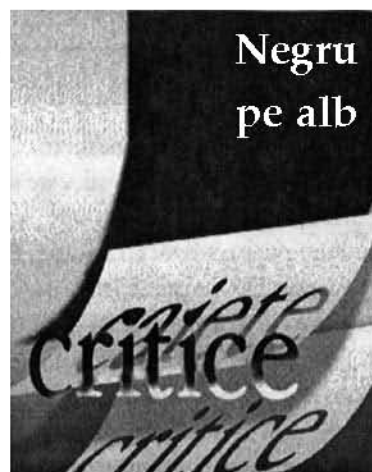


Grigore SMEU

Este sau nu conceptul autonomia esteticului o „mârtoagă” anacronică?



Resume

L'article critique les effets que chaque révolution technologique et chaque progrès scientifique ont sur la littérature, et, dans ce cas-ci, sur l'esthétique et son autonomie. Le concept, paru lors d'une critique adressée à Titu Maiorescu dans un article de 1956, ne peut pas être ignoré ou éliminé car il est un principe de base de la création littéraire et, plus on essaie de l'exclure, lui et son autonomie, de la vie littéraire, plus il y est présent. L'article vient aussi à donner une réponse au débat sur le même sujet qui a eu lieu dans la revue "Cultura".

DI Grigore Smeu ne-a trimis textul de mai jos însoțit de câteva rânduri, care ne-au determinat să includem eseul la rubrica **Negru pe alb** deschisă punctelor de vedere, polemicilor. În acest sens, cităm din scrisoarea colaboratorului nostru octogenar: „Ca estetician profesionist, mărturisesc că am început să obosesc tot publicând și tot pledând, de la 18 ani încoace, împotriva «pistolarilor» care încă nu s-au potolit cu totul trudind în fruntea esteticului”. [n.red]

Aproape toate revoluțiile social-politice, cu răsturnări spectaculoase în ordinea unor lumi, mai mari, mai mici, dau iama și în ordinea unor valori spirituale și a hermeneuticii unor concepte specifice, care, altminteri, dispun de propria lor independență interioară, definitorie, ce nu necesită atacurile la baionetă și nici nu se supun lor.

De ce revoluțiile în ordinea socialului și a politicului - mai cu seamă după ce valurile lor revendicative, eliminatorii, s-au mai temperat - dau de ceasul morții să „recondiționeze” și să pună în alte ecuații, valori și concepte cu o independență accentuată a specificității lor interioare? Răspunsul cel mai la îndemână ar fi că entuziasmele revoluționare sunt un gen de revărsări chiar peste marginile propriilor resurse și motivații declanșatorii, ca lichidele mult prea înfierbântate, care, depășind o anumită tempera-

tură, o apucă la vale, opărind tot ce întâlnesc în cale. Recunosc că atare răspuns e nițel metaforizant, dar nu cred că-i neadevărat. Un psihanalist de meserie ar afla, probabil, răspunsuri mai stufoase și mai detaliate, răscolind dedesubturi ale conștiinței, unde mari stări ale umanului, cum sunt stările revoluționare, își depun resturile neliniștilor lor revendicative, care „mârâie” la orice independență, de orice tip.

Pășanii de acest fel a suportat în ordinea unor conceptualizări ale valorilor spirituale, mai ales *esteticul*, cel din incinta artei în special, în „valuri” succesive, începând de pe la sfârșitul secolului al XIX-lea încoace. Mici - sau mai mari - războaie cu „arta pentru artă”, cu „estetismul”, cu „autonomia esteticului”, până la declarații recente - în ogradă ideaiilor literare românești - că esteticul în artă ar fi devenit o chestie anacronică, fumată și în consecință, să-l dăm de-a dura. Ba, unele voci declară, de o vreme încoace, sigure pe ele, că esteticul în opera literară ar fi ceva ce nu „există”. Numai că năvălașul și netemătorul *estetic*, din incinta oricărei arte, posedă o spectaculoasă capacitate de rezistență și învingând cu răbdare, negălăgios, toate dramele și dramoletele la care este supus, își vede mai departe de destinul aplicabilității sale imanente. Repet ceea ce am mai spus nu demult, tot încercând, obositor, de vreo 18 ani încoace, să semnez

erorile privind împingerea esteticului din artă, la marginea spiritului, până la aruncarea lui peste bord. Toată povestea - repet - seamănă cu o istorioară, cu farmec relatată de Marin Preda. Un țăran se duce și el la grădina zoologică să vadă o făptură nemai-pomenită: girafa. Privind-o, rurarul nostru a încremenit de uimire. A privit acea năstrușnică făptură, lăsată de Dumnezeu, ceasuri în șir, până ce imaginea ei i-a pătruns în toate fibrele. Apoi i-a întors spatele și plecând pe-aci încolo, a exclamat decis și intratabil: „Domnule, așa ceva nu există!”

