

Nicoleta Sălcudeanu

# Pasiențe

Editura Ideea Europeană  
2012

Colecția: ISTORIE, TEORIE ȘI CRITICĂ LITERARĂ

Coperta colecției: Cristian Negoii

Lector: Alina Beiu-Deșliu

Tehnoredactor: Alexandra-Alina Ionescu

Editura Ideea Europeană

OP-22, CP-113, Sector 1, București,

Cod 014780, Romania

Tel/Fax: 4021-2125692; 4021-3106618

E-mail: [office@ideeaeuropeana.ro](mailto:office@ideeaeuropeana.ro)

[www.ideeaeuropeana.ro](http://www.ideeaeuropeana.ro)

Anul apariției: 2012

Ediție Digitală PDF

ISBN 978-606-594-036-9

Copyright © 2012 Ideea Europeană

Această carte în format digital este protejată prin copyright și este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informației, altele decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sau comercializarea sub orice formă, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc în conformitate cu legile în vigoare.

## Cuprins

AVERTISMENT.....	5
METALITERATURĂ.....	6
(ALMOST) ALL ABOUT N. M.....	6
CONTRADICȚIA LUI MANOLESCU .....	8
PARTIDUL UNIC AL CRONICII LITERARE.....	12
RECURS ÎN ANULARE LA METODĂ.....	13
LISTA LUI REGMAN .....	15
OMUL-PUNTE .....	17
EXERCİȚIU DE SEDUCȚIE.....	19
TABLOU DE FAMILIE .....	21
ETERNA REÎNTOARCERE LA MAIORESCU .....	23
CUM SĂ IEI LITERATURA LA PAS .....	25
CARTEA TRANSPARENTĂ A COMUNISMULUI.....	27
BOCCA DELLA VERITA .....	29
CELĂLALT CISTELECAN.....	31
FOTOGRAFIE DE GRUP CU OPTZECIȘTI.....	33
HERMENEUTICA NĂDRAGILOR SFÂȘIAȚI.....	35
OE, DOCTORAT, SPITAL AL AMORULUI! .....	37
RETROSPECTIVĂ GHEORGHE PERIAN.....	39
O CARTE PEA PERFECTĂ .....	41
<i>CRITIFCTION SUMMA CUM LAUDE</i> .....	43
ÎNVĂȚĂTURILE MAESTRULUI MUȘINA CĂTRE FINII SĂI LITERARI.....	46
SCRIITORNICUL.....	47
ȚAPINARI, LUPI DE STEPĂ, SCUFIȚE ROȘII, VÂNĂTORI, BUNICI ȘI ALTE LIGHIOANE .	49
MONOGRAFIA <i>IN TRANSIS</i> .....	51
RIGA PANTEA ȘI LAPONA TRANSCENDENTĂ.....	53
MUȘUROAIE DE NOIMĂ.....	55
ADRESANTUL NECUNOSCUȚ.....	56

CRITICĂ DE ANTICIPAȚIE.....	58
DIMENSIUNEA POLITICĂ A LIRISMULUI.....	60
REZISTENȚA LA CULTURĂ .....	62
PREMONIȚIE ASUPRA PRELUCRĂRII LIMBAJULUI DE LEMN PRIN AȘCHIERE.....	63
CRONICI CU FORMĂ FIXĂ.....	65
FĂȚ-FRUMOS DIN CRONICĂ .....	67
<i>HE IS A TAMER</i> .....	69
INGINERIA FĂRĂ FRONTIERE SAU INTELECTUALUL ALTERNATIV.....	70
MASCA DE MIERE .....	72
RECUPERATORI LITERARI.....	74
EGOLITERATURĂ.....	76
SCHIZOID JURNAL .....	76
URMĂTOAREA CARTE A LUI LIVIUS CIOCÂRLIE ORI VA FI SCRISĂ DE ALTCINEVA, ORI NU VA FI DELOC ( <i>COMPUNERE</i> ) .....	77
CARTEA LUI LIVIUS CIOCÂRLIE E SCRISĂ DE ALTCINEVA! .....	81
SURVOL DEASUPRA UNUI CUIB DE CIOCÂRLII .....	82
NICOLAE BREBAN – O TÂNĂRĂ SPERANȚĂ.....	84
ÎN ABSENȚA CENZURII .....	86
LA BAL, CU GABRIEL LIICEANU .....	88
SCRIITORIAL SAU SCRIPTORIAL? .....	90
DELICATA IMPOSTURĂ.....	92
SĂ-L OCROTIM PE AUGUSTIN .....	93
LIVRESCUL ÎN CARNE ȘI OASE.....	95
CONLOCUIRE EXPERIMENTALĂ.....	97
POLITICIENI VECHI ȘI NOUI.....	98
SUBIECTIVISM CARTEZIAN.....	99
MINCIUNA ARE PICIOARE LUNGI.....	99
UMBRA LUI REMEȘ. LA COZIA.....	100

