

AUTONOMIA ESTETICULUI, I.L.CARAGIALE ȘI L.NEGOÎȚESCU

Mircea A. Diaconu

Prof., PhD, "Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: Fragment dintr-un cercetare mai amplă, studiul supune atenției interpretarea pe care I. Negoîțescu o formulează în legătură cu opera dramaturgului I.L.Caragiale. Acest fapt este relevant pentru felul în care poate fi înțeleasă depășirea viziunii formulate de E. Lovinescu, căruia Negoîțescu îi este discipol, despre autonomia esteticului. Astfel, asemenea confrăților din gruparea Euphorion, fiind preocupat de angajarea în estetic a unei viziuni asupra existenței, Negoîțescu ajunge la o estetică ce poate fi asociată criticii lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, cel care în spațiul românesc este teoreticianul ideii că literatura e angajată în transmiterea unei tendințe sociale. În realitate, Negoîțescu, asemenea lui Lovinescu însuși, militează pentru o literatură care, angajând o etică, se înscrie în coordonatele civilizației europene și valorilor ei.

Keywords: Autonomia esteticului, I. Negoîțescu, I.L.Caragiale, euphorionism

Considerat cel mai lovinescian dintre critici, Negoîțescu – care își asumă acest statut – realizează, prin euphorionism, o depășire a autonomiei esteticului, o depășire care înseamnă și o încorporare a lui. Noua poziție se relevă și în felul lui Negoîțescu de a-l interpreta pe Caragiale, care-l aproprie extrem de mult, paradoxal, de ideologia angajantă ideologic a lui Dobrogeanu-Gherea. De altfel, o întrebare implicită privește chiar sensul ascuns pe care-l putem identifica în viziunea lui Lovinescu despre autonomia esteticului. Înainte de toate ne interesează cum e posibil ca Negoîțescu să depășească ceea ce pare o contradicție de fond. Așadar, ca exeget al lui Agârbiceanu, Negoîțescu nu mai este deloc susținătorul unei purități absolute a esteticului. În fapt, nici Lovinescu nu era, chiar referindu-se la scrierile prozatorului ardelean.

Valori estetice, așadar? Valori estetice pe care Negoîțescu le-a depășit? O plasare în chiar miezul esteticului și, în același timp, în afara lui?! Aici intervine toată discuția despre euphorionism, pe care o relevă corespondența lui Negoîțescu cu Radu Stanca (avem în vedere

volumul I. Negoîtescu, Radu Stanca – *Un roman epistolar*, Editura Albatros, București, 1978) și câteva dintre scrierile lui Nicolae Balotă, concept cărui timpul i-a cenzurat existența. Pentru tinerii aceștia fascinați de ironia tragică a romanticilor germani, pentru tinerii aceștia care trăiesc în orizont cultural și estetic, esteticul nu e o valoare în sine; el este fundamentat de superbia propriei iluzii, a conștiinței ei. Într-o scrisoare din 1945, Negoîtescu nota: „Ceea ce ne face asemănători (pe noi din Cerc) romanticilor germani, adică mai precis grupului surprins de cartea admirabilă a Ricardei Huch, e ironia noastră, dar și mai accentuată, căci la noi nu e numai ironia față de lume, ci ironia față de noi înșine, teribilă, devoratoare, dar delicioasă”. La drept vorbind, e încorporată în trăirea estetică chiar această deșertăciune superbă din ironia romantică. Dar decantările merg și mai departe. Pe 28 aprilie 1946, Negoîtescu scrie: „Definiția lui Schiller mi-a plăcut, căci răspunde tendinței tot mai vii ce o avem (și care în fond e aceeași ce ne animă pe noi la Sibiu) de a da operei de artă dimensiunea «celeilalte valori» – dacă îți place expresia... Căci valoarea estetică de abia atunci își descoperă semnificațiile ei multiple, când trăiește în concubinaj cu alta. Iată de ce tragicul, cum spune amicul nostru comun Schiller, nu există decît acolo unde există moralul”.

