Euphorion, o carte-manifest

Paraschiva LIVADARU (MIRON)
Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava
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 atenţie, după mulţi ani, euphorionismul *Cercului literar de la Sibiu*. De aici se iveşte o întrebare firească: Ce reprezintă Euphorion pentru viziunea sa critică?

Volumul propune eseul ca formă supremă de angajament al criticului literar, fiind construit pe un schelet estetico-filosofic şi îmbogăţit prin valori morale şi prin pathos-ul ideilor cu scopul de a trasa o nouă direcţie criticii literare, armonizând-o cu cea europeană şi particularizând-o prin amprenta spirituală puternică, pentru ca, mai apoi, să o încifreze prin intermediul vorbirii indirecte (chiar dacă se ivea „dezgheţul" unei primăveri a libertăţii de creaţie, pericolul era iminent, iar cenzura, prezentă, motiv pentru care N. Balotă îşi alege acele repere, cărţi, opere, situaţii care i se potrivesc, având şansa de a se divulga necontenit). De aceea, alegerea titlului primului său volum reprezintă atât „moartea" şi resurecţia autorului (nouă ani de anchete, izolare şi recluziune urmaţi de „primăvara românească" resimţită după 1964), cât şi asocierea cu principiile care stau la baza direcţiei pe care o propune pentru critica literară.

Între viziunea lui Balotă asupra criticii literare şi poetica *Cercului Literar de la Sibiu* se manifestă o influenţă catalitică în dublu-sens, dar trebuie să precizez că exegetul îşi merită statutul de *octar de caro* în ierarhia *Cercului*, deoarece şi-a construit opera în afara referinţei la Cerc, păstrând, totuşi, o legătură de fidelitate cu trecutul său cerchist. *Euphorionul comun* „murise tânăr, odată cu tinereţea noastră" [Balotă, 1999: 53]. De aceea, pentru el, Euphorion renăscut devine „un simbol al morţii şi transfigurării artei şi a artistului" [Balotă, 1999: 94], făcând legătura cu dubla sa vocaţie: prima orientată spre spiritualitate şi meditaţie

BDD-A30987 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:35 UTC)

mistică, iar cea de-a doua spre reflecţie filosofică şi construcţie literară, astfel, ivindu-se ocazia unei *împăcări fertile*.

Euphorion a apărut nu doar în urma unui efort creator, ci şi al unui efort fizic al autorului care a participat activ la procesul tipăririi, cărând plăcile de plumb şi 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 creaţiei marcat de „bătălii cu cuvintele" şi, apoi, de febra pregătirilor pentru tipar demonstrează entuziasmul acestui debut târziu care oferea „sentimentul euforic al unei împliniri" [Balotă, 1999: 98]. Mulţumirea era cu atât mai mare cu cât „Euphorion a fost primit cu salvă de articole şi cronici elogioase. De la o zi la alta nu era revistă literară sau publicaţie care să nu-mi solicite interviuri, articole, care să nu dorească să aibă câteva rânduri de la mine. Revista Argeş îmi acorda premiul ei" [Balotă, 1999: 97], spunea eruditul în *Prologul* ediţiei a II-a a vol. *Euphorion*. Critica de întâmpinare a fost într-adevăr elogioasă, însă, considerăm că miezul nu a fost descifrat eficient şi cuprinzător, nu a fost dezvăluit. Mai mult decât atât, Euphorion devine „cartea dopului de şampanie" [Uricaru, 2000: 96] deoarece:

> „Cu o viteză incredibilă au apărut traduceri, recenzii, sinteze, istorii, eseuri şi totul se petrecea frenetic de parcă undeva, cineva şoptea la urechea fiecăruia – grăbeşte-te, grăbeşte-te, totul se va spulbera ca puful auriu în vânt! Este o imagine dintr-un vis şi de fapt acei ani '68- '71 au fost şi au trecut ca un vis pentru că de fapt erau neadevăraţi. Neadevăraţi în esenţa lor – ca mesaj, ca realizare, ca efect. […] ei, şi dintre ei, Nicolae Balotă cel mai mult şi mai bine – ştiau." [Uricaru, 2000: 97-98]

Este evident faptul că Eugen Uricaru are dreptate: *ei*, cerchiştii, ştiau. Nicolae Balotă ştia cel mai bine, dacă ne gândim la numeroasele articole publicate în această perioadă, la faptul că se reînscrie la doctorat şi îl finalizează şi căîncearcă să regrupeze *Cercul* în jurul *Familiei* într-o perioadă în care chiar Negoiţescu „purtătorul stindardului euphorionic" [Balotă, 1999: 94] se îndepărtase de acesta: „Când am ieşit din închisoare şi 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 aceşti 20 de ani de la debutul său în *Revista Cercului literar*[1] în 1945 şi 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, talentaţi sau impostori nu exista deloc" [Balotă, 1999: 50]) şi lucrează, între cele două arestări, *pentru sertar* cu o „fervoare monastică" [Balotă, 1999: 66]. În 1954-1955, înaintea celei de-a doua arestări, Balotă scrie *Caietul albastru* (prima ediţie publicată în 1998), un jurnal în care alternează însemnările zilnice ale evenimentelor cu reflecţii filosofice, meditaţii religioase şi critică literară. Eseul *Thomas Mann, un ales?* a fost citit în 1955 în cadrul *Cercului literar* şi face parte din volumul *Euphorion*.

