

## *Euphorion*, o carte-manifest

**Paraschiva LIVADARU (MIRON)**

*Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava*

[mironcostina@yahoo.com](mailto:mironcostina@yahoo.com)

---

**Abstract:** The publication of the volume *Euphorion* marks the editorial debut of the literary critic Nicolae Balotă. This book is a manifesto for the kind of criticism that the exegete proposed, stating precisely its aesthetic and philosophical concepts and formulating a clear concept about art. *Euphorion* brings to attention a vast critical program combining the assimilation of existing viable elements in Romanian criticism and the orientation to the evolution of critics by opening the axiological perspective, reflexivity, etc. This trend is rooted in the poetics of the Literary Circle of Sibiu, where the *Euphorion* project was born, that aims to integrate the Romanian values into the European ones.

**Keywords:** *literary criticism, manifesto, axiological, reflexivity, European values.*

Titlul volumului *Euphorion* (1969), care marchează debutul editorial al lui Nicolae Balotă, face referire la personajul ghoetean, dar, mai important decât atât, readuce în atenție, după mulți ani, euphorionismul *Cercului literar de la Sibiu*. De aici se ivește o întrebare firească: Ce reprezintă *Euphorion* pentru viziunea sa critică?

Volumul propune esul ca formă supremă de angajament al criticului literar, fiind construit pe un schelet estetic-filosofic și îmbogățit prin valori morale și prin pathos-ul ideilor cu scopul de a trasa o nouă direcție criticii literare, armonizând-o cu cea europeană și particularizând-o prin amprenta spirituală puternică, pentru ca, mai apoi, să o încifreze prin intermediul vorbirii indirecte (chiar dacă se ivea „dezghețul” unei primăveri a libertății de creație, pericolul era iminent, iar cenzura, prezentă, motiv pentru care N. Balotă își alege acele repere, cărți, opere, situații care i se potrivesc, având șansa de a se divulga neconținut). De aceea, alegerea titlului primului său volum reprezintă atât „moartea” și resurecția autorului (nouă ani de anchete, izolare și reclusiune urmați de „primăvara românească” resimțită după 1964), cât și asocierea cu principiile care stau la baza direcției pe care o propune pentru critica literară.

Între viziunea lui Balotă asupra criticii literare și poetica *Cercului Literar de la Sibiu* se manifestă o influență catalitică în dublu-sens, dar trebuie să precizăm că exegetul își merită statutul de *ohtar de caro* în ierarhia *Cercului*, deoarece și-a construit opera în afara referinței la Cerc, păstrând, totuși, o legătură de fidelitate cu trecutul său cerchist. *Euphorionul comun* „murise tânăr, odată cu tinerețea noastră” [Balotă, 1999: 53]. De aceea, pentru el, *Euphorion* renăscut devine „un simbol al morții și transfigurării artei și a artistului” [Balotă, 1999: 94], făcând legătura cu dubla sa vocație: prima orientată spre spiritualitate și meditație

mistică, iar cea de-a doua spre reflecție filosofică și construcție literară, astfel, ivindu-se ocazia unei *împăcări fertile*.

*Euphorion* a apărut nu doar în urma unui efort creator, ci și al unui efort fizic al autorului care a participat activ la procesul tipăririi, cărând plăcile de plumb și ajutând la cules, „mereu negru până la coate” [Balotă, 1999: 96]. Textul cu litere *Bodoni* (format ales de Balotă) a fost bun de tipar în 13 martie 1969. Tot acest efort al creației marcat de „bătălii cu cuvintele” și, apoi, de febra pregătirilor pentru tipar demonstrează entuziasmul acestui debut târziu care oferea „sentimentul euforic al unei împliniri” [Balotă, 1999: 98]. Mulțumirea era cu atât mai mare cu cât „Euphorion a fost primit cu salvă de articole și cronici elogioase. De la o zi la alta nu era revistă literară sau publicație care să nu-mi solicite interviuri, articole, care să nu dorească să aibă câteva rânduri de la mine. Revista Argeș îmi acorda premiul ei” [Balotă, 1999: 97], spunea eruditul în *Prologul* ediției a II-a a vol. *Euphorion*. Critica de întâmpinare a fost într-adevăr elogioasă, însă, considerăm că miezul nu a fost descifrat eficient și cuprinzător, nu a fost dezvoltat. Mai mult decât atât, *Euphorion* devine „cartea dopului de șampanie” [Uricaru, 2000: 96] deoarece:

„Cu o viteză incredibilă au apărut traduceri, recenzii, sinteze, istorii, eseuri și totul se petrecea frenetic de parcă undeva, cineva șoptea la urechea fiecăruia – grăbește-te, grăbește-te, totul se va spulbera ca puful auriu în vânt! Este o imagine dintr-un vis și de fapt acei ani ‘68- ‘71 au fost și au trecut ca un vis pentru că de fapt erau neadevărați. Neadevărați în esența lor – ca mesaj, ca realizare, ca efect. [...] ei, și dintre ei, Nicolae Balotă cel mai mult și mai bine – știau.” [Uricaru, 2000: 97-98]

Este evident faptul că Eugen Uricaru are dreptate: *ei*, cerchiștii, știau. Nicolae Balotă știa cel mai bine, dacă ne gândim la numeroasele articole publicate în această perioadă, la faptul că se reînscriseră la doctorat și îl finalizează și că încearcă să regroupeze *Cercul* în jurul *Familiei* într-o perioadă în care chiar Negoitescu „purătorul stindardului euphorionic” [Balotă, 1999: 94] se îndepărtase de acesta: „Când am ieșit din închisoare și ne-am întâlnit, mi-am dat seama că se depărtase mult de idealul acesta de altădată al *Cercului literar*, ideal estetic în primul rând, la făurirea căruia contribuise mai mult decât fiecare dintre noi” [Balotă, 1999: 94]. În acești 20 de ani de la debutul său în *Revista Cercului literar*<sup>1</sup> în 1945 și până la eliberarea sa din domiciliu obligatoriu în 1964, Balotă nu deschide nicio revistă literară sau *de cultură* („Pentru mine, lumea literaturii oficiale din anii ‘45- ‘65, talentați sau impostori nu exista deloc” [Balotă, 1999: 50]) și lucrează, între cele două arestări, *pentru sertar* cu o „feroare monastică” [Balotă, 1999: 66]. În 1954-1955, înaintea celei de-a doua arestări, Balotă scrie *Caietul albastru* (prima ediție publicată în 1998), un jurnal în care alternează însemnările zilnice ale evenimentelor cu reflecții filosofice, meditații religioase și critică literară. Eseul *Thomas Mann, un ales?* a fost citit în 1955 în cadrul *Cercului literar* și face parte din volumul *Euphorion*.