*Invocație:*

„Fără voi, oh, ce osândă,  
Roșu, verde, tobă, ghindă.  
Fără voi nu poci un ceas,  
Fante, damă, rigă, as.“

(Nicolae Văcărescu, în *Corespondența literară între Nicolae și Iancu Văcărescu*, ediția Ion Vârtosu, București, 1938.)

## AVERTISMENT

Se ia un pachet de cărți, se amestecă bine-bine, apoi se așază cu fața în jos, în șiruri organizate. Se întorc pe față, rând pe rând, încetișor. Ghicitul în cărți, ca și cuvântul, zămislește realitate, așa că se iau toate precauțiile posibile. E nevoie de multă neliniște și de multă singurătate, la drum de seară. Cărțile au suflet. Cu fața în jos, ele își păstrează întreaga provizie de virtualități. Când le întorci, se irolesc, se lasă citite doar pe jumătate. Conținutul lor e volatil și, pudic, se confundă foarte repede cu conturul rigid al dreptunghiului pe care îl întruchipează, se resoarbe în vid. Riscul ghicitului în cărți e să ai un dram de inconștiență, doar atât cât să te încumeți să aduci în interpretare soare cu banița sau să aduni nuci cu furca. Important e să știi că povestea înșirată de cărți e ca nisipul. Niciodată nu vei reuși să numeri ultimul fir. Ghicitul în cărți l-am exersat în cronicile din ultimii ani, publicate în revistele *Vatra*, *Discobolul*, *Cuvântul*, *Contemporanul*, *România literară* și *Euphorion*.

Pasiunțele de față nu sunt decât material pentru eventuale viitoare revizuri. Îmi rezerv dreptul de a mă contrazice de îndată ce voi fila o altă configurație. Unele cărți le-am citit pe față, altele pe dos. Așteptând momentul acela, iluzoriu, în care conținuturile vor fi deslușite pe deplin, murmur deocamdată incantația obișnuită înaintea desfășurării ceremonialului: „douăzecișipatru de cărți, douăzecișipatru de frați, bine știți, bine ghiciți...”

Mulțumesc pe această cale șugubățului istoric literar și distins universitar, care este Gheorghe Perian, pentru catrenul lui Nicolae Văcărescu, împrumutat, cu dobândă, din sacul mereu doldora cu „oale și ulcele” inestimabile.

Mulțumesc bunei și tandrei surse de inspirație oculte ce-a mijlocit hazardul acestor peripeții livrești.

Mulțumesc, oscarizând, tuturor aceloră căroră se presupune că s-ar cuveni.  
Doamnelor și Domnilor: Fante, damă, rigă, as!