În 1964-1968, Balotă este cuprins de o „adevărată bulimie" [Balotă, 1999: 44] datorită *dezgheţului* resimţit în această perioadă. Cu aceeaşi înverşunare lucrează şi la volumul cu care debutează, *Euphorion* fiind o construcţie ce impresionează atât calitativ, cât şi cantitativ, însumând aproximativ 700 de pagini. Volumul cuprinde trei părţi: Partea întâi intitulată *Perspective* cuprinde o serie de eseuri în care stabileşte limitele teoretice pentru eseu, poezie, roman. Tot în prima parte regăsim eseul *Moartea şi transfigurarea lui Euphorion*

[1] Nicolae Balotă debutează în primul număr al „Revistei Cercului literar", apărut în ianuarie 1945, cu studiul *Mihail Ralea – „Între două lumi"*.

BDD-A30987 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:35 UTC)

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

În partea a doua, *Profiluri şi exegeze*, porneşte alături de Blaga (căruia îi datorează întâlnirea cu filosofia culturii şi cu *Poezia*) şi încheie cu Eliade (care l-a inspirat pentru hermeneutica pe care o propune), iar în partea a treia călătoreşte prin epoci şi curente culturale, aşa cum sugerează şi titlul *Argonauţi ai secolului XX*. Impresionantul volum este caracterizat de atenţia asupra detaliilor. Aşadar, şi eseurile care deschid această ultimă parte poartă semnificaţii profunde: eseul *Impasul lui Ulise* îl aduce pe autor în atenţia publică după cele două arestări şi după 20 de ani de la publicarea în primul număr al *Revistei Cercului Literar*, dar promovează şi valorile respinse de ideologia comunistă, iar cel scris la moartea lui Thomas Mann (*Thomas Mann, un ales?*) şi citit în cadrul *Cercului Literar de la Sibiu* surprinte atât *vâna* întregului, dar şi suferinţe ascunse, deoarece a fost şi motivul unor lungi anchete în timpul celei de-a doua arestări. Evident, alegerile cărturarului nu sunt întâmplătoare, nici măcar nu se bazează pe simple afinităţi, ci pe experienţele prin care se identifică şi prin care transcende, pornind de la ideea conform căreia „cunoaştem, ieşind din noi înşine, născându-ne iarăşi şi iarăşi, prin altul, în altul." [Balotă, 1997: 433] şi continuă: „cu pretextul analizei unor texte ale lui Claudel puteam să scriu despre viziunea nespirituală unind văzutele cu nevăzutele, *visibilia* şi *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. Negoiţescu vorbea despre faptul că, în cazul eruditului, „eseul critic se revendică de la o ordine afectivă" [Negoiţescu, 1975: 164].

Întregul volum stă sub aparenţa lui *despre*, plecând de la partea teoretică şi apoi spre ultimele două părţi care se supun dublei sale vocaţii. Toate alegerile exegetului sunt marcate de „o chestiune de etică personală cu însemnate consecinţe asupra conştiinţei critice" [Stănescu, 1972: 178]. Vorbeam mai sus despre faptul că Balotă apelează la „măştile criticii" pentru a scrie şi pentru a se transcrie, într-o perioadă de pseudo-libertate. De aceea, în ediţia a doua a volumului *Euphorion* (ediţie aniversară care marchează 30 de ani de la publicarea primei ediţii, dar şi 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 intenţiile sale încifrate la momentul primei ediţii. Ţinând cont de aceste aspecte, susţinem ideea lui Petru Poantă care recunoaşte că „puţini l-am citit corect la apariţia sa publică în anii '60" [Poantă, 2000: 91]. De aceea, observăm că este necesară o recitire a operei sale pentru a construi această viziune integratoare care lipseşte şi care face obiectul acestei teze.