La câteva luni, pe 3 iunie 1946, lucrurile par să se clarifice, iar cuvîntul *Euphorion* devine emblematic pentru viziunea despre estetic a lui Negoîtescu, care îi scria lui Radu Stanca: „*Euphorion* e un simbol bogat și cerchist. El simbolizează tot ce e nou pe plan spiritual («Poezie în sine», fără timp, loc și persoană, cum spune Goethe într-o convorbire cu Eckermann), romantismul ca și Revoluția franceză. Într-o explicație dată lui Eckermann, Goethe mărturisește intenția inițială de a-l face pe *Euphorion* să culeagă roadele unui deznodămînt fericit, și a fost împiedicat numai de impresia profundă ce i-a produs-o moartea lui Byron la Missolonghi. De aici, consecințe cu tîlc. Ca fiu al Elenei și al lui Faust, în *Euphorion* s-au contopit spiritul grecesc, apolinic (limitele, ordinea elină) și fausticul modern al europeanului, adică dinamismul, avîntul nesăbuit. Preponderînd acesta din urmă, *Euphorion* e mînat spre dezastru. // În introducerea mea (la revista pe care o proiecta și care urma să se numească „*Euphorion*”, n.n.), eu voi propune ca țintă a noastră pe acel *Euphorion* inițial al lui Goethe, în care s-au armonizat ordinea, măsura, regula grecească și fausticul – romanticul germanic. Toate decăderile romantice contemporane, semne ale crizei și dezastrului, cum naturalismul și suprarealismul etc. Sînt consecințele acelei rupturi din *Euphorion*. Noi să propune restaurarea goetheană. Poezia Cercului e pe această linie. Iar delimitările noastre între genuri și între valori au același sens” (32-33).

Pe 7 august 1947, Negoïtescu conchidea că „pentru poziția noastră cerchistă”, scrierile estetice ale lui Schiller „au o importanță extraordinară, prin *accentul moral al esteticii schilleriene*: așa cum viziunea noastră estetică trebuie să fie o viziune morală”. Și totul dintr-o înțelegere care implică sincronizarea și înscrierea în etosul și contemporaneitatea europeană.

Între Negoïtescu și prietenul său Radu Stanca, om de teatru care se pregătea să pună în scenă *O scrisoare pierdută* de I.L.Caragiale, are loc un schimb de replici despre sensurile operei marelui dramaturg. Hermeneutica articulată aici pune în evidență o viziune despre estetic în coordonatele euphorionismului. Precizează Negoïtescu pe 13 august 1947: „Sincer mă îndoiesc că *Scrisoarea pierdută* ar fi depășit un mare succes de sezon la Berlin (ceea ce nu scade nimic din măreția estetică pură a lui Caragiale, dar atîta timp cît operele literare românești nu vor presupune – chiar și cînd lucrul nu se declară cu ostentație – marile dimensiuni ale moralului – tragicului – sublimului – religiosului – misticului, ele nu vor intra în conștiința permanentă a publicului european”. Și Negoïtescu insistă pe această temă în aceeași scrisoare: „pentru noi Caragiale poate rămîne clasic și veșnic actual, căci sufletul nostru e astfel alcătuit că știm trăi numai pe o singură coardă, cea estetică, dar occidentalul european (de altfel, ca și rusul) nu rezistă decît la valoarea estetică conjugată cu altele, care de-abia ele să-i dea adîncime și semnificație durabilă”.

Nuanțele interpretării lui Negoïtescu pe tema Caragiale se dezvoltă în alte scrisori. La un moment dat (pe 13 august, 1947), e invocat Schiller, cu *Scrisori asupra educației estetice a omului*, din care Negoïtescu reține ideea că „moravurile țin de estetic” (p. 104). Altcîndva, pe 17 septembrie 1947, ideea e dezvoltată: „Sînt de acord cu aprecierea ta, că în Caragiale se unește lumea moravurilor cu cea estetică și deci e depășit esteticul pur. Că e vorba numai de moravuri sub unghi estetic și nu de morală, se vede și din faptul că pe eroii caragialești (pe care tu încerci acum, pe drept cuvînt, să-i prezinți antipatici, chiar odioși) nu-i așteaptă nici o pedeapsă, ci rămîn în estetic indiferent”.

Ciudat cum, dintre exegeții lui Caragiale, nimeni n-a luat în serios opiniile lui Negoïtescu. Dar, dincolo de cît de mult sau de puțin spun ele despre Caragiale, ele relevă nu numai preocuparea lui Negoïtescu de a răsturna cu o libertate maximă clișeele, ci o viziune asupra artei și esteticului. Altfel, lui Caragiale i se reproșează explicit (cam cum o făcea Gherea) absența unei perspective moralizatoare, rămînerea în pur estetic. Iată cum continuă Negoïtescu: „Această indiferență estetică a lor, dinafară și moral privită, e *imorală* [...]. Deci salvarea teatrului caragialesc trebuie să vină, așa cum faci tu, din moralitatea viziunii de