Cam în genul acestei semnificații stau lucrurile și cu acei scriitori și critici literari, neîndoielnic talentați și mai toți tineri, care, în practicile lor creatoare, se înfruptă copios din generoasa și iertătoarea ființă a esteticului, ca, după aceea, ieșind pe bulevardele unor tentative conceptualizatoare, să declare ritos, ca rurarul acela: „Așa ceva nu există!” Numai că, a dracului „girafa” estetică, scoasă pe ușa din față, reintră immanent pe ușa din dos, chiar în ograda celor ce o negau, voind s-o izgonească, parcă ar fi un fel de „ducă-se pe pustie”.

Poate că cel mai supus anatemizărilor, contestărilor, cu o întristătoare grabă disprețuitoare, dintre conceptele desprinse din coasta teoretizărilor esteticului, este cel consacrat sub sintagma *autonomia esteticului*. În incinta culturii românești, acest concept a devenit principala măciucă teoretică proletcultistă, cu ajutorul căreia s-a încercat neantizarea unor valori instauratoare în spiritualitatea națională, în special a lui Titu Maiorescu. Dar să vedem mai îndeaproape, la obiect, cu exemple concrete, cum s-au desfășurat lucrurile, pe care - din nefericire - unii dintre intelectualii tineri de astăzi aproape că le reeditează. E drept, sub pălăria unui neoproletcultism „emancipat”, unul al libertății libertăților.

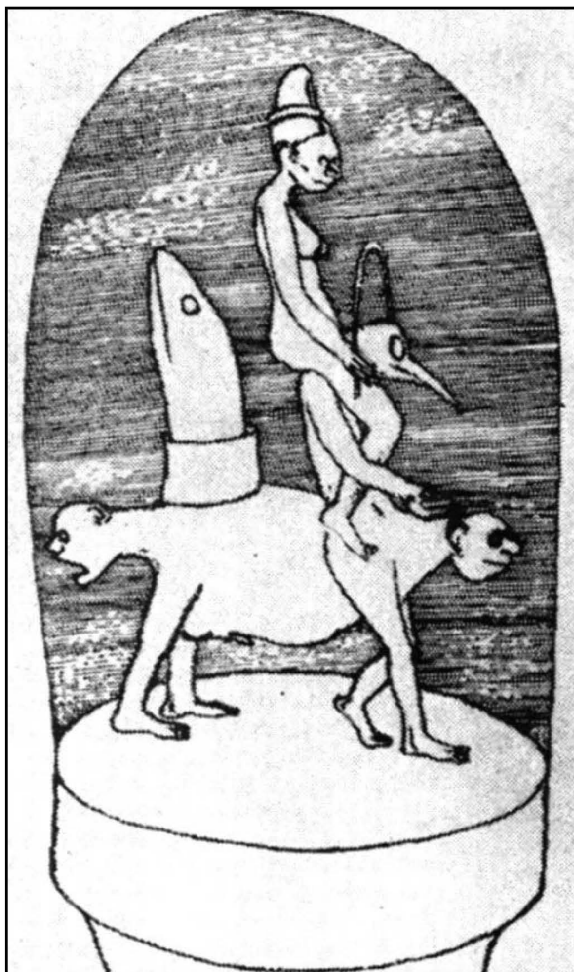
În 1956, N. Tertulian publică în revista „Viața Românească” articolul intitulat *Caracterul reacționar al teoriei „autonomiei esteticului”*. Este un atac deosebit de insistent, care năzuiește să-l desființeze pe Maiorescu

din toate punctele de vedere. În centrul acestui atac a fost adusă, spre demolare, una din problemele cu greutate semnificativă în ansamblul teoriei estetice, aceea a *autonomiei esteticului*. În remarcabilul său volum *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, M. Nițescu observa că N. Tertulian „analizează» ideile estetice ale lui Maiorescu cu citate din *Discursurile parlamentare* și încearcă astfel să demonstreze caracterul lor de clasă”¹.

Atragem atenția asupra faptului că Titu Maiorescu însuși, n-a folosit niciodată, absolut niciodată, sintagma „autonomia esteticului” și a pune pe seama unui autor concepte la care n-a apelat niciodată, este unul din procedeele cele mai reprobabile și mai inadecvate în procesualitatea unei cercetări nepărtinitoare. Un intelectual cultivat, cum era N. Tertulian, și nu o mediocritate oarecare, nu se putea să nu cunoască atare adevăr, deopotrivă elementar și fundamental. Să nu fi înțeles corect conținutul și semnificația conceptului „autonomia esteticului”? Nu puțini intelectuali - și de ieri și de azi - cu pretenții de rafinament ideatic și de înțelegere adecvată a ideilor, au făcut și încă mai fac o sperietoare malefică din conceptele „autonomia esteticului”, „autonomia artei”, asemănătoare momâilor plantate în mijlocul livezilor să gonească sturzii și graurii.

