poezie, recunoscut pentru finețea gustului și harul nuanțării prin cuvînt”) ci prozatorilor în accepția cea mai largă a termenului”. [Idem, p. 19]. Nu-mi pare a bună o asemenea observație, oricît ar fi ea dedicată unei calități-surpriză. Dacă nu de alta, măcar pentru că decade din rangul întîi al performanțelor *Istoriei...* tocmai prima calitate a lui Negoîtescu. Lucrurile au însă bună rațiune, fiind vorba de „un caz de consecvență”, „o consecvență de astă dată metodologică” („și în același timp fatalitate”). [Ibidem, p. 20]. Cum lucrează aici consecvența conjugată cu fatalitatea? Oarecum interesant, întrucît, zice Regman, „comentariul analitic la versuri și tehnica fragmentarismului sunt, în sine, mai puțin propice sintezei, în timp ce proza /.../ înlesnește și chiar invită privirea sintetică să se fixeze”. [Ibid.] Să lăsăm virtuțile prozei să se dezvolte cum vor și să vedem ce obiecții se ascund sub lauda de consecvență cu fatalitate. Pe cît îmi pare Regman consideră critica lui Negoîtescu una de „versuri”, bazată de fragmente – și are toată dreptatea. Or, firește că nu se poate scrie o „istorie” cu asemenea metodă, care scapă, dacă-i consecvență, cu sau fără fatalitate, toate fenomenele. E drept că nu-i o observație „chițibușărească”, dar nici la lauda *Istoriei...* nu poate contribui. Mai grave observații nici nu cred că i s-au adus acestei istorii – și nici nu mai era cazul. Astea sînt, de fapt, cele mai clare dovezi ale spiritului critic malițios în acțiune: tocmai cînd se străduiește să fie mai binevoitor, Regman se dovedește mai sever. Nu doar că Regman are spirit critic, dar are unul mult mai puternic decît orice tentativă de a-l manipula prietenește.

Ceea ce nu înseamnă, firește, că asemenea ispite absentează. În *Dinspre „Cercul Literar” spre „optzeciști”* ele sînt, dimpotrivă, chiar privilegiate. Cartea nu se bazează pe vreo filosofie a

punții dintre cele două nuclee (sau fenomene), și nici pe una a transferului de valori ori simboluri structurante. E confecționată pur și simplu din comentarii dedicate cerchiștilor și optzeciștilor, fără vreo cauzalitate de proiect. Dar cele două reprezintă, probabil, „insulele” de simpatie ale lui Regman. Simpatia e vădită și în comentariile optzeciste, nu doar excesivă în cele cerchiste. Optzeciștii sînt tratați cu simpatie, dar fără empatie, în vreme ce pentru cerchiști empatia funcționează și cînd lipsește; optzeciștii sînt simpatizați cu condescendență, cerchiștii admirați fără limită. E mai bine, în critica lui Regman, să fii un cerchist mediocru decît un optzecist de prim rang. Cel mai grozav optzecist e mai neînsemnat decît cel mai neînsemnat cerchist. Sau, cum să zic, mai neîmplinit. Limita maximă la care pot ajunge optzeciștii e să manifeste „virtualități”, în vreme ce, evident, cerchiștii le-au actualizat pe toate cu onoare. Pînă și la Cărtărescu, în *Levantul* – deși carte admirată – se „dezvăluie potențialități de expresivitate nebănuită” [Ibid., p. 112], nefiind de tot sigur dacă s-au și actualizat. Ezitarea în fața admirației ține, desigur, și ea de excesul de spirit critic. Dacă celorlalți cerchiști acesta le-a lipsit, lui Regman i-a prisosit.