Prima ediţie a volumului *Euphorion* a apărut în 1969 la Editura pentru Literatură, iar cea de-a doua la Editura Cartea Românească, în 1999. Ediţia 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 şi continuă în acest mod şirul evenimentelor întrerupt de arestarea de la începutul anului 1955. După ani de anchete, de cenzură şi de recluziune, găseşte soluţia pentru a scrie, pentru a împărtăşi fără a-şi expune direct intenţiile şi convingerile. Aflat la Lăteşti, o cârtiţă ce săpa sub casă îi oferă o experienţă 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, însângerându-mi creştetul, ca şi acela, tot scurmând în lutul cuvintelor." [Balotă, 1999: 14]) simte încă pericolul mereu prezent prin percheziţii inopinate. După eliberarea din domiciliu obligatoriu, decide că singura cale este să fie „cât mai ascuns, să

BDD-A30987 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:35 UTC)

înaintez... mascat" [Balotă, 1999: 18]. Aşadar, exprimarea indirectă, prin mediatori, îi oferea posibilitatea de a găsi pretexte literare pentru a atribui altora propriile sale reflecţii, critica sa literară îi oferea masca exegetică perfectă ce „ascundea şi revela în acelaşi timp" [Balotă, 1999: 12]. Exprimarea aluzivă îi permite să-i aducă în eseurile sale pe filosofi sau teologi ce nu erau agreaţi de regim, să insereze motive religioase şi reflecţii filosofice, părând mereu că scrie despre alţii, dar întotdeauna mărturisindu-se pe sine, transformându-şi cititorul în complice („Cititorul meu, complicele meu!" [Balotă, 2007 II: 354]). Faptul că Balotă îşi începe *Prologul* cu experienţele de la Lăteşti este relevant pentru că această exprimare indirectă este modalitatea la care va apela în eseurile şi volumele sale publicate înainte de 1989, începând cu articolele ce vor deveni parte integrantă a primului său volum. Ieşirea din Lăteşti coincide cu orizonturile unei „primăveri" ce îl impulsiona spre „a scrie, a împărtăşi măcar ceva din cele ce mă munceau, iată în ce doream să mă învestesc cu toată fervoarea" [Balotă, 1999: 18]. După încercări nereuşite de angajare, publică ca „negru" până îl întâlneşte 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 libertăţii " (după ce Joyce nu mai fusese pomenit de prin 1930). Eseul este apreciat, astfel, Balotă publică alte eseuri despre Claudel, literatura absurdului şi despre „Noul roman". Notează în *Prolog* faptul că, publicând aceste articole, avea o dublă satisfacţie:

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

În şirul evenimentelor relatate, urmează numirea la *Familia* unde stabileşte direcţia reviste şi încearcă să împlinească *idealul euphorionic* al cerchiştilor, aşa cum am discutat mai sus. Din articolele publicate în *Familia* se opreşte, bineînţeles, asupra eseului *Pledoarie pentru autonomia eseului* pentru a ne oferi motivul pentru care va deschide mai târziu partea teoretică a primului său volum cu reflecţii asupra condiţiei eseului şi eseistului:

> „Eseul îmi apărea ca o modalitate, mai bine zis ca o formă adecvată unei exprimări aluzive, potrivită exprimării celor oficial inexprimabile. El permite, îmi spuneam, înaintarea discursului pe căi interzise, sub măştile artei literare. Literatura oferă cele mai diverse travestiuri. Când spuneam în pledoaria pentru autonomia eseului, că eseistul, om al iniţiativei, poate deveni director de conştiinţă, 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. Şi 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 adolescenţă, îşi capătă şi ea explicaţia, deoarece *uomo universale* era pentru exeget „figura tutelară a propriului meu destin, aşa cum credeam că se va configura el şi, pe plan mai puţin 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 şi chiar condiţia umană în acest ideal. Astfel, subliniază faptul că în condiţia umană este necesară o mutaţie cu evidente consecinţe asupra conştiinţei critice. Direcţia pe care o căuta pentru sine, o va prescrie şi altora, fiind conştient că: „exerciţiile mele critice aveau nevoie de o mai stringentă

BDD-A30987 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:35 UTC)

fundamentare filosofică, mai exact antropologică şi axilogic-estetică, a intenţionalităţii ca şi a practicii critice" [Balotă, 1999: 80]. Lipsa de fundamentare filosofică este cea despre care Balotă mărturiseşte că i-a imputat-o criticii lui Călinescu, subliniind necesitatea unei *recântăriri a valorilor*.

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

Nu este scopul demersului nostru să stabilim dacă Nicolae Balotă este un ales (aşa cum face Balotă cu Thomas Man în eseul *Thomas Mann, un ales?*), dar dacă Balotă scrie despre alţii, scriind, de fapt, despre sine, atunci putem să extindem cercetarea lui asupra viziunii lui Thomas Mann şi să investigăm dacă *cercul larg* al operei lui Balotă are un centru. De aceea, voi investiga caracterul programatic al cărţii cu care debutează, iar pentru aceasta este necesar să răspund la cel puţin două întrebări care se impun şi 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 creaţia nu se poate concepe, bineînţeles, în afara şabloanelor şi stereotipiei, a unei pseudo-culturi care ucidea orice iniţiativă liberă. Or, toată această ripostă la ceea ce închistările ideologice suprimau este strigătul libertăţii înscris într-o filosofie a culturii:

> „nimic nu e mai străin de spiritul eseistic ca repetiţia lucrurilor comune, şabloanelor rostite apodictic, pseudo-cultura care evită prudent pericolul de a începe. Dimpotrivă, riscul iniţiativei, curajul de a încerca al spiritului înaintând în desişul plin de corespondenţe al artelor ca şi al naturii, marchează condiţia eseistului." [Balotă, 1969: 9]