În 1964-1968, Balotă este cuprins de o „adevărată bulimie” [Balotă, 1999: 44] datorită *dezghețului* resimțit în această perioadă. Cu aceeași înverșunare lucrează și la volumul cu care debutează, *Euphorion* fiind o construcție ce impresionează atât calitativ, cât și cantitativ, însumând aproximativ 700 de pagini. Volumul cuprinde trei părți: Partea întâi intitulată *Perspectivă* cuprinde o serie de eseuri în care stabilește limitele teoretice pentru eseul, poezie, roman. Tot în prima parte regăsim eseul *Moartea și transfigurarea lui Euphorion*

<sup>1</sup> Nicolae Balotă debutează în primul număr al „Revistei Cercului literar”, apărut în ianuarie 1945, cu studiul *Mihail Ralea – „Între două lumi”*.

care oferă cifra volumului și în care este formulată clar concepția despre artă a lui Balotă. Articolul-program *Pentru o direcție nouă în critica literară* încheie partea introductivă și cuprinde o serie de eseuri în care autorul meditează la statutul criticii pentru ca, mai apoi, să stabilească o nouă direcție pentru conștiința critică.

În partea a doua, *Profiluri și exegeze*, pornește alături de Blaga (cărui îi datorează întâlnirea cu filosofia culturii și cu *Poezia*) și încheie cu Eliade (care l-a inspirat pentru hermeneutica pe care o propune), iar în partea a treia călătorește prin epoci și curente culturale, așa cum sugerează și titlul *Argonauți ai secolului XX*. Impresionantul volum este caracterizat de atenția asupra detaliilor. Așadar, și eseurile care deschid această ultimă parte poartă semnificații profunde: eseu *Impasul lui Ulise* îl aduce pe autor în atenția publică după cele două arestări și după 20 de ani de la publicarea în primul număr al *Revistei Cercului Literar*, dar promovează și valorile respinse de ideologia comunistă, iar cel scris la moartea lui Thomas Mann (*Thomas Mann, un ales?*) și citit în cadrul *Cercului Literar de la Sibiu* surprinde atât *vâna* întregului, dar și suferințe ascunse, deoarece a fost și motivul unor lungi anchete în timpul celei de-a doua arestări. Evident, alegerile cărturarului nu sunt întâmplătoare, nici măcar nu se bazează pe simple afinități, ci pe experiențele prin care se identifică și prin care transcende, pornind de la ideea conform căreia „cunoaștem, ieșind din noi înșine, născându-ne iarăși și iarăși, prin altul, în altul.” [Balotă, 1997: 433] și continuă: „cu pretextul analizei unor texte ale lui Claudel puteam să scriu despre viziunea nespirtuală unind văzutele cu nevăzutele, *visibilia* și *invisibilia*, într-o mistică *ordo amoris*” [Balotă, 1999: 80]. Or, acest *ordo amoris* pare să fie elementul central al eseului critic al lui Balotă, chiar I. Negoțescu vorbea despre faptul că, în cazul eruditului, „eseul critic se revendică de la o ordine afectivă” [Negoțescu, 1975: 164].

Întregul volum stă sub aparența lui *despre*, plecând de la partea teoretică și apoi spre ultimele două părți care se supun dublei sale vocații. Toate alegerile exegetului sunt marcate de „o chestiune de etică personală cu însemnate consecințe asupra conștiinței critice” [Stănescu, 1972: 178]. Vorbeam mai sus despre faptul că Balotă apelează la „măștile criticii” pentru a scrie și pentru a se transcrie, într-o perioadă de pseudo-libertate. De aceea, în ediția a doua a volumului *Euphorion* (ediție aniversară care marchează 30 de ani de la publicarea primei ediții, dar și 75 de ani ai autorului), apărută în 1999, Balotă revine cu un *Prolog* care îi oferă posibilitatea unei recuperări intelectuale, pentru că dezvăluie câteva dintre intențiile sale încifrate la momentul primei ediții. Ținând cont de aceste aspecte, susținem ideea lui Petru Poantă care recunoaște că „puțini l-am citit corect la apariția sa publică în anii ‘60” [Poantă, 2000: 91]. De aceea, observăm că este necesară o recitare a operei sale pentru a construi această viziune integratoare care lipsește și care face obiectul acestei teze.

Prima ediție a volumului *Euphorion* a apărut în 1969 la Editura pentru Literatură, iar cea de-a doua la Editura Cartea Românească, în 1999. Ediția a doua aduce ca element de noutate un *Prolog* de 92 de pagini scris în maniera Remember din *Caietul albastru* (fără notarea datei specifică unui jurnal). Balotă rememorează și continuă în acest mod șirul evenimentelor întrerupt de arestarea de la începutul anului 1955. După ani de anchete, de cenzură și de recluziune, găsește soluția pentru a scrie, pentru a împărtăși fără a-și expune direct intențiile și convingerile. Aflat la Lătești, o cârțiță ce săpa sub casă îi oferă o experiență tulburătoare, având imaginea unui alter-ego cu animalul din *Vizuina* lui Kafka („Asemenea sobolului din *Vizuina*, îmi croiam drum de unul singur, în întuneric, atent la primejdiile din jur, însângărându-mi creștetul, ca și acela, tot scurmând în lutul cuvintelor.” [Balotă, 1999: 14]) simte încă pericolul mereu prezent prin percheziții inopinate. După eliberarea din domiciliu obligatoriu, decide că singura cale este să fie „cât mai ascuns, să

înaintez... mascat” [Balotă, 1999: 18]. Așadar, exprimarea indirectă, prin mediatori, îi oferea posibilitatea de a găsi pretexte literare pentru a atribui altora propriile sale reflecții, critica sa literară îi oferea masca exegetică perfectă ce „ascundea și revela în același timp” [Balotă, 1999: 12]. Exprimarea aluzivă îi permite să-i aducă în eseurile sale pe filosofi sau teologi ce nu erau agreeți de regim, să insereze motive religioase și reflecții filosofice, părând mereu că scrie despre alții, dar întotdeauna mărturisindu-se pe sine, transformându-și cititorul în complice („Cititorul meu, complicele meu!” [Balotă, 2007 II: 354]). Faptul că Balotă își începe *Prologul* cu experiențele de la Lătești este relevant pentru că această exprimare indirectă este modalitatea la care va apela în eseurile și volumele sale publicate înainte de 1989, începând cu articolele ce vor deveni parte integrantă a primului său volum. Ieșirea din Lătești coincide cu orizonturile unei „primăveri” ce îl impulsiona spre „a scrie, a împărtăși măcar ceva din cele ce mă munceau, iată în ce doream să mă investesc cu toată ferroarea” [Balotă, 1999: 18]. După încercări nereușite de angajare, publică ca „negru” până îl întâlnește pe Toma Pavel care se oferă să încerce să-i publice în *Luceafărul* un eseu despre arta lui Joyce. *Impasul lui Ulise* apare în revistă, testând „limitele libertății” (după ce Joyce nu mai fusese pomenit de prin 1930). Eseul este apreciat, astfel, Balotă publică alte eseuri despre Claudel, literatura absurdului și despre „Noul roman”. Notează în *Prolog* faptul că, publicând aceste articole, avea o dublă satisfacție:

„Pe deoparte aceea de a aduna pietre pentru o construcție pe care o voiam în același timp teoretică și critică. Pe de altă parte, aveam impresia că, prin fiecare pagină scrisă și publicată, lărgeam câmpul posibilului, nu numai pentru mine, ci pentru orice creație literar-artistică liberă.” [Balotă, 1999: 41]

În șirul evenimentelor relatate, urmează numirea la *Familia* unde stabilește direcția reviste și încearcă să împlinească *idealul euphorionic* al cerchiștilor, așa cum am discutat mai sus. Din articolele publicate în *Familia* se oprește, bineînțeles, asupra eseului *Pledoarie pentru autonomia eseului* pentru a ne oferi motivul pentru care va deschide mai târziu partea teoretică a primului său volum cu reflecții asupra condiției eseului și eseistului:

„Eseul îmi apărea ca o modalitate, mai bine zis ca o formă adecvată unei exprimări aluzive, potrivit exprimării celor oficial inexprimabile. El permite, îmi spuneam, înaintarea discursului pe căi interzise, sub măștile artei literare. Literatura oferă cele mai diverse travestiri. Când spuneam în pledoaria pentru autonomia eseului, că eseistul, om al inițiativei, poate deveni director de conștiință, răsturnător de valori, arbitru al gustului, mă gândeam la toate aceste ipostaze pe care – mărturisesc – doream să le adopt prin scrisul meu.” [Balotă, 1999: 58]

Preocuparea pentru *omul universal* („Omul universal e un ideal. Un ideal cam orgolios, dar nobil. Și foarte greu de atins” [Balotă, 2000: 72], spunea Balotă în 1944, iar în 1945, scrie un eseu amplu despre *Omul universal* care este refuzat de la publicarea în *Revista Cercului literar* din cauza dimensiunilor sale.), ideal pe care Balotă îl are din adolescență, își capătă și ea explicația, deoarece *uomo universale* era pentru exeget „figura tutelară a propriului meu destin, așa cum credeam că se va configura el și, pe plan mai puțin subiectiv, epura unui om al timpurilor ce aveau să vină” [Balotă, 1999: 67]. Vom constata, mai jos, că în paginile lui *Euphorion*, Balotă se proiecta pe sine și chiar condiția umană în acest ideal. Astfel, subliniază faptul că în condiția umană este necesară o mutație cu evidente consecințe asupra conștiinței critice. Direcția pe care o căuta pentru sine, o va prescrie și altora, fiind conștient că: „exercițiile mele critice aveau nevoie de o mai stringentă

fundamentare filosofică, mai exact antropologică și axiologic-estetică, a intenționalității ca și a practicii critice” [Balotă, 1999: 80]. Lipsa de fundamentare filosofică este cea despre care Balotă mărturisește că i-a imputat-o criticii lui Călinescu, subliniind necesitatea unei *recântăriri a valorilor*.

Tot în a doua ediție, Balotă surprinde *Zborul lui Euphorion*, adică toată munca la primul său volum. Deoarece am discutat multe dintre aspectele pe care le prezintă aici, vom reține în special că Balotă mărturisește: „nu era decât un început, dar în faptul însuși de a fi început, de a fi putut în sfârșit începe, găseam o confirmare”. Astfel, vedea în publicarea primei sale cărți deschiderea unui drum pe care l-a crezut imposibil de pășit vreme de mai mult de 20 de ani.

Nu este scopul demersului nostru să stabilim dacă Nicolae Balotă este un ales (așa cum face Balotă cu Thomas Mann în eseu *Thomas Mann, un ales?*), dar dacă Balotă scrie despre alții, scriind, de fapt, despre sine, atunci putem să extindem cercetarea lui asupra viziunii lui Thomas Mann și să investigăm dacă *cercul larg* al opereii lui Balotă are un centru. De aceea, voi investiga caracterul programatic al cărții cu care debutează, iar pentru aceasta este necesar să răspund la cel puțin două întrebări care se impun și anume: Prin ce se individualizează programul critic al lui Nicolae Balotă? Este Euphorion o carte-manifest?

Eseul plasat la început (*Pledoarie pentru autonomia eseului*) proclama „libertatea de a începe” [Balotă, 1999: 55] fără de care creația nu se poate concepe, bineînțeles, în afara șabloanelor și stereotipiei, a unei pseudo-culturi care ucidea orice inițiativă liberă. Or, toată această ripostă la ceea ce închistările ideologice suprimau este strigătul libertății înscris într-o filosofie a culturii:

„nimic nu e mai străin de spiritul eseistic ca repetiția lucrurilor comune, șabloanelor rostite apodictic, pseudo-cultura care evită prudent pericolul de a începe. Dimpotrivă, riscul inițiativei, curajul de a încerca al spiritului înaintând în desișul plin de corespondențe al artelor ca și al naturii, marchează condiția eseistului.” [Balotă, 1969: 9]

Balotă vorbește despre deschiderea axiologică a eseului care este centrat pe *prezența omului*, considerând condiția umană punctul de intersecție al naturii și culturii, subiectul oricărui eseu. Or, condiția umană nu era înscrisă doar într-un *dincoace* al celor văzute, ci mai ales într-un esențial și interzis *dincolo*. Contextul politic nu permitea o astfel de îndrăzneală, de aceea, exegetul vede în critica eseistică posibilitatea de a depăși limitele cenzurii, înaintând *mascat*, adică apelând la mediatorii. Încifrându-și textele, reușea să nu-și abandoneze *chemarea* care îl purta spre meditații religioase și reflecție filosofică. Această mască exegetică i-a permis să scrie despre convingerile proprii, despre teologi și filosofi (primul său volum abundă în astfel de referiri), care nu erau agreați de regimul politic, i-a permis să rescrie „pe dedesubt” [Gheorghiu, 1983: 143] opera. Aceste măști ale cărturarului sunt „măști care ascund și revelează totodată, acestea sunt ipostazele dublului său spiritual” [Boldea, 2008: 110] despre care putem spune că pentru Balotă reprezintă amprenta exegetică prezentă în toate scrierile lui de dinainte de 1989.

Nicolae Balotă se oprește în partea teoretică a volumului asupra mutațiilor condiției umane din care rezultă o *criză* a artei și, bineînțeles, a literaturii. În această *etapă de trecere*, exegetul identifică parametrii *epocii noului* în poezie și roman, iar, mai apoi, stabilește direcția pe care critica ar trebui s-o urmeze pentru a evolua, însă Balotă nu uită să se raporteze la maioreșianism, un model critic cu autoritate care s-a impus tot într-o perioadă de criză.