Cum a interpretat, în fapt, N. Tertulian conceptul „autonomia esteticului”, rotindu-l ca pe o măciucă ideatică spre a lovi în opera maioreșciană? Făcându-l pe Maiorescu - în termeni dezonoranți pentru un cercetător cu pretenții - „prestidigitator”, „scamator” etc., N. Tertulian respinge ideea maioreșciană a *imaneței fanteziei în artă*, punând-o pe seama „autonomiei esteticului”, care ar reprezenta un concept „reacționar”. De ce „reacționar”? Pentru că „autonomia esteticului”, cu *resursele* lui de fantezie cu tot, ar semnifica - mai mult, încă, ar revendica - o „ruptură radicală” de societatea socialistă în plin avânt. Și că, prin urmare, ar fi un concept nociv. Ceea ce nu

1 M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*. Ediție îngrijită de M. Ciurdariu, Editura Humanitas, 1995, pag. 271.



s-a înțeles niciodată îndeajuns, recurgându-se la nefericite denaturări conceptuale, este adevărul că „autonomia esteticului”, corect receptată și nedeformată în exces trușă, nu reclamă ruptură intratabilă a artei de realitate, de complexitatea componentelor ei valorice, ci doar independență în sensul funcționalității unei acute specificități ideatice interioare, structurată de către fantezie, fără de care șinele definitoriu al artei s-ar autoanula. Iar noțiunile „ruptură” și „independență” nu semnifică nici pe departe aceleași lucruri, aceleași conținuturi. Și a le identifica înseamnă recurgerea - voită sau doar din ignoranță - la denaturări. Sublinierea acestei neidentități noționale pare, la prima vedere, un truism verbal, fiind ceva - s-ar zice - la îndemâna oricui. Dar dacă este așa, de ce pe spinarea unor „truisme” la îndemâna tuturor, se săvârșesc nu de puține ori denaturări

conceptuale sub orice limită a rigorii? „Autonomia esteticului” în artă nu este un revendicativ „bau-bau” împotriva lumii, a clocotului vieții, ci exprimă nimic altceva decât acuitatea unui sine interior, specific structurat. Este un adevăr ce nici până astăzi nu a fost, până la capăt, corect înțeles. În absența unei cunoașteri riguroase, la obiect, a evoluției istorice a conceptului în cauză, izbucnesc din când în când diletante și nărăvașe campanii împotriva „autonomiei esteticului”, punându-se în spinarea acestuia păcate de moarte. Procedeu la care a recurs și N. Tertulian spre a-l desființa pe Maiorescu. În finalul articolului său antimaiorescian, autorul conchide, atrăgând atenția că va reveni, încă mai amplu, asupra demersului său combativ: „vom putea face într-un mod mai cuprinzător atunci când vom analiza ideile estetice ale descendenților liniei maioresciene în critica românească (Lovinescu, Zarifopol, M. Dragomirescu etc), analiză care ne va apropia mai mult de problemele acute, arzătoare ale luptei ideologice care se dă astăzi pe tărâmul esteticii: caracteristica esențială a acestei lupte o formează tocmai falimentul estetismului și triumful gândirii estetice marxist-leniniste în estetica contemporană”². Proiectul demolărilor proletcultiste, pe care și-l propusese autorul era - după cum se vede - vast. Nu l-a dus până la capăt, dar, parțial, s-a ținut de cuvânt, trudindu-se, de pildă, să anihileze „estetismul” lovinescian.

De ce ne-am referit, cu insistență, tocmai la acest moment proletcultist al anatimizării conceptului „autonomia esteticului”, spre a-l desființa pe Maiorescu, și nu la un alt moment, cu denaturări, cu șicanări ale acestui concept, fiindcă, în definitiv, au mai fost și alte momente în sofisticatele și dramaticele evoluții ale teoriilor estetice? Pentru că unele coordonate ale contestării vehemente, descrisă mai sus, sunt, nu putem ocoli adevărul, asemănătoare, chiar dacă în termeni mai rafinați, cu tentative negativante din ograda idețiilor literare de astăzi, împingând încă odată contribuții maioresciene,

2 N. Tertulian, *Caracterul reacționar al teoriei „autonomiei esteticului”*, Viața Românească, nr. 2, Februarie, 1956, pag. 237.

instauratoare în spiritualitatea românească, la periferie. Și încă cu o morgă disprețuitoare, de pretins rafinament teoretizant. Nu doresc să jignesc pe nimeni, n-am făcut-o niciodată, dar, ca estetician de profesie, nu mă pot trezi din uimirea că la începutul secolului al XXI-lea, unii tineri critici și esești talentați, dau dovadă de ignoranță *teoretică* și pun pe tapet conceptualizări denaturante, în chestiuni de prea multă vreme lămurite, introducând din nou în scenă - fără voia lor - anatimizări de nuanță proletcultistă, atingându-l iarăși cu joarda pe Maiorescu, de la „înălțimea” unui rictus disprețuitor și atoateștiutor.