Balotă vorbeşte despre deschiderea axiologică a eseului care este centrat pe *prezenţa omului,* considerând condiţia umană punctul de intersecţie al naturii şi culturii, subiectul oricărui eseu. Or, condiţia umană nu era înscrisă doar într-un *dincoace* al celor văzute, ci mai ales într-un esenţial şi interzis *dincolo.* Contextul politic nu permitea o astfel de îndrăzneală, de aceea, exegetul vede în critica eseistică posibilitatea de a depăşi limitele cenzurii, înaintând *mascat*, adică apelând la mediatori. Încifrându-şi textele, reuşea să nu-şi abandoneze *chemarea* care îl purta spre meditaţii religioase şi reflecţie filosofică. Această mască exegetică i-a permis să scrie despre convingerile proprii, despre teologi şi filosofi (primul său volum abundă în astfel de referiri), care nu erau agreaţi de regimul politic, i-a permis să rescrie „pe dedesubt" [Gheorghiu, 1983: 143] opera. Aceste măşti ale cărturarului sunt „măşti care ascund şi 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 opreşte în partea teoretică a volumului asupra mutaţiilor condiţiei umane din care rezultă o *criză* a artei şi, bineînţeles, a literaturii. În această *etapă de trecere*, exegetul identifică parametrii *epocii noului* în poezie şi roman, iar, mai apoi, stabileşte direcţia pe care critica ar trebui s-o urmeze pentru a evolua, însă Balotă nu uită să se raporteze la maiorescianism, un model critic cu autoritate care s-a impus tot într-o perioadă de criză.

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

BDD-A30987 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:35 UTC)

merge până la a contura o întreagă dezbatere în dialogurile sale imaginare din revista *Familia* (sub pseudonimul Barbu Dragoman, metodă lovinesciană), apoi reluate şi dezvoltate în volumul *Euphorion*. Din această dispută imaginară reiese că „mutaţia ontologică a omului" este „spaţiul celor mai autentice experimentări ale poeziei actuale" [Balotă, 1967: 12-13]. În *Hermes sau voinţa de obscuritate în poezia nouă*, eseistul stabileşte o triplă direcţie 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 deţinea *cheile*, iar dacă ne amintim de cuvintele lui Arghezi[2] „poetul nu-i decât un om care se joacă cu chei potrivite" [apud Balotă, 2007 II: 259].

Precizându-şi conceptul despre artă, Balotă se opreşte şi asupra „noului roman" a cărui geneză o fixează în „criza de creştere şi de agonie" [Balotă, 1969: 162] prin care trece romanul la mijlocul secolului al XX-lea. Or, criza „înseamnă şi judecată. Romanul a ajuns să se interogheze asupra lui însuşi" [Balotă, 1997: 222]; această explorare presupunând întoarcerea spre originile romanului. În *Antinomiile romanului contemporan*[3] (în vol. *Euphorion*), criticul ardelean evidenţiază faptul că romanul este specia literară unde apar cel mai clar contradicţiile fiind prin „excelenţă specie literară antinomică". Anunţând o posibilă agonie sau mutaţie a genului, Balotă stabileşte antinomiile principale ale romanului. Nicolae Balotă manifestă o tendinţă de conciliere a extremelor, a antinomiilor, cum observă şi Ghidirmic [Ghidirmic, 1994: 190] care se referă la studiul *Lucian Blaga, poet orfic*, şi propune o panoramă a unei specii literare în care tensiunea interioară puternică se manifestă prin apariţia contradicţiilor. Antinomiile nu au scopul de a se exclude reciproc, ci ating eficienţa maximă prin „menţinerea tensiunii contrariilor"; cele 18 perechi antinomice funcţionează după principiul *coincidentia oppositorum*.

Interesant este faptul că, după 27 de ani, Balotă vorbeşte 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 întrevedea la orizontul înnoirii. Revenind la volumul său postdecembrist *Parisul e o carte*, observăm tendinţa 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 şi 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" reţetă.

Pentru Balotă, *Euphorion* rămâne „un simbol al morţii şi transfigurării artei şi a artistului" [Balotă, 1999: 94]. Cu toate că volumul a fost scris după 9 ani de recluziune, acesta nu este marcat de suferinţe personale, *cifrul* impresionantului op regăsindu-se într-o *matrice* de ordin spiritual (aşa cum mărturiseşte chiar autorul în *Prologul* ediţiei a treia a vol. *Euphorion* din 1999). De aceea, în eseul *Moartea şi transfigurarea lui Euphorion* încifrează esenţa întregului volum desprinsă dintr-o „conştiinţă 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 morţii artei*, bazându-se pe fundamente poetice surprinse la Hölderlin şi 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 opreşte asupra fragmentului *Orfeu* din *Memento Mori* pentru a surprinde motivul obsesiv al căderii, al prezenţei haosului în

[2] Balotă şi Negoiţescu îl vizitează, în iulie 1955, pe Arghezi în camera sa de la hotelul *Rex* din Mamaia.
[3] Apărut pentru prima dată în nr. 2 al revistei „Familia", în 1967, p. 11.