Poezia rămâne pentru eseist acea formă superioară a altor arte, în acord cu ceea ce spunea Claudel că prin poezie se exprimă „sufletul însuși”. Aplecarea sa spre *lirica actuală*

merge până la a contura o întreagă dezbatere în dialogurile sale imaginare din revista *Familia* (sub pseudonimul Barbu Dragoman, metodă lovinesciană), apoi reluate și dezvoltate în volumul *Euphorion*. Din această dispută imaginară reiese că „mutația ontologică a omului” este „spațiul celor mai autentice experimentări ale poeziei actuale” [Balotă, 1967: 12-13]. În *Hermes sau voința de obscuritate în poezia nouă*, eseistul stabilește o triplă direcție a poeziei moderne. Despre *poezia nouă* afirma că se află sub „zodia lui Hermes” [Balotă, 1969: 54], făcând referire la faptul că Hermes era mesagerul zeilor, cel care deținea *cheile*, iar dacă ne amintim de cuvintele lui Arghezi<sup>2</sup> „poetul nu-i decât un om care se joacă cu chei potrivite” [apud Balotă, 2007 II: 259].

Precizându-și conceptul despre artă, Balotă se oprește și asupra „noului roman” a cărui geneză o fixează în „criza de creștere și de agonie” [Balotă, 1969: 162] prin care trece romanul la mijlocul secolului al XX-lea. Or, criza „înseamnă și judecată. Romanul a ajuns să se interogheze asupra lui însuși” [Balotă, 1997: 222]; această explorare presupunând întoarcerea spre originile romanului. În *Antinomiile romanului contemporan*<sup>3</sup> (în vol. *Euphorion*), criticul ardelean evidențiază faptul că romanul este specia literară unde apar cel mai clar contradicțiile fiind prin „exelență specie literară antinomică”. Anunțând o posibilă agonie sau mutație a genului, Balotă stabilește antinomiile principale ale romanului. Nicolae Balotă manifestă o tendință de conciliere a extremelor, a antinomiilor, cum observă și Ghidirmic [Ghidirmic, 1994: 190] care se referă la studiul *Lucian Blaga, poet orfic*, și propune o panoramă a unei specii literare în care tensiunea interioară puternică se manifestă prin apariția contradicțiilor. Antinomiile nu au scopul de a se exclude reciproc, ci ating eficiența maximă prin „menținerea tensiunii contrariilor”; cele 18 perechi antinomice funcționează după principiul *coincidentia oppositorum*.

Interesant este faptul că, după 27 de ani, Balotă vorbește deja despre „vechiul nou roman”. În *Veteranii „Noului roman” francez* [Balotă, 1994:365-374] este evidentă puterea profetică a cuvântului lui Balotă care afirma în *Reflexii asupra „Noului roman”* [Balotă, 1969: 162-188] despre vremea când pieirea „Noului roman” se va întrevea la orizontul înnoirii. Revenind la volumul său postdecembrist *Parisul e o carte*, observăm tendința de simetrie cu *Euphorion* în care stabilea geneza „noului roman” în literatura franceză pentru a marca ultimele zbateri ale acestui tip de roman: „azi, vechiul «Nou roman» este un obiect de studii și de amintiri ” [Balotă, 1994: 365]. La momentul în care milita pentru un „nou roman”, eruditul era în acord cu spusele lui Alain Robbe-Grillet, care era reprezentantul noii formule a romanului, pentru ca în volumul *Parisul e o carte* să surprindă faptul că, după 1985, francezul a abandonat „noua” rețetă.

Pentru Balotă, *Euphorion* rămâne „un simbol al morții și transfigurării artei și a artistului” [Balotă, 1999: 94]. Cu toate că volumul a fost scris după 9 ani de reclusiune, acesta nu este marcat de suferințe personale, *cifra* impresionantului op regăsindu-se într-o *matrice* de ordin spiritual (așa cum mărturisește chiar autorul în *Prologul* ediției a treia a vol. *Euphorion* din 1999). De aceea, în eseu *Moartea și transfigurarea lui Euphorion* încifrează esența întregului volum desprinsă dintr-o „conștiință a unei apocalipse a artei”. Astfel, Balotă pleacă de la ideile lui Hegel privind moartea artei, pentru ca, mai apoi, să mediteze asupra unei *arte a morții artei*, bazându-se pe fundamente poetice surprinse la Hölderlin și Eminescu. Or, elementul comun pe care Balotă îl asociază celor trei este sentimentul artei absolute legate de o lume sacră. În cazul lui Eminescu se oprește asupra fragmentului *Orfeu* din *Memento Mori* pentru a surprinde motivul obsesiv al căderii, al prezenței haosului în

<sup>2</sup> Balotă și Negoitescu îl vizitează, în iulie 1955, pe Arghezi în camera sa de la hotelul Rex din Mamaia.

<sup>3</sup> Apărut pentru prima dată în nr. 2 al revistei „Familia”, în 1967, p. 11.

mod continuu. Astfel, de sunetul Lirei este atârnată lumea, determinând nașterea și prăbușirea Cosmosului. Exegetul folosește versurile eminesciene pentru a surprinde *conștiința modernă a crizei, a morții artei ca sursă a unei arte noi*. Moartea și resurecția Artei sunt surprinse cel mai bine în actul III al părții a doua din *Faust*-ul goethean prin apariția lui Euphorion, cel care caută să se elibereze din lumea profană. Astfel, *Euphorion* sub destinul său de ființă trecătoare „*reprezintă arta în marea ei trecere*” [Balotă, 1969:226].

Trimiterile la versurile eminesciene inițiază în universul poeziei, aducând în atenție *lumea închipuirii* caracterizată de sacru și rodire, fiind bine știut, mai ai ales din caietele *Jurnalului* său, că Balotă este „un obsedat al rodirii”. Meditațiile asupra statutului Poetului și Poeziei surprind crisparea exegetului în continua căutare a *Ființei*, lait-motiv al scrierilor sale, motivând:

„Poetul cunoaște mai bine decât orice alt om al artei crisparea celui care, căutând Ființa – ceea ce este în sine și pentru sine – află (uneori cel puțin) neantul. Nimic nu este fără rost pentru el. [...] Cuvântul poetic e invocare neconținută a Ființei, încercare de seducție, de subjugare a ei.” [Balotă, 1969: 227]

Balotă nu se limitează la a face aprecieri și speculații asupra poeziei, ci mută terenul meditațiilor la nivelul criticii. Astfel, face trimitere la *Estetica* lui Hegel, pentru a justifica necesitatea asocierii criticii literare cu Filosofia: „Prin faptul că opera de artă solicită judecata noastră, că supunem reprezentările unui examen critic al reflexivității, noi dovedim că nu mai vedem în ea o manifestare intimă a Absolutului” [Balotă, 1999: 300]și continuă: „vorbind despre moartea artei o vede transfigurându-se, resorbindu-se în Filosofie, mijloc superior în ierarhia mijloacelor de exprimare a Absolutului” [Balotă, 1999: 301].