Dar să vedem mai îndeaproape, pe viu, despre ce este vorba.

În prestigioasa și expresiva revistă *Cultura*, în două numere consecutive (din 15 și 22 mai, 2008), a avut loc o penetrantă dezbatere problematică, sub genericul *Autonomia esteticului*. La ea au participat: Antonio Patraș, C. Rogozanu, Adriana Stan, Paul Cernat, Crina Bud, Nicolae Bârna, Sanda Cordoș, Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu, Adrian Jicu, Cristina Balinte, Alex. Goldiș. În ansamblu, discuția cu privire la conceptul *Autonomia esteticului* - așa cum s-a desfășurat ea în *Cultura* - are o valoare teoretică încă mai semnificativă decât sunt dispuși să creadă chiar unii dintre participanții la ea. Pur și simplu, pentru că, *în fapt*, discuția a luat, treptat și firesc, în calcul nu doar *autonomia esteticului*, ci esteticul *însuși*, fie că-l considerăm, fie că nu, autonom. Or, esteticul, cu acuta lui specificitate interioară, oricât ar dori cineva să-l elimine din incinta artei, ca pe o cenușăreasă, dându-i la cap, ba cu un ciocan sadea, ba cu niscăi măciulii de catifea - precum s-a întâmplat la noi în nărra-vașa tranziție postdecembristă - el, esteticul, cu oricâte modificări în substanța sa, rămâne o răbdătoare *imanență*. Cum foarte adevărat și sugestiv a observat, în cadrul debaterii cu pricina, Paul Cernat: „esteticul are obiceiul ca, dat afară pe ușă, să revină pe fereastră”. Nu vom argumenta aici chestiunea *specificității* interioare a esteticului, termenii structurali ai acesteia în funcționalitatea lor și nici dezbateră la care ne referim nu o face. Problema aceasta, desigur, nu



este una nouă, care să apară abia acum. încă mult înainte de a se naște *Estetica*, la mijlocul secolului al XVIII-lea, ca disciplină teoretică sistematică, ce a grăbit și *acutizat* tentativele de descifrare ale specificității esteticului, unele elemente ale clarificării acestei probleme se conturaseră. Dar problema specificității esteticului în general, a celui artistic în special, este nespus de dificilă și alunecoasă, mereu cu surprize și în definitiv nici până astăzi dusă cu totul până la capăt. Și ar fi cât se poate de binevenită - deloc anacronică - o nouă discuție sub genericul *Specificitatea esteticului*. O refertilizare a acestei probleme cu noi intervenții ar fi de natură să clarifice mai la obiect, mai în cunoștință de cauză și alte concepte din sfera teoriei estetice, inclusiv *autonomia esteticului*. Nu puține din plesniturele denaturante care se aplică conceptului *autonomia esteticului* sunt - mi se pare - o consecință a neînțelegerii faptului că acest concept nu este altceva, în structura lui, decât un *reflex* teoretizant a ceea ce constituie și reprezintă *specificitatea* interioară a esteticului. *Autonomia esteticului* în artă, corect receptată, nu

este un dat ideatic în sine, *suficient sieși*, care să nu mai trimită la nimic altceva. Este un concept *intens relațional*, cu trimiteri necesare spre alte coordonate. Nu puține dintre erorile denaturante, care s-au comis și continuă să se comită pe spinarea nefericitului concept, derivă dintr-o nefirească și *tacită* identificare a *autonomiei* cu *excesul autonomist*. Pentru că *autonomia* esteticului devine „ruptură” intratabilă de alte coordonate și ideatice și existențiale, într-un chip mai direct, doar atunci când ea este substituită cu un *exces autonomist*. În principiu, lucrurile par cât se poate de simplu de înțeles spre a nu se produce identificarea celor două planuri. În fapt, însă, uite că, uneori - chiar și în cazul unor interpreți cât se poate de inteligenți și de dotați - această simplă înțelegere nu are loc. Confundarea celor două ipostaze se produce și „pistolarii” rafinați, cu nemărginită destindere și siguranță de sine, în loc să țintească *excesul autonomist*, „împușcă” în frunte nevinovata *autonomie* a esteticului.