BDD-A30987 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:35 UTC)

mod continuu. Astfel, de sunetul Lirei este atârnată lumea, determinând naşterea şi prăbuşirea Cosmosului. Exegetul foloseşte versurile eminesciene pentru a surprinde *conştiinţa modernă a crizei*, a *morţii artei* ca *sursă a unei arte noi*. Moartea şi resurecţia Artei sunt surprinse cel mai bine în actul III al părţii a doua din *Faust*-ul goethean prin apariţia lui Euphorion, cel care caută să se elibereze din lumea profană. Astfel, *Euphorion* sub destinul său de fiinţă trecătoare *„reprezintă arta în marea ei trecere*" [Balotă, 1969:226].

Trimiterile la versurile eminesciene iniţiază în universul poeziei, aducând în atenţie *lumea închipuirii* caracterizată de sacru şi rodire, fiind bine ştiut, mai ai ales din caietele *Jurnalului* său, că Balotă este „un obsedat al rodirii". Meditaţiile asupra statutului Poetului şi Poeziei surprind crisparea exegetului în continua căutare a *Fiinţei*, lait-motiv al scrierilor sale, motivând:

> „Poetul cunoaşte mai bine decât orice alt om al artei crisparea celui care, căutând Fiinţa – ceea ce este în sine şi pentru sine – află (uneori cel puţin) neantul. Nimic nu este fără rost pentru el. [...] Cuvântul poetic e invocare necontenită a Fiinţei, încercare de seducţie, de subjugare a ei." [Balotă, 1969: 227]

Balotă nu se limitează la a face aprecieri şi speculaţii asupra poeziei, ci mută terenul meditaţiilor 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 reflexivităţii, noi dovedim că nu mai vedem în ea o manifestare intimă a Absolutului" [Balotă, 1999: 300]şi 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 şi transfigurarea lui Euphorion* este, de fapt, esenţa conceptului despre artă al criticului ardelean. Plasarea sa la sfârşitul primei părţi a volumului (parte teoretică) este strategică dacă ne gândim la afirmaţiile lui Adrian Marino: „orice program critic serios debutează prin a-şi preciza noţiunile estetice de bază, prin a-şi formula un concept limpede despre artă" [Marino, 1963: 17]. Or, Balotă îşi formulează clar conceptul despre artă, având această *conştiinţă a trecerii artei prin ecluză*, pentru ca, mai apoi, să-şi înscrie vastul program critic într-un amplu studiu intitulat sugestiv *Pentru o direcţie 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 poziţie, iar conştiinţa critică devine un refuz al indiferenţei. Evident că plasarea acestui eseu la începutul studiului-program susţine ceea ce spuneam mai sus, accentuând preocupările exegetului legate de conceptul modern al artei şi continua căutare a *Fiinţei* (afirmaţiile fiind susţinute şi de spusele lui Marino: „A medita la statutul criticii înseamnă a aduce obligator în discuţie fiinţa şi condiţia artei literare" [Marino, 1963: 17]). Meditând la statutul criticii, Balotă conturează definiţia intenţionalităţii critice şi stabileşte linia directoare pe care o va urma în demersul său critic:

> „Există, aşadar, o dublă fundamentare antropologică şi axiologic-estetică a intenţionalităţii critice. Pe de o parte, conştiinţa critică este solicitată din afară, ascultă un apel şi răspunde. Pe de altă parte, literalitatea operei, în funcţie de valorile pe care le reprezintă, şi în primul rând de cele estetice, incită conştiinţa." [Balotă, 1969: 243]

Şi continuă în ediţia a II-a:

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

BDD-A30987 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:35 UTC)

receptorului), spiritului obiectivat în opere literar-artistice şi, chiar spiritului obiectiv înscris în codurile normative ale unei şcoli literare, în convenţiile alese de un autor." [Balotă, 1999: 81]