Eseul *Moartea și transfigurarea lui Euphorion* este, de fapt, esența conceptului despre artă al criticului ardelean. Plasarea sa la sfârșitul primei părți a volumului (parte teoretică) este strategică dacă ne gândim la afirmațiile lui Adrian Marino: „orice program critic serios debutează prin a-și preciza noțiunile estetice de bază, prin a-și formula un concept limpede despre artă” [Marino, 1963: 17]. Or, Balotă își formulează clar conceptul despre artă, având această *conștiință a trecerii artei prin ecluză*, pentru ca, mai apoi, să-și înscrie vastul program critic într-un amplu studiu intitulat sugestiv *Pentru o direcție nouă în critica literară*. Răspunsul la întrebarea formulată în titlul eseului *De ce facem critică literară?* subliniază faptul că opera incită spiritul, impunând o permanentă luare de poziție, iar conștiința critică devine un refuz al indiferenței. Evident că plasarea acestui eseu la începutul studiului-program susține ceea ce spuneam mai sus, accentuând preocupările exegetului legate de conceptul modern al artei și continua căutare a *Ființei* (afirmațiile fiind susținute și de spusele lui Marino: „A medita la statutul criticii înseamnă a aduce obligator în discuție ființa și condiția artei literare” [Marino, 1963: 17]). Meditând la statutul criticii, Balotă conturează definiția intenționalității critice și stabilește linia directoare pe care o va urma în demersul său critic:

„Există, așadar, o dublă fundamentare antropologică și axiologic-estetică a intenționalității critice. Pe de o parte, conștiința critică solicitată din afară, ascultă un apel și răspunde. Pe de altă parte, literalitatea operei, în funcție de valorile pe care le reprezintă, și în primul rând de cele estetice, incită conștiința.” [Balotă, 1969: 243]

Și continuă în ediția a II-a:

„...înțelegând întreprinderea critică nu numai ca pe o tratare teoretică a literaturii, ci ca pe o hermeneutică aplicată spiritului subiectiv al creatorului și al contemplatorului (al

receptorului), spiritului obiectivat în opere literar-artistice și, chiar spiritului obiectiv înscris în codurile normative ale unei școli literare, în convențiile alese de un autor.” [Balotă, 1999: 81]

Balotă afirmă că programul său critic era chiar mai „ambitios” decât proiectele sau curentele criticii occidentale din acei ani, cele din urmă fiind „inerte” pe plan filosofic și subordonate ideologic structuralismului, psihanalizei sau marxismului. „Apelul la deschidere” al eruditului izvorăște din necesitatea integrării valorilor critice românești în circuitul criticii europene și universale (idee împărtășită și de Adrian Marino) [Marino, 1968], în dorința nu de copiere a criticii occidentale, ci de acordare la aceasta. Astfel, propune o direcție nouă a criticii construită pe un solid fundament filosofic și caracterizată de o deschidere axiologică. Membru al celei de-a „patra generații maioresciene”, Balotă construiește un vast program critic despre care consideră că trebuie să înceapă cu o metamorfoză „în condiția umană a criticului literar” [Balotă, 1999: 320]. Schimbarea de paradigmă pe care o propune îl atrage în celebra polemică: călinescieni (Eugen Simion, N. Manolescu) și anti-călinescieni (N. Balotă, Ovidiu Cotruș etc). Despre critica lui G. Călinescu, Balotă considera că nu mai era conformă „exigențelor” unei critici evolutive care presupune o „reîntemeiere filosofică” [Balotă, 1999: 83] și o reșezare a valorilor, astfel, nu putea accepta această modalitate critică ca fiind „un model de nedepășit” [Balotă, 1999: 83]. Cu toate acestea, Balotă recunoaște în scrisul lui Călinescu un potențial în combaterea *dogmatismului marxist* care anihila orice libertate a creației, considerând că „aparatul” lui Călinescu avea „în fața unei critici refractare la înnoire, dogmatizare, sociologizante, schematizante, semnificația unui *rostrum*, a unui berbec de luptă de mare eficiență.” [Balotă, 1969: 256]; prin aceasta justificând numărul mare de „călinescieni”.

În *Direcția nouă și călinescianismul*, Balotă vorbește despre faptul că din opera lui G. Călinescu „lipsește un schelet filosofic-estetic” [Balotă, 1969: 257], într-o perioadă în care „critica se vrea pe sine filosofică și estetică” [Balotă, 1969: 258], spre deosebire de Boileau, Saint-Beuve, De Sanctis și Thibaudet care, deși nu erau esteticieni, și-au construit opera pe un filon estetic. Tot aici, Balotă vorbește și despre *maladiile* secolului care și-ar putea găsi *antidotul* în critica lui Călinescu. Gheorghe Grigurcu consideră „atacul la G. Călinescu [...] o îndatorire a *înnoirii* criticii” [Grigurcu, 2005: 67], chiar dacă îndrăzneala era limitată din cauza cenzurii care transforma totul într-un „joc al nuanțelor de care azi trebuie să ținem seama neapărat” [Grigurcu, 2005:67]și într-un „dans al adevărului în raport cu convenția, al cutezanței în duet cu concesiia, într-un spectacol incontestabil” [Grigurcu, 2005: 68], într-un document de epocă. În această dispută, Balotă se folosește de modelul maiorescian pe care îl propune ca model axat pe estetic și filosofic devenit referință prin aceea că „a reușit să reprezinte un principiu de autoritate” [Balotă, 1999: 87], atât de necesar într-o perioadă de tranziție, criticul Junimii promovând valoarea prin critica sa *judecătorească* întemeiată pe o *estetică a cuvântului*. Ovidiu Ghidirmic apreciază ca fiind *dubios și hilar* [Ghidirmic, 1994: 192] acest raționament al întoarcerii la modelul maiorescian și detașarea de cel călinescian din prejudecăți ale criticilor ardeleni. Nu suntem de acord cu această afirmație și consider că este necesar să subliniem faptul că Balotă nu a minimalizat niciodată valoarea criticii călinesciene, ci doar a subliniat cursul acesteia care era în dezacord cu nevoile de înnoire ale literaturii și chiar recunoaște că „prin plăcerea de a mă pune pe mine în scenă în textele mele eram mai aproape de exhibiționismul lui Călinescu decât de rigorile magisteriului maiorescian” [Balotă, 1999: 87]. Admirația lui Balotă pentru Maiorescu se naște dintr-un spirit *doritor de ordine*, considera Voicu Bugariu. Tot lui Maiorescu îi atribuie, pe bună dreptate, meritul de a-i fi „impus conștiinței publice pe „marii clasici” și cunoaștem faptul că se ocupă cu precădere de literatura verificată, se întoarce la clasici, refuzând să se lase