înscenare, deci din afara operei caragialești. Tu vei prezenta opera lui Caragiale și prin viziunea ta o vei face morală. // Mă îndoiesc că poate avea vreo semnificație reală fluierătura de la premiera *Noptii furtunoase*, cum mă îndoiesc că acțiunea școlii să fi fost atât de puternică încât doar prin amoralitatea lui Maiorescu, care a impus acest punct de vedere, să primim fără antipatie decenii de-a rîndul acești eroi condamnabili. Mai degrabă, interpretarea maioreșciană s-a impus fiindcă era firească sufletului estetizant. Fă-o, așadar, să nu mai fie firească!”. Și mai departe: „Tocmai în moral e omul mai liber, e omul față în față cu centrul structurii sale axiologice. [...] Moravurile nu pot deveni decît estetice, căci valoarea socială îmi pare, cum am spus, capabilă de a se transforma în valoare estetică”.

În fapt, cam aceeași este opinia lui Nicolae Balotă, euphorionistul *par excellence*, despre Caragiale, total ignorată de critica literară. Ceea ce i-ar caracteriza pe scriitorii munteni, spune Balotă într-o încercare de tipologizare cu care începe capitolul despre Pavel Dan din *De la Ion la Ioanide*, este „estetismul (cu toate formele pseudo-estetismului)”. Și exemplificarea e următoarea: „Cei doi Caragiale nu sînt nici pe departe – în acest, sens, fundamental, al prozei *munten* – atât de depărtați unul de altul, pe cît se pare. [...] Dar a avea patima stilului, a cuvîntului în sine (în mod egal pasionant, fie că își ia zborul de pe buzele unui moftangiu ori ale unui rafinat) implică o non-identificare estetică cu cele spuse, cu cele implicate în cuvînt. Această non-identificare poate fi ironică distanțare (I.L.Caragiale)”.

Doar că, revenind la Negoîtescu, în cele din urmă poziția lui se apropie riscant de mult de aceea a lui Gherea. În *Istorie*, dincolo de cîteva observații de finețe referitoare la acest „obsedat artizan al cuvîntului” care era Caragiale, Negoîtescu aduce în discuție estetismul dramaturgului: „Cinism? Cinic era de bună seamă autorul marionetelor exuberante și cretine din *D-ale carnavalului*, această *commedia dell'arte* băștinașă. Oricum, cinismul caragialian se împletește cu estetismul său – atracția formelor și stilurilor, în care nu profunzimea vederilor contează, ci variabilitatea lor, iscusința de a le alterna”. Și, finalmente, ca o consecință a estetismului, impactul nefast asupra societății românești: „Căci, oricît ar detesta politic lumea creației sale antiutopice, estetic, Caragiale se lasă cu deliciu corupt de ea și astfel, prin empatie, literatura lui devine, din adversară, complice cu antiutopia, influențînd în rău pe români. Rîsul caragialian atacă nu numai pe adversar, ci și capacitatea morală a emitentului său – și poate în aceasta constă cinismul unui scriitor atât de agreat și atât de promițător pentru noua critică românească”.

Este cam ceea ce avea să spună la un moment dat Nemoianu. Într-o intervenție dintr-o anchetă a revistei „Vatra” pe tema actualității lui Caragiale, Virgil Nemoianu afirmă: „Rămîne însă în picioare faptul (cu regret fie spus) că impactul public al lui Caragiale asupra imaginarului românesc este nesănătos. Tocmai pentru că acesta scrie de fapt iertător și jucăuș, cititorii se simt îndreptățiți în opțiunea lor spre cinism, spre relativism, spre indiferență, spre nivelarea virtuților și viciilor”.

Or, faptele descind, cu toate ocolișurile parcurse între timp, din Gherea, care îi reproșa lui Caragiale, în termenii lui Richard Rorty, că nu e un *metafizician*, ci un *ironist* și că opera lui nu are asupra publicului acea influență care se cere unei opere literare: „Caragiale ne dă un fragment din viața reală. Această viață îl face să rîdă, și la rîndul lui, prin talentul său, ne face să rîdem împreună cu el. O dată ce această viață conține anomalii grave, căutînd, le vom descoperi atît pe dînsule, cît și dureroasa lor însemnătate. // Dar autorul nostru nu dă anomaliilor acea însemnătate ce le-o dăm noi. El rîde și rîde cu poftă, nu se simte nici amărăciunea, nici revolta în rîsul lui, și de aceea rîsul lui nu poate să aibă acea adîncă seriozitate, acea mare însemnătate socială pe care ar putea să o aibă, dacă autorul nostru ar rîde cu același talent, dar pătruns de un ideal social înalt. [...] Idealul social călăuzește satira artistului, îndreptîndu-i rîsul, făcînd ca acest rîs să fie mai serios, mai amar, făcînd să ardă mai tare, să ardă acolo unde să fie ars. D-l Caragiale e indiferent în materie de politică socială; el n-are acest înalt ideal trebuincios, ceea ce scade în parte însemnătatea satirei sale”. Cu atît mai interesant că drept model de ideal social în satiră e invocat Voltaire, un iluminist. Veacul al optsprezecelea ar fi fost numit *veacul lui Voltaire* tocmai datorită idealului înalt din opera sa. Or, Caragiale e, din acest punct de vedere, un anti-iluminist. În locul oricărui fel de militantism, plăcerea, relativizarea, ironia.