Balotă afirmă că programul său critic era chiar mai „ambiţios" decât proiectele sau curentele criticii occidentale din acei ani, cele din urmă fiind „inerte" pe plan filosofic şi subordonate ideologic structuralismului, psihanalizei sau marxismului. „Apelul la deschidere" al eruditului izvorăşte din necesitatea integrării valorilor critice româneşti în circuitul criticii europene şi universale (idee împărtăşită şi de Adrian Marino) [Marino, 1968], în dorinţa nu de copiere a criticii occidentale, ci de acordare la aceasta. Astfel, propune o direcţie nouă a criticii construită pe un solid fundament filosofic şi caracterizată de o deschidere axiologică. Membru al celei de-a „patra generaţii maioresciene", Balotă construieşte un vast program critic despre care consideră că trebuie să înceapă cu o metamorfoză „în condiţia umană a criticului literar" [Balotă, 1999: 320]. Schimbarea de paradigmă pe care o propune îl atrage în celebra polemică: călinescieni (Eugen Simion, N. Manolescu) şi anti-călinescieni (N. Balotă, Ovidiu Cotruş etc). Despre critica lui G. Călinescu, Balotă considera că nu mai era conformă „exigenţelor" unei critici evolutive care presupune o „reîntemeiere filosofică" [Balotă, 1999: 83] şi o reaşezare a valorilor, astfel, nu putea accepta această modalitate critică ca fiind „un model de nedepăşit" [Balotă, 1999: 83]. Cu toate acestea, Balotă recunoaşte în scrisul lui Călinescu un potenţial în combaterea *dogmatismului marxist* care anihila orice libertate a creaţiei, considerând că „aparatul" lui Călinescu avea „în faţa unei critici refractare la înnoire, dogmatizare, sociologizante, schematizante, semnificaţia unui *rostrum*, a unui berbec de luptă de mare eficienţă." [Balotă, 1969: 256]; prin aceasta justificând numărul mare de „călinescieni".

În *Direcţia nouă şi călinescianismul*, Balotă vorbeşte despre faptul că din opera lui G. Călinescu „lipseşte un schelet filosofic-estetic" [Balotă, 1969: 257], într-o perioadă în care „critica se vrea pe sine filosofică şi estetică" [Balotă, 1969: 258], spre deosebire de Boileau, Saint-Beuve, De Sanctis şi Thibaudet care, deşi nu erau esteticieni, şi-au construit opera pe un filon estetic. Tot aici, Balotă vorbeşte şi despre *maladiile* secolului care şi-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 nuanţelor de care azi trebuie să ţinem seama neapărat" [Grigurcu, 2005:67]şi într-un „dans al adevărului în raport cu convenţia, al cutezanţei în duet cu concesia, într-un spectacol incontestabil" [Grigurcu, 2005: 68], într-un document de epocă. În această dispută, Balotă se foloseşte de modelul maiorescian pe care îl propune ca model axat pe estetic şi filosofic devenit referinţă prin aceea că „a reuşit să reprezinte un principiu de autoritate" [Balotă, 1999: 87], atât de necesar într-o perioadă de tranziţie, criticul Junimii promovând valoarea prin critica sa *judecătorească* întemeiată pe o *estetică a cuvântului*. Ovidiu Ghidirmic apreciază ca fiind *dubios* şi *hilar* [Ghidirmic, 1994: 192] acest raţionament al întoarcerii la modelul maiorescian şi detaşarea de cel călinescian din prejudecăţi ale criticilor ardeleni. Nu suntem de acord cu această afirmaţie şi 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 şi chiar recunoaşte că „prin plăcerea de a mă pune pe mine în scenă în textele mele eram mai aproape de exibiţionismul lui Călinescu decât de rigorile magisteriului maiorescian" [Balotă, 1999: 87]. Admiraţia lui Balotă pentru Maiorescu se naşte dintr-un spirit *doritor de ordine*, considera Voicu Bugariu. Tot lui Maiorescu îi atribuie, pe bună dreptate, meritul de a-i fi „impus conştiinţei publice pe „marii clasici" şi cunoaştem faptul că se ocupă cu precădere de literatura verificată, se întoarce la clasici, refuzând să se lase

BDD-A30987 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:35 UTC)

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

Disputa cu călinescienii şi asocierea cu un model critic cu autoritate sunt etape fireşti în schimbarea de paradigmă, aşa cum s-a întâmplat la nivel european. Contestarea unei tradiţii critice are rolul de a naşte un *autocontrol al criticii* fără de care *critica ar* muri [Marino, 1968: 467] (şi Doubrovsky susţine 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 aşa cum susţine şi Adrian Marino:

> „...orice construcţie critică românească nu se poate ridica decât prin asimilarea în adâncime, pe o solidă substrucţie tradiţională, prin valorificarea diferenţiată a tuturor elementelor viabile, existente în istoria criticii noastre." [Marino, 1963: 493].

Critica maioresciană este prezentată ca o critică judecătorească, însă fără a lipsi din aceasta interpretarea. Dacă mai sus aminteam că Balotă îşi considera programul mai ambiţios decât proiectele europene este şi pentru faptul că, de exemplu, critica nouă franceză „a renunţat la funcţia judecătorească" [Bratu, 1974: 177] sau a plasat-o într-un pan secund. Exegetul susţine o critică ce presupune interpretarea, dar exclude o critică exclusiv „interpretatoare":