Încăodată: *autonomia* esteticului nu este un concept *dominator*, de capul lui, ci el - s-o spunem ceva mai răspicat - a apărut *ulterior* unor îndelungate și complicate eforturi de descifrare a specificității interioare a esteticului. Unul dintre cei mai profunzi și mai expresivi esteticieni moderni, mă refer la Theodor Adorno, a compus în anii șaizeci ai secolului trecut o operă magistrală, intitulată *Teoria estetică* - tradusă recent și în limba română - în care, la un moment dat, autorul subliniază că *autonomia* artei „este rezultatul unei deveniri, în care i se constituie conceptul, dar nu *a priori*”³.

Dezbaterea de acum a problemei *Autonomia esteticului* are - în tranziția postdecembristă - unele antecedente spectaculoase. În fapt - să-i spunem - o „istorie”. În ce constă ea? Îndată după revoluția din decembrie, cam un deceniu, s-a vehiculat până la saturație - aproape în exclusivitate, în incinta vieții literare - în termeni tranșanți, lipsiți de prudență și eleganță, sloganul eliminării esteticului din literatură. Zicându-se, că el a constituit, în vremea totalitarismului comu-

nist, doar un mijloc de „rezistență” disimulată împotriva opresiunilor. Și întrucât, după 1989, comunismul dându-și duhul, la ce ne-ar mai folosi esteticul? Să-i dăm brânci în neant. Apoi, cam de prin anul 2000 încoace, furia sloganului cu pricina s-a mai temperat - de fapt, s-a demonetizat - și comentatorii în cauză, unii critici și scriitori, și-au mai venit în „simțiri”, și-au mai tocit „argumentele”. Dar nu de tot. Când și când, năbădăiosul slogan tot mai izbucnește. Un exemplu: când au început să apară volumele monumentalului *Dicționar general al literaturii române*, nu puține dintre atacurile ce s-au năpustit asupra lui, au avut în centru reproșul acid că esteticul n-ar mai fi trebuit să conteze cine știe cât în valorificarea literaturii. Oricum, însă, de vreo 7-8 ani încoace, vocile *antiestetic* s-au mai subțiat și nu mai au audiența încrâncenată din tranziția gălăgioasă, imediat postdecembristă. Și esteticul din creația literară, tot mai consistentă, mai plină de har - îndeosebi în lirică - și-a reîntrat, treptat, în drepturile-i *imaneente*.

Dar iată că, acum, problema *nevoii* de estetic în artă este din nou pusă sub lupă, dar în alți termeni decât strigătele demolatoare din deceniul de după 1989. Tonul comentatorilor este mai conciliant și mai elegant, se apelează mai insistent la argumente convingătoare și nu se mai scot, una-două, pistoalele și ninja, să fie trimis esteticul în iad. Nu mai este pus sub semnul îndoielii - de fapt, al eliminării - esteticul *însuși*, ci este abordată *autonomia* lui spre a fi pusă la colț (da, da, mai „elegant”!), chiar dacă nu este de către toți comentatorii participanți la dezbatere. Prin urmare, acceptul *s-a deplasat* de la arătarea cu degetul a ființării însăși a esteticului către ochirea a ceea ce s-a consacrat conceptual sub sintagma *autonomia esteticului*. Și ce ni se spune?

În numărul din revista *Cultura* (15 Mai), care deschide discuția, una din întrebările „dosarului” problemei, alcătuit de Mihai Iovănel, sună astfel: „Este autonomia esteticului mârtoaga gălbuie a lui D’Artagnan, de care trebuie să scăpăm la prima oprire - pentru că nu mai face față prezentului/drumului? Sau există jăratric pe undeva?”