Oricît ar părea de paradoxal, o întrebare se impune: ideile acestea despre Caragiale, ale lui Negoîtescu, ale lui Balotă, ale lui Virgil Nemoianu, nu-și vor fi avînd rădăcinile (oricît de ascunde) în E. Lovinescu?! În fond, pe ce se bazează verdictul negativ dat de Lovinescu operei lui Caragiale și lui Eminescu? Lipsa lui Lovinescu de sensibilitate pentru Eminescu sau pentru Caragiale are la bază poate tocmai o ieșire din estetic; mai exact, un conținut care nu-și găsea loc în viziunea lui Lovinescu despre identitatea și evoluția civilizației române. Căci literatura se află, și la el, în siajul civilizației. Așa se va întîmpla, finalmente, și cu Negoîtescu. Și, în acest caz, va fi avînd dreptate G. Călinescu în secvența care deschide textul lui despre Agârbiceanu din „Contemporanul”, zicînd „cei care combat tendința noastră fac asta fiindcă ar

voi să îmbrățișăm tendința lor”. Căci „tendința” lui Lovinescu, bazată pe autonomia esteticului, înseamnă, în realitate, sincronizare cu Europa. Aderare la modernitate. Este, anterior, „tendința” lui Maiorescu; ulterior, a lui Negoïtescu însuși.

BIBLIOGRAFIE

1. Nicolae Balotă, *Caietul albastru, Timp mort 1954- 1955, Remember 1991-1998*, vol I-II, Ediția a treia adăugită, Ideea Europeană, București, 2007.
2. Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului XX*, Editura Eminescu, București, 1974.
3. Nicolae Balotă, *Euphorion. Eseuri*, Ediția a doua revizuită și adăugită, Editura Cartea Românească, 1999.
4. G. Călinescu – *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, București [Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1982].
5. G. Călinescu – *Istoria Literaturii Române. Compendiu*, Ediția a II-a revăzută, Editura Națională Mecu, București, 1946.
6. G. Călinescu – „Probleme și exemple”, în „Contemporanul”, nr. 9, 7 martie 1958.
7. E. Lovinescu, *Scrieri 3. Aqua forte* [Anexă], Ediție de Eugen Simion, Buucurești, Editura Minerva, 1970.
8. E. Lovinescu – *Critice. I. Istoria Mișcării „Sămănătoriste”*, Editura Ancora, București, f.a. (1925).
9. E. Lovinescu – *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I-III, Editura Minerva, București, 1981.
10. Mircea Martin – „Ion Negoïtescu, estetul incoruptibil”, în *Radicalitate și nuanță*, Editura Tracus Arte, 2015.
11. I. Negoïtescu – „Agârbeceanu văzut azi”, în „Familia”, nr. 11, 1990.
12. I. Negoïtescu – *E. Lovinescu*, Editura Albatros, București, 1970.
13. I. Negoïtescu – *Engrame*, Editura Albatros, București, 1975.
14. I. Negoïtescu – *Istoria literaturii române*, Vol. I (1800-1945), Editura Minerva, București, 1991.

15. I. Negoîtescu – *Însemnări critice*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1970.
16. I. Negoîtescu – *Ora oglinzilor*, Pagini de jurnal, memorialistică, epistolar și alte texte cu caracter confesiv, Ediție îngrijită, prefață și note de Dan Damaschin, Editura Dacia, Cluj, 1997.
17. I. Negoîtescu – *Scriitori moderni*, Editura pentru Literatură, București, 1966.
18. I. Negoîtescu, *Straja dragonilor*, Ediție îngrijită și prefață de Ion Vartic, Epilog de Ana Mureșan, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1994.
19. I. Negoîtescu, Radu Stanca – *Un roman epistolar*, Editura Albatros, București, 1978.
20. Virgil Nemoianu – „Comicul simplu”, în „Vatra”, nr. 12, 2012, p. 26.