antrenat în jocuri ideologice, motivând că „arta Povestitorului” lipsește de la marii artiști ai prozei din secolul XX. După acest „duh al Povestirii” care trage clopotele” [Balotă, I, 2007: 414] tânjește și eruditul, dorind să-l surprindă și să-l închidă în textul său. Revenind, putem merge chiar mai departe cu similitudinile și observăm că disputa cu călinescienii este atât de specific maioreșciană dacă ne gândim la contradicția Gherea-Maioreșcu. Adevăratele motive ale asocierii la maioreșcianism sunt surprinse foarte bine de C. Stănescu care afirmă, pe bună dreptate, că exegetul ardelean „apelează la o autoritate necontestabilă pentru a recomanda înțelegerea conștiinței critice nu numai ca pe o nelimitată conștiință a literaturii, dar și ca o limitare în cunoștință de cauză” [Stănescu, 1972: 179]. Și Grigurcu face trimitere la M. Ungheanu care afirma că a-l urma pe Maioreșcu înseamnă a-i urma cele două principii ale criticii sale: „lupta împotriva minciunii” și „disocierea esteticului de elementele eterogene” [Grigurcu, 1983: 24].

Disputa cu călinescienii și asocierea cu un model critic cu autoritate sunt etape firești în schimbarea de paradigmă, așa cum s-a întâmplat la nivel european. Contestarea unei tradiții critice are rolul de a naște un *autocontrol al criticii* fără de care *critica ar muri* [Marino, 1968: 467] (și Doubrovsky susține necesitatea unei critici a criticii [Doubrovsky, 1977: 37]), iar promovarea alteia este necesară pentru că nu se poate crea din nimic, nu se poate lucra în vid așa cum susține și Adrian Marino:

„...orice construcție critică românească nu se poate ridica decât prin asimilarea în adâncime, pe o solidă substrucție tradițională, prin valorificarea diferențiată a tuturor elementelor viabile, existente în istoria criticii noastre.” [Marino, 1963: 493].

Critica maioreșciană este prezentată ca o critică judecătorească, însă fără a lipsi din aceasta interpretarea. Dacă mai sus aminteam că Balotă își considera programul mai ambițios decât proiectele europene este și pentru faptul că, de exemplu, critica nouă franceză „a renunțat la funcția judecătorească” [Bratu, 1974: 177] sau a plasat-o într-un pan secund. Exegetul susține o critică ce presupune interpretarea, dar exclude o critică exclusiv „interpretatoare”:

„nu e cu putință o critică exclusiv interpretatoare, neavând nici o veleitate măcar pentru îndrumarea ori îndreptarea gustului dacă nu pentru fixarea unor norme noi de judecată, de valorizare, a unor principii directoare în universul literar.” [Balotă, 1969: 265]

Necesitatea unei *critici creatoare* este o credință care i-a rămas criticului și după treizeci de ani de la momentul în care o lansa, prin aceasta tip de *critică didacticistă* referindu-se la o *critică fermentativă*, chiar *normativă*, așa cum precizează în Prologul volumului Euphorion (ediția a doua, 1999). Nevoia schimbării apare în perioada în care *critica de directive* era cea agreată de regimul politic, astfel ajungându-se la saturație. Considerațiile pe care N. Balotă le face asupra criticii în esul *Critica creatoare, critica normativă, critica fermentativă* aduc în prim-plan o critică creatoare care devine *adevărată* prin caracterul ei ireductibil: „nu cred decât într-o asemenea critică” [Balotă, 1969: 262], mărturisirea Balotă. C. Stănescu constată faptul că aceste considerații asupra criticii sunt rezultatul „vocației speciale” a lui Balotă și nu sunt norme pentru direcția nouă pe care o propune. Într-adevăr, criticul nu impune norme, deși susține critica normativă, mai ales necesitatea unei reabilitări a acesteia, având convingerea că „o conștiință critică autentică este normativă prin faptul că e orientată axiologic” [Balotă, 1969: 266]. Cele trei tipuri de critică se deosebesc din punct de vedere structural, dar presupun critica de interpretare. Având aceste fundamente, Balotă readuce în atenție hermeneutica ca o tehnică a inițierii și nu ca o direcție. În esul

*Hermeneutica și critica antropologică*, care face parte tot din studiul-program *Pentru o direcție nouă în critica literară*, Balotă pleacă de la ideea că hermeneutica este *arta interpretării*, singura care poate face ca „opera să devină ceea ce este” [Balotă, 1969: 270]. Hermeneutica nu acoperă întreaga critică, dar este cea care deschide opera, folosind „chei potrivite”. Hermeneutul devine acest Hermes, asemănat cu Ioan Botezătorul, care dezvăluie ideile, folosindu-se de *chei*, de criterii și de metode potrivite. În cazul lui Balotă putem vorbi despre un stil personal și nu neapărat despre un program sau o metodă, așa cum susține: „consideram că metoda trebuie să se subsumeze unui stil al demersului critic. De aceea, cred că în eseurile mele critice am propus mai degrabă un stil personal decât o metodă.” [Balotă, 1999: 87].

Putem afirma că Balotă își apără modul de gândire de tirania distructivă a metodei? Gustave Lanson este cel care pune în discuție această tendință a unor literați [Lanson, 1974: 32]. A nu urma cu rigoare un program coerent sau a nu respecta întotdeauna aceeași metodă vine din aceea că exegetul era mai preocupat de invenția critică decât de *obiectivitatea judecătorească* a criticii sale. Cu toate acestea, se prefigurează un program hermeneutic pe care și Ovidiu Ghidirmic îl surprinde sub două componente: *o tehnică a interpretării și o tehnică a vivificării* [Ghidirmic, 1994: 190]. Deschizând opera prin aceste tehnici, scopul este descoperirea „punctelor în care ea se depășește” [Stănescu, 1972: 179], iar această critică depășește esteticul prin perspectiva filosofică. Or, Balotă își consideră critica *un mod de anchetă asupra omului*, trimițând la critica antropologică. O metodă pe care criticul o folosește pentru a ajunge la idei este erudiția, idee pe care o susține și Gustave Lanson care se referă la scriitorii francezi: „erudiția franceză nu se mărginește la a strânge, la a acumula materiale [...]. prin exercițiul critic care filtrează cunoașterea, ea urmărește bucuria inteligenței” [Lanson, 1974: 129].