3 Theodor W. Adorno, *Teoria estetică*, Editura Paralela 45, 2005, pag. 29.

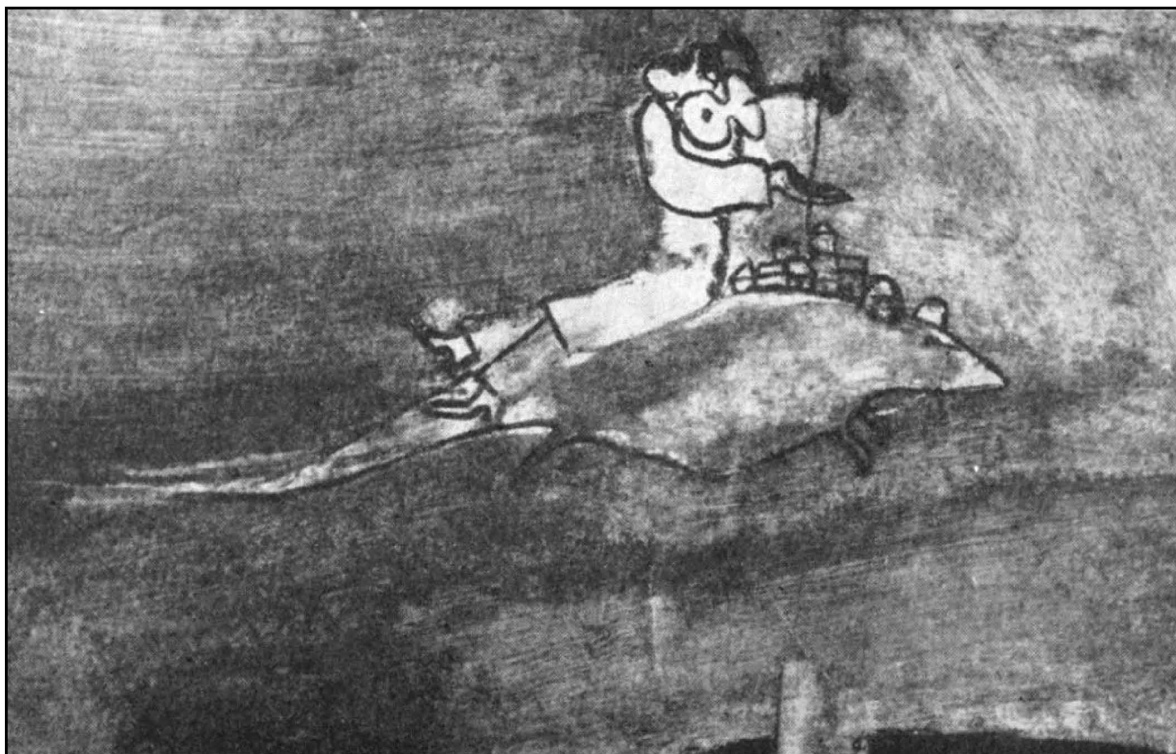
Desigur, desigur, autorul formulează doar o „întrebare” și nu spintecă cu floreta, zicând că autonomia esteticului este o „mârtoaga gălbuie”, care n-ar mai face față prezentului. Mai ales că, prudentă, întrebarea se încheie cu o foarte frumoasă și sugestivă formulare: nu cumva *autonomia esteticului* conține pe „undeve” și niscăi „jă-ratic”? Dacă am avea și noi talentul mucalit al domnului Iovănel, i-am aminti că D’Artagnan a înfăptuit multe isprăvi de luat în seamă cu „mârtoaga” lui. Modul dilematic în care autorul formulează problema, îl ferește de posibilitatea de a-i atribui răspicat convingerea *intimă* a domniei sale că autonomia cu pricina n-ar fi altceva decât o „mârtoaga”. Totuși, totuși, chipul cum este structurată interogația se aseamănă mult cu gestul unui splendid ogar englezesc, de rasă, care se apropie insinuant pe la spate, și-ți sfășie, fără să clipească, pantalonii, lăsându-te - cu *autonomie* cu tot - drept o „mârtoaga” în paragină.

În intervenția de debut din revista *Cultura*, sub genericul *Autonomia esteticului*, intervenție semnată de Antonio Patraș, sub titlul *Lecția lui Maiorescu*, se spune, între altele, cu privire la „abordarea” de către emblematicul cărturar a „autonomieii” în cauză: „Să fie oare un semn al tinereții noastre spirituale faptul că discutăm și astăzi despre asemenea lucruri scoase cândva de Maiorescu din cine știe ce manual de estetică pentru a educa gustul naiv și entuziast al publicului românesc de pe la 1860? Sau e vorba tot despre vreun complex bizar de cultură minoră, ce ne face să revenim neconținut la izvor?” Și ceva mai departe: „Maiorescu rămânea în fond credincios unui model teoretic depășit, de factură didactic-normativă, util în faza despărțirii apelor de uscat, dar mult prea schematic și inadecvat ulterior, pe altă treaptă de evoluție a literaturii”. Este cu neputință de înțeles de ce un critic literar dotat, oricât de tânăr și neexperimentat ar fi în utilizarea unor metode riguroase de cercetare, își permite să pună pe seama lui Maiorescu un concept - cel al *autonomieii esteticului* - la care acesta n-a recurs absolut niciodată, nici

explicit, nici implicit. Doar așa, dintr-un imprevizibil capriciu, spre a minimaliza contribuțiile maioresciene, din perspectiva unui concept „anacronic”, care astăzi n-ar mai face două parale? îi solicit pe toți cei ce afirmă că Maiorescu ar fi invocat conceptul *autonomia esteticului*, să indice cu precizie textul în care ar fi procedat astfel. Și să indice și presupusul „manual de estetică” din care, cică Maiorescu și-ar fi însușit conceptul cu pricina. Oricât s-ar căuta, cu lumânarea, un astfel de text maiorescian nu există. Recurgerea la procedeul împingerii la periferie a cuiva, punându-i pe seamă ceva la care niciodată n-a apelat, este unul dintre cele mai ieftine și reprobabile, deopotrivă sub raport moral și științific.