> „nu e cu putinţă 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 credinţă care i-a rămas criticului şi 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*, aşa cum precizează în Prologul volumului Euphorion (ediţia a doua, 1999). Nevoia schimbării apare în perioada în care *critica de directive* era cea agreată de regimul politic, astfel ajungându-se la saturaţie. Consideraţiile pe care N. Balotă le face asupra criticii în eseul *Critica creatoare, critica normativă, critica fermentativă* aduc în prim-plan o critică creatoare care devine *adevărata* prin caracterul ei ireductibil: „nu cred decât într-o asemenea critică" [Balotă, 1969: 262], mărturisea Balotă. C. Stănescu constată faptul că aceste consideraţii asupra criticii sunt rezultatul „vocaţiei speciale" a lui Balotă şi nu sunt norme pentru direcţia nouă pe care o propune. Într-adevăr, criticul nu impune norme, deşi susţine critica normativă, mai ales necesitatea unei reabilitări a acesteia, având convingerea că „o conştiinţă 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 atenţie hermeneutica ca o tehnică a iniţierii şi nu ca o direcţie. În eseul

BDD-A30987 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:35 UTC)

Hermeneutica şi critica antropologică, care face parte tot din studiul-program *Pentru o direcţie 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 şi de metode potrivite. În cazul lui Balotă putem vorbi despre un stil personal şi nu neapărat despre un program sau o metodă, aşa cum susţine: „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 îşi apără modul de gândire de tirania distructivă a metodei? Gustave Lanson este cel care pune în discuţie această tendinţă a unor literaţi [Lanson, 1974: 32]. A nu urma cu rigoare un program coerent sau a nu respecta întotdeauna aceeaşi metodă vine din aceea că exegetul era mai preocupat de invenţia critică decât de *obiectivitatea judecătorească* a criticii sale. Cu toate acestea, se prefigurează un program hermeneutic pe care şi Ovidiu Ghidirmic îl surprinde sub două componente: *o tehnică a interpretării* şi *o tehnică a vivificării* [Ghidirmic, 1994: 190]. Deschizând opera prin aceste tehnici, scopul este descoperirea „punctelor în care ea se depăşeşte" [Stănescu, 1972: 179], iar această critică depăşeşte esteticul prin perspectiva filosofică. Or, Balotă îşi consideră critica *un mod de anchetă asupra omului*, trimiţând la critica antropologică. O metodă pe care criticul o foloseşte pentru a ajunge la idei este erudiţia, idee pe care o susţine şi Gustave Lanson care se referă la scriitorii francezi: „erudiţia franceză nu se mărgineşte la a strânge, la a acumula materiale […]. prin exerciţiul critic care filtrează cunoaşterea, ea urmăreşte bucuria inteligenţei" [Lanson, 1974: 129].

Este necesar să stabilim sursa de inspiraţie pentru hermeneutica lui N. Balotă. Din eseurile *Mircea Eliade explorator al mitului* şi *Critica hermeneutică,* care se regăsesc în partea a doua a vol. *Euphorion* intitulată *Profiluri şi exegeze*, reţinem faptul că hermeneutica are ca finalitate „revelarea structurii". Eseurile lui Eliade *Fragmentarium* şi *Insula lui Euthanasius* devin terenul căutărilor, al identificării *cheilor* pe care hermeneutul Eliade le găseşte în creaţia eminesciană. Mircea Eliade este un filosof al culturii prin intenţiile sale de interpretare a miturilor, al obiceiurilor. Este necesar să reamintim că în partea teoretică a volumului în discuţie, Balotă plasează un amplu studiu intitulat *Permanenţe mitice în literatură* care cuprinde eseuri pline de consideraţii pe marginea „viziunii mitice" în arta contemporană, astfel fixează clar ideea că între concepţia despre artă (prefigurată în partea introductivă), implicit despre literatură, şi concepţia sa despre critică nu există contradicţii – condiţie esenţială 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 depăşirea umanului, exegetul ardelean revine asupra dorinţei de transcendere. Ştim că aceasta este surprinsă în ambele direcţii ale vocaţiei sale: în perioada anilor de recluziune 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 înfăţişează ca taină, dar oferă *chei* pentru descifrarea misterului. De aceea, în eseul *Lucian Blaga, poet orfic*, criticul surprinde căutarea „formelor ascunse ale Fiinţei" de către autorul care alege mitul ca pe o modalitate de revelare a misterului; intenţia poetului este nu să demitizeze lumea, ci să o *transfigureze mitic*.

Revenind, viziunea exegetului se bazează pe o „orfică transfigurare a lumii şi 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

BDD-A30987 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:35 UTC)

„mijlocește între nomina" așa cum poetul mijlocește între lucruri și oameni. De aici apare întrebarea firească: „trebuie, oare, pentru ca să faci critică autentică să posezi, cum credea Novalis, capacitatea de acrea produsul artistic care e obiectul judecăţii 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

BDD-A30987 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:35 UTC)

exprimarea unei opinii[4], 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 exerciţiu de sine" [Grigurcu, 1995: 131-132], dar care îl apropie şi de viziunea lui Eliot, aşa cum se observă şi din faptul că Balotă notează despre conferinţa *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, înveşmântat în straiele unui personaj dramatic, nu mai vorbeşte în numele său, ci al altuia care trăieşte în faţa noastră pe scenă" [Balotă, 1997: 446]. Poetul, criticul, mai bine zis creatorul se poziţionează în faţa receptorului ca un personaj, dezbrăcându-se de *sinele empiric* pentru a înfăţişa eul poetic sau critic. În eseurile sale, cărturarul clarifică faptul că aceste instanţe nu coincid, iar critica îi oferă masca exegetică ce permite „să pui în scenă personaje, printre care, înainte de toate, pe tine însuţi" [Balotă, 1999: 80].