Este necesar să stabilim sursa de inspirație pentru hermeneutica lui N. Balotă. Din eseurile *Mircea Eliade explorator al mitului și Critica hermeneutică*, care se regăsesc în partea a doua a vol. *Euphorion* intitulată *Profiluri și exegeze*, reținem faptul că hermeneutica are ca finalitate „revelarea structurii”. Eseurile lui Eliade *Fragmentarium* și *Insula lui Euthanasius* devin terenul căutărilor, al identificării *cheilor* pe care hermeneutul Eliade le găsește în creația eminesciană. Mircea Eliade este un filosof al culturii prin intențiile sale de interpretare a miturilor, al obiceiurilor. Este necesar să reamintim că în partea teoretică a volumului în discuție, Balotă plează un amplu studiu intitulat *Permanențe mitice în literatură* care cuprinde eseuri pline de considerații pe marginea „viziunii mitice” în arta contemporană, astfel fixează clar ideea că între concepția despre artă (prefigurată în partea introductivă), implicit despre literatură, și concepția sa despre critică nu există contradicții – condiție esențială stabilită de Adrian Marino [Marino, 1968: 17] pentru a defini *adevăratul critic literar* (chiar dacă Nicolae Balotă se considera mai degrabă scriitor decât critic). Oprindu-se asupra mitului care implică depășirea umanului, exegetul ardelean revine asupra dorinței de transcendere. Știm că aceasta este surprinsă în ambele direcții ale vocației sale: în perioada anilor de reclusiune devine singura sa cale de evadare, iar referitor la textele critice este clar că se înscrie în *cifrul* lui Euphorion, de fapt, în cifrul programului său critic.

Poezia orfică care se înfățișează ca taină, dar oferă *chei* pentru descifrarea misterului. De aceea, în esul *Lucian Bologa, poet orfic*, criticul surprinde căutarea „formelor ascunse ale Ființei” de către autorul care alege mitul ca pe o modalitate de revelare a misterului; intenția poetului este nu să demitizeze lumea, ci să o *transfigureze mitic*.

Revenind, viziunea exegetului se bazează pe o „orfică transfigurare a lumii și a omului în lume” [Balotă, 1969: 237], prin transcendere omul „scapă de moarte”. Pătrunderea în *sfera numenului* ca semn al evadării din profan duce la „cheile de aur” atât de necesare pentru a deschide lumea, pentru a deschide opera. Or, hermeneutul Balotă

„mijlocește între nomina” așa cum poetul mijlocește între lucruri și oameni. De aici apare întrebarea firescă: „trebuie, oare, pentru ca să faci critică autentică să posezi, cum credea Novalis, capacitatea de a crea produsul artistic care e obiectul judecării critice?” [Balotă, 1969: 263]. Răspunsul vine firesc: „e suficient dacă un critic e și un poet potențial” [Balotă, 1969: 263]. Ipostaza ideală a criticului fiind cea de *uomo universale* care îmbină perfect finețea poetului cu spiritul omului de știință, decizia finală aparținând clar *criticului-poet*. Este cunoscut că exegetul se considera un *om universal*, fapt care se răsfrânge asupra viziunii sale critice, lămurind acest aspect în ediția a II-a a volumului *Euphorion*:

„În *omul universal* mă proiectam pe mine și, odată cu mine, în demența mea vizionară (dar alimentată cu reflecții de antropologie filosofică), însăși condiția umană, aceea a omului trecut printr-o mutație ontologică pe care o socoteam imperios necesară și, de altfel, ineluctabilă.” [Balotă, 1999: 67]

Și continuă:

„...consideram că omul modern și-a epuizat valențele, că o mutație în condiția umană era necesară și iminentă, era firesc ca o asemenea mutație antropologică [...] să aducă schimbări în conștiința de sine a omului. Or, critica fiind terenul pe care conștiința de sine a omului creator își întreprinde experiențele sale, ea nu mai putea să rămână o simplă auxiliară a creației, [...], ci să fie conștiința ei propulsoare, activă, ca și o exploratoare a eforturilor umane în sfera valorilor.” [Balotă, 1999: 81]

Putem discuta despre Malraux, pe care Balotă îl considera „romancierul condiției umane”. Studiul *Destinul lui Malraux*, care face parte din partea a treia a vol. *Euphorion*, aduce în atenție obsesiile din *Antimemorii*: arta și moartea. Malraux nu a clarificat dacă a rezolvat enigma condiției umane, ci a surprins doar tensiunea celui care printr-o metamorfoză continuă a dorit rezolvarea acestui mister. A cunoaște „resurecția pe chipul unei bătrâne ce se apropie de moarte” [Balotă, 1969: 524] este finalul pe care Balotă îl propune pentru sfârșitul *Antimemoriilor* pentru a sublinia această conștiință a *morții artei și a mântuirii prin artă*. Moartea artistului ca ultimă *judecată* este nucleul eseului *Judecata și moartea artistului la Marcel Proust, Thomas Mann și Hugo von Hofmannsthal* (aflat în ultima parte a vol. *Euphorion*). Exegetul vorbește despre *escatologia artistică* pe care cei trei autori menționați au proiectat-o în destinele artiștilor pe care i-au creat. Astfel, *arta estetului* la sfârșit de secol se leagă de această atracție a morții. Revenirea la o ideea transcenderii posibile a artistului este ciclică. Or, *Apocalipsa artei* nu este sfârșitul, ci anunță resurecția.

Pentru a concluziona asupra demersului lui Balotă, trebuie să răspundem la întrebarea *Ce aduce nou în critică?* ne putem gândi la răspunsul pe care Adrian Marino îl oferă la o întrebare similară: „Nou în critică nu este dialogul operă-critică, ci numai conținutul replicilor celor doi parteneri” [Marino, 1968: 172-173]. Mai specific, Balotă consideră că noutatea demersului critic ține de poziția criticului față de operă (fapt observat și de Ovidiu Ghidirmic [Ghidirmic, 1994: 189-190]). Care este poziția lui Balotă față de operă? Răspunsul vine din paginile *Caietului albastru* unde sunt surprinse aprecierile lui Noica referitoare la textele exegetului în care pare că scrie *despre*, dar, de fapt, scrie *în* sau *din* [Balotă, 2007, II: 486]. Întregul volum stă sub semnul aparenței despre care vorbea Noica, de aceea, continua căutare de sine ce se ascunde sub pretextul căutării unui autor îl obligă la

exprimarea unei opinii<sup>4</sup>, astfel criticul este „determinat să se precizeze” [Marino, 1968: 446], observa Adrian Marino, iar Gheorghe Grigurcu îl plasează pe erudit – la fel ca pe Valéry – „sub specia unui exercițiu de sine” [Grigurcu, 1995: 131-132], dar care îl apropie și de viziunea lui Eliot, așa cum se observă și din faptul că Balotă notează despre conferința *Cele trei voci ale poeziei*, din 1955, unde Eliot vorbea despre primele două voci ale poeziei care se află într-un „colocviu intim”, iar pe cea de-a treia voce „o ia poetul când, înveșmântat în straiele unui personaj dramatic, nu mai vorbește în numele său, ci al altuia care trăiește în fața noastră pe scenă” [Balotă, 1997: 446]. Poetul, criticul, mai bine zis creatorul se poziționează în fața receptorului ca un personaj, dezbrăcându-se de *sinele empiric* pentru a înfățișa eul poetic sau critic. În eseurile sale, cărturarul clarifică faptul că aceste instanțe nu coincid, iar critica îi oferă masca exegetică ce permite „să pui în scenă personaje, printre care, înainte de toate, pe tine însuși” [Balotă, 1999: 80].