Probabil, mi se va răspunde că Maiorescu, chiar dacă nu s-a referit explicit la conceptul *autonomia esteticului*, tot ceea ce a spus el despre ficțiunea artistică s-ar „încadra” în acest concept. Dincolo de presupunerile hazardate, care aruncă în spinarea cuiva „poveri” pe care nu le-a purtat, aprecierile lui Maiorescu cu privire la specificitatea ficțiunii în artă *nu sunt identice* cu conceptul *autonomia esteticului*. Repetăm ce-am spus mai sus: conceptul acesta este în *relație* cu problematica specificității interioare a esteticului, dar nu se identifică cu această problematică. În ideea culturală românească din vremea lui Maiorescu, conceptul *autonomia esteticului* nu avea nici frecvență, nici *relevanță*. El s-a impus la noi, cu adevărat, mai târziu. Chiar și termenii *estetic* și *estetică*, fără alte relaționări terminologice, Maiorescu i-a invocat foarte rar. Cel mai des a apelat la sintagma *critică estetică*, deoarece pe aceasta o considera *funcțională* din perspectiva a ceea ce dorea să demonstreze. Este surprinzător că nimeni dintre exegeții maiorescieni n-a remarcat acuitatea următoarei precizări din celebrul studiu *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*: „considerări mai înalte nu s-au tratat în paginile precedente și nici nu credem oportun a se trata în literatura noastră, prea tânără încă pentru o estetică mai rafinată. Pentru noi a fost prima necesitate: a marca în mod demonstrativ linia de sepa-

4 Titu Maiorescu, *Critice*, voi. I, E.P.L., București, 1967, pag. 31.



rare între poezie și celelalte genuri literare, pentru ca cel puțin pe această cale să se lățească în juna generație un simțământ mai just despre primele elemente ale artei poetice⁵. În mod *deliberat*, Maiorescu n-a fost preocupat în epoca pe care a trăit-o de „o estetică mai rafinată”, din care, cu certitudine, face parte și conceptul *autonomia esteticului*. „Juna generație” de acum s-ar cuveni să se bazeze, cu rigoare, pe mărturisirile și precizările lui Maiorescu însuși și nu să inventeze hazardat, în tonalitate sarcastică, depreciativă, nu știu care „manuale de estetică”, din care criticul, cică, s-ar fi „inspirat”. Cel puțin pentru problemele estetice ale poeziei, Maiorescu și-a construit în mod *deliberat* analizele teoretice în perspectiva unui corpus de idei *elementare* - dar fundamentale - și nu cu ambiția de originalitate a unei „estetici mai rafinate”. Problema constă - între altele - în a nu lăsa să plutească asupra operei maioresciene o vagă și insidioasă imprecizie a termenilor unor aprecieri, ca și cum ar fi fost vorba de un soi de neputință funciară a dezvoltării ideilor estetice în direcția complexității, pro-

funzimii și originalității. Oricâte scăderi ar fi avut Maiorescu, el a fost în cultura românească un militant eficace, *operativ*, care a renunțat la o „estetică mai rafinată”, la concepte sofisticate și „capricioase”, nu pentru că i-ar fi fost inaccesibile, ci pur și simplu nu le găsea adecvate pentru un *anume moment istoric* al mediului cultural.

Esența artei - scria Maiorescu - „este de a fi o ficțiune, care scoate pe omul impresionabil în afară și mai presus de interesele lumii zilnice, oricât de mari ar fi în alte priviri”⁵. Tocmai această, prea cunoscută și comentată apreciere maioresciană stă - explicit sau implicit - în *Centrul* comentariilor care pun pe seama lui Maiorescu conceptul *autonomia esteticului*. Este, oare, atât de complicat să se înțeleagă faptul că aprecierile maioresciene despre ficțiunea „mai presus de interesele lumii zilnice”, năzuiau nu către o autonomizare dogmatică a punerii artei și lumii reale, *spate în spate*, ci spre o demonstrare *de fond* a unor *structuri specifice*, proprii creației și receptării artistice? Este o idee de genul strălucitei și profunde sublinieri de către Tudor Vianu, mult

5 Titu Maiorescu, *Critice*, voi. II, E.P.L., București, 1967, pag. 278.

mai târziu, a *arealității* artei, menită nu să canonizeze „autonomia” artei, ci să pună în relief ființarea structurilor specifice ale operei de artă.