Aşadar, în volumul *Euphorion*, Balotă se pune pe sine în scenă, stabilind principii şi direcţii care sunt în acord cu propria nevoie de libertate şi evoluţie. Mergând pe linia celor discutate mai sus, dar şi pe ideea lui Balotă conform căreia un critic se defineşte şi 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, îşi extinde cercul concepţiilor proprii, peregrinând pe terenul unor opere scrise de Dante, Saint-John Perse, Eliot, Joyce, Beckett etc.

În concluzie, *Euphorion* surprinde chiar esenţa euphorionismului *Cercului Literar de la Sibiu*, dar, pentru Balotă, este expresia vastului său program critic care se supune unei conştiinţe 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 şi, mai apoi, prin epocile şi curentele literare pe care le supune discuţiei în partea a doua şi a treia, scopul fiind realizarea unei construcţii critice în care să nu existe discrepanţe între concepţia despre literatură şi cea despre critică.

Spirit prevăzător, dar şi ludic, îşi înscrie cifrul metodei sale (şi al întregului volum) în meditaţiile referitoare la poezie. Astfel, criticul are valenţe comune cu poetul prin această pătrundere în interiorul *Fiinţei*. Modificările în condiţia umană determină modificări în conştiinţa criticului, de aceea susţine o critică axiologică potenţată prin antropologic şi religios. Programul său critic presupune interpretarea, dar şi vivificarea operei, de aceea, propune hermeneutica drept modalitate de deschidere a operei cu chei potrivite.

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

Se simte preocuparea pentru literatura verificată, prin alegerile sale, Balotă dă dovadă de forţă prin problemele teoretice pe care le abordează şi prin valoarea scriitorilor pe care îi supune discuţiei, la fel ca în expresia lui Sartre, putem spune despre exeget că se „situează situând" [Doubrovsky, 1977: 29]. Întreaga carte stă sub semnul acestei dualităţi: prima orientată spre spiritualitate şi meditaţie mistică, iar cea de-a doua spre reflecţie filosofică şi construcţie literară, valorificând opere cu care stabileşte filiaţii care se supun dublei sale vocaţii. Se foloseşte de mediatori pentru a-şi încifra textele, reuşind să rămână fidel formaţiei sale şi propriei *forma mentis*.

[4] De exemplu: scriind despre literatura absurdului sau despre Joyce, susţine şi promovează valorile disprețuite de ideologia comunistă.

BDD-A30987 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:35 UTC)

Euphorion este o carte-manifest şi nu o culegere de eseuri. Nicolae Balotă îşi începe demersul cu precizarea clară a conceptului propriu despre artă, meditează la statului 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 şi, mai ales, dacă se constată diferenţe între scrierile sale critice de dinainte de 1989 şi cele postdecembriste. Voi cerceta aceste aspecte în corpusul lucrării de doctorat.

BIBLIOGRAFIE

Opera lui Nicolae Balotă:

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

Studii şi lucrări critice:

Bratu, 1974: Savin Bratu, *De la Saint-Beuve la noua critică*, Bucureşti, Editura Univers, 1974.
Diaconu, 2018: Mircea A. Diaconu, *Metaritice*, Iaşi, Editura Junimea, 2018.
Doubrovsky, 1977: Serge Doubrovsky, *De ce noua critică?*, Bucureşti, 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*, Iaşi, Editura Revistei „Convorbiri literare”, 2005, p. 67-70
Lanson, 1974: Gustave Lanson, *Încercări de metodă, critică şi istorie literară*, Bucureşti, Editura Univers, 1974.
Marino, 1968: Adrian Marino, *Introducere în critica literară*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1968.
Negoiţescu, 1975: Ion Negoiţescu, *Engrame*, Bucureşti, Editura Albatros, 1975.
Stănescu, 1972: C. Stănescu, *Poeţi şi critici*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1972.
Ungheanu, 1975: M. Ungheanu, *Arhipelag de semne*, Bucureşti, 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 şi melancolie”, în „Vatra”, nr. 6-7, 2008, p. 110.
Grigurcu, 1995: Gheorghe Grigurcu, „Teoria şi practica rostirii”, în „Viaţa 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 publicaţiei*, ediţie îngrijită de Dan Damaschin, prefaţă de Petru Poantă, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002.

BDD-A30987 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:35 UTC)