Așadar, în volumul *Euphorion*, Balotă se pune pe sine în scenă, stabilind principii și direcții care sunt în acord cu propria nevoie de libertate și evoluție. Mergând pe linia celor discutate mai sus, dar și pe ideea lui Balotă conform căreia un critic se definește și prin lecturile pe care le propune, atunci este clar că exegetul se antrenează într-un mare angajament prin faptul că, în contextul anilor 1965-1969, își extinde cercul concepțiilor proprii, peregrinând pe terenul unor opere scrise de Dante, Saint-John Perse, Eliot, Joyce, Beckett etc.

În concluzie, *Euphorion* surprinde chiar esența euphorionismului *Cercului Literar de la Sibiu*, dar, pentru Balotă, este expresia vastului său program critic care se supune unei conștiințe a *apocalipsei* în artă. *Moartea artei ca sursă a artei noi* este conceptul pe care îl urmează în peregrinările sale din partea teoretică a volumului și, mai apoi, prin epocile și curentele literare pe care le supune discuției în partea a doua și a treia, scopul fiind realizarea unei construcții critice în care să nu existe discrepanțe între concepția despre literatură și cea despre critică.

Spirit prevăzător, dar și ludic, își înscrie cifra metodei sale (și al întregului volum) în meditațiile referitoare la poezie. Astfel, criticul are valențe comune cu poetul prin această pătrundere în interiorul *Ființei*. Modificările în condiția umană determină modificări în conștiința criticului, de aceea susține o critică axiologică potențată prin antropologic și religios. Programul său critic presupune interpretarea, dar și vivificarea operei, de aceea, propune hermeneutica drept modalitate de deschidere a operei cu chei potrivite.

Reproșul pe care îl asociază criticii este acela că îi lipsesc principii care să o ducă pe o direcție evolutivă, în acord cu valorile europene. Pasul firesc (recunoscut de exegeza) al înnoirii criticii presupune atacul la Călinescu, dar și asocierea cu Maiorescu pentru a propune o critică judecătorească bazată pe un schelet estetic-filosofic.

Se simte preocuparea pentru literatura verificată, prin alegerile sale, Balotă dă dovadă de forță prin problemele teoretice pe care le abordează și prin valoarea scriitorilor pe care îi supune discuției, la fel ca în expresia lui Sartre, putem spune despre exeget că se „situează situând” [Doubrovsky, 1977: 29]. Întreaga carte stă sub semnul acestei dualități: prima orientată spre spiritualitate și meditație mistică, iar cea de-a doua spre reflecție filosofică și construcție literară, valorificând opere cu care stabilește filiații care se supun dublei sale vocații. Se folosește de mediatorii pentru a-și încifra textele, reușind să rămână fidel formației sale și propriei *forma mentis*.

<sup>4</sup> De exemplu: scriind despre literatura absurdului sau despre Joyce, susține și promovează valorile disprețuite de ideologia comunistă.

*Euphorion* este o carte-manifest și nu o culegere de eseuri. Nicolae Balotă își începe demersul cu precizarea clară a conceptului propriu despre artă, meditează la statutul criticii, apoi propune un program critic inedit transfigurat într-un *stil personal*. Este interesant de observat în ce măsură rămâne fidel acestui stil în toate operele sale și, mai ales, dacă se constată diferențe între scrierile sale critice de dinainte de 1989 și cele postdecembriste. Voi cerceta aceste aspecte în corpul lucrării de doctorat.

## BIBLIOGRAFIE

### **Opera lui Nicolae Balotă:**

- Balotă, 1969: Nicolae Balotă, *Euphorion*, București, Editura pentru Literatură, 1969.  
 Balotă, 1970: Nicolae Balotă, *Labirint*, București, Editura Eminescu, 1970.  
 Balotă, 1994: Nicolae Balotă, *Parisul e o carte*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994.  
 Balotă, 1999: Nicolae Balotă, *Euphorion*, Ed. a II-a, București, Editura Cartea Românească, 1999.  
 Balotă, 2007: Nicolae Balotă, *Caietul albastru*, vol. I-II, Ediția a treia adăugită, București, Editura Ideea Europeană, 2007.

### **Studii și lucrări critice:**

- Bratu, 1974: Savin Bratu, *De la Saint-Beuve la noua critică*, București, Editura Univers, 1974.  
 Diaconu, 2018: Mircea A. Diaconu, *Metarilice*, Iași, Editura Junimea, 2018.  
 Doubrovsky, 1977: Serge Doubrovsky, *De ce noua critică?*, București, Editura Univers, 1977.  
 Ghidirmic, 1994: Ovidiu Ghidirmic, „Hermeneutica antropologică”, în *Hermeneutica literară românească*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1994, p. 188-197.  
 Grigurcu, 2005: Gheorghe Grigurcu, „Momentul 1966”, în *De la un critic la altul*, Iași, Editura Revistei „Convorbiri literare”, 2005, p. 67-70  
 Lanson, 1974: Gustave Lanson, *Încercări de metodă, critică și istorie literară*, București, Editura Univers, 1974.  
 Marino, 1968: Adrian Marino, *Introducere în critica literară*, București, Editura Tineretului, 1968.  
 Negoîtescu, 1975: Ion Negoîtescu, *Engrame*, București, Editura Albatros, 1975.  
 Stănescu, 1972: C. Stănescu, *Poeți și critici*, București, Editura Eminescu, 1972.  
 Ungheanu, 1975: M. Ungheanu, *Arhipelag de semne*, București, Editura Cartea Românească, 1975.

### **Articole în reviste:**

- Balotă, 2000: Nicolae Balotă, „Însemnările unui adolescent teribil”, în „Apostrof”, nr. 1-2, 2000, p. 21-76.  
 Boldea, 2008: Iulian Boldea, „Livresc și melancolie”, în „Vatra”, nr. 6-7, 2008, p. 110.  
 Grigurcu, 1995: Gheorghe Grigurcu, „Teoria și practica rostirii”, în „Viața românească”, nr. 1-2, 1995, p. 131-132.  
 Poantă, 2000: Petru Poantă, „Moment ‘70’”, în „Apostrof”, nr. 1-2, 2000, p. 89.  
 Uricaru, 2000: Eugen Uricaru, „Proiectul Euphorion”, în „Apostrof”, nr. 1-2, 2000, p. 96.

### **Lucrări generale:**

- RCL, 2002: *Revista Cercului Literar. Restituire integrală a publicației*, ediție îngrijită de Dan Damaschin, prefață de Petru Poantă, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002.