În intervenția care deschide dezbaterea din revista *Cultura* se subliniază la un moment dat, în „opoziție” față de Maiorescu: „Chiar în aceeași epocă, hrănit de alte izvoare, mai moderne (Marx, Taine), Gherea a reușit să combată cu succes ideea „autonomiei”, invocând drept argument irefutabil caracterul subordonat, contextualizant, al valorii estetice”. Se apelează, iată, și în cazul aprecierii lui Gherea la același procedeu hazardat: i se atribuie și acestuia invocarea conceptului *autonomia esteticului*. Numai că nici Dobrogeanu-Ghera nu s-a referit absolut *niciodată* la acest concept, încât, marele entuziast al *determinantelor* sociale, economice și politice, în raport cu arta, nu avea ce să „combată cu succes”, un coeficient conceptual la care pur și simplu nu s-a referit. Este, după opinia noastră, mai puțin important astăzi să tot pisăm obsesiv cine a fost „ăl mai mare și al mai tare”, în depistarea coordonatelor *specifice* ale artei, Maiorescu sau Gherea? Și cu mult mai înțelept și mai adecvat să se observe că cei doi titani - în ciuda aprinsei și îndelungatei lor polemici - au dezvoltat idei *complementare*, cu totul necesare, de neocolit, în progresul modernizării culturii române. De la sfârșitul secolului al XIX-lea, până în zilele noastre, s-a făcut simțit un neîncetat „joc” al aducerii în față, sau al împingerii în spate, între Maiorescu și Gherea. Când în viața societății românești, la „modă” s-au instaurat determinantele politico-sociale - ca acum, în întreaga perioadă postdecembristă - contribuțiile lui Gherea au fost aduse, elogios, în față, împingându-l, nițel sarcastic, pe Maiorescu spre periferie, ca pe un anacronic. Când pe coordonatele estetice ale operei de artă s-a pus un accent deosebit - ca, de pildă, în perioada interbelică - contribuțiile maiorești au ieșit încă odată la înaintare, cele ale lui Gherea, fără a fi uitate, au intrat în umbră.

În istoria esteticii românești, de la începuturile ei și până în zilele noastre - de

fapt, în întreaga istorie a esteticii europene - concepțiile mai de amploare, riguroase și chiar comentariile fugitive, presărate printre altele, n-au rămas aproape *niciodată* „suspendate” în autonomia esteticului, pe perioade îndelungate și fără ieșire. De fiecare dată, demonstrațiile au tins - polemic sau cu totul pașnic - să pună în relief adevărul că, în artă, autonomia esteticului, corect înțeleasă, ca *independență* ideatică și nu ca *ruptură* iremediabilă de clocotul realității, se întrepătrunde *imanent* cu *heteronomia*. În estetica românească, pledoariile lui Tudor Vianu pentru *inseparabilitatea* dintre autonomia și heteronomia esteticului în artă au devenit *clasice*. În dezbaterea din revista *Cultura*, intervenția lui Paul Cernat, intitulată *Heteronomia esteticului*, este cât se poate de judicioasă și la obiect. Și opiniile altor autori - Crina Bud, Nicolae Bârna, Sanda Cordoș, Al. Cistelean, Cristina Balinte, Alex. Goldiș - din cadrul acestei debateri au formulat observații penetrante, înțelegând corect *nevoia* de autonomie a esteticului. Cei care sunt tentați să considere acest concept, drept o „mârtoagă”, ce s-ar cuveni aruncată, astăzi, peste bord, propovăduiesc în pustiu și la urma urmelor, trudesesc să forțeze uși deschise, tocmai pentru că mereu s-a tot demonstrat în varietatea idețiilor despre artă *nevoia* de autonomia unui estetic ce *nu poate întoarce spatele acuității caleidoscopice a lumii*. Theodor Adorno, rediscutând în anii șaizeci ai secolului trecut mai vechiul dialog dintre „puritatea și impuritatea artei” - cu problematica autonomiei cu tot - sublinia: „Criza operei de artă pure de după catastrofele europene n-a fost rezolvată prin trecerea la materialitatea extraestetică, care disimulează prin pathos moralist că își înlesnește sarcina și își netezește calea”⁶. Clamările postrevoluționare despre perimările esteticului, cu autonomia sa, câtă este - mai cu seamă în numele unui „extraestetic” politic și moralist tutelator - sunt sortite eșecului, când este vorba de arta autentică, ce se respectă *pe sine*. „Mârtoaga” își va vedea mai departe de drumul ei. Purtând în generoasă-i spinare pe inventivul și nemuritorul D’Artagnan.

6 Theodor W. Adorno, *Teoria estetică*, pag. 258.