N. S.

## METALITERATURĂ

### (ALMOST) ALL ABOUT N. M.

În ultima vreme N. Manolescu e acuzat că și-ar face sieși concurență neloială, că și-ar odihni „mâna care scrie” optând pentru formele frivole, televizive, ale existenței publice și culturii, că și-ar fi „cocacolizat” cariera. Când vine vorba de N. M., subiectul eșuează invariabil în această fundătură de stambă căreia însămi i-am căzut prizonieră, deși nu pot a nu recunoaște că editorialele sale nu-mi provoacă aceleași delicii precum rafinatele-i cronici. Dar, prin agasantă recurență (opinii presante ale vecinilor, verișoarelor) și spirit de contradicție, m-am simțit obligată să inversez perspectiva, să cred că nu e nimic scandalos în asta, că nu e decât un fel de a-și dovedi disponibilitățile june într-o negare de sine. În loc să se clasicizeze, se continuu metamorfozează și asta-i semn de tinerețe spirituală. După perdele compacte de idei mult prea inteligent articulate descoperim un om al discontinuului și-aș îndrăzni să afirm că acesta e adevăratul, viul Manolescu. Salamandra se purifică prin foc, își arde etapele. Singura prudență obligatorie e, ca în preajma unei astfel de combustii, să nu spui „totul despre N.M.”, măcar din superstiție. Principalul lucru pe care-l apreciez în scrisul său e tocmai capilaritatea ezitării, acea rețea de imperfecțiune prospectivă în care se trăiește vulnerabil, iar capriciul ideatic se înfățișează într-un zig-zag de eboșă.

Pornesc, oarecum pieziș, pe raza privirii lui Mircea Mihăieș, a cărui antologie manolesciană îmi zgârie, prin emfaza titlului, gustul. Când zidești între coperte de carton o persoană vie, când o țintuiești în bolduri mari pe la toate articulațiile, îi îngheți biografia spirituală, chiar de, fizic, aceasta continuă să existe. Măcar un atribut relativizant (cum e vocabula „aproape”) s-ar fi convenit așezat în fruntea devizei antologatoare. Fiindcă, paradoxal, tocmai prin abandonarea instrumentelor cronicărești, căutând mereu altele, criticul își iese din țâțâni, refuză pe toate căile (existență politică, civică) obstinarea noastră în a-l imobiliza în efigie, sfidează impulsul nostru de a atârna pe perete un fetiș plat, un portret rigid de „ultimă mare figură a criticii literare românești a acestui secol” (*Totul despre Nicolae Manolescu*, ediție îngrijită de Mircea Mihăieș, Edit. Amarcord, 1996). Cert e că antologatorul a luat taurul de coarne și s-a pus bine cu posteritatea, în siaj manolescian, păstrându-și un loc de „frunze” în manualele școlare ale secolului viitor – ce spun –, ale mileniului, sintagma lui nepereche riscând o carieră didactică pe măsură. Dar să convenim că ideea mihăiesciană ce se dovedește operantă e aceea că „Imaginea solară, a criticului care oficia, parcă indiferent la scurgerea timpului, în paginile *României literare*, ca într-un templu, nu e, din fericire, decât unul din chipurile acestui *Ianus multifrons* al literaturii române de astăzi” (p. 38), ruptă, bineînțeles, de continuarea ce, din nou, îl sechestrează în spațiul anaerobic al necropolei faraonice: „Destinat statutului de vedetă, el a reușit să ridice critica literară (daimonul meu completează: „pe noi și noi culmi”) la un prestigiu pe care, în România, nu l-a avut, la drept vorbind, niciodată”. La nedrept vorbind însă, îmi place să cred că Nicolae Manolescu, având un bun simț al proporțiilor, e departe de a se considera, trist, o

„ultimă mare figură”, și clasifică o atare piruetă mata-”dorică” în arpegiul gestual al amicitiei. Cu aceste amendamente, volumul se dovedește extrem de util, chiar de selecția, ca orice selecție, plătește tribut unei elecțiuni arbitrare. Cititorul ingenuu, venit cu grăbire în întâmpinarea cărții, sperând în secret că chiar i se va dezvălui „totul despre...”, nefiind neapărat un mare devorator de hagiografii romanțate, nu va găsi decât manolescul mihăieșului. E curios cum antologatul reușește să se sustragă mereu cutreierării acoladice, asta-i semn de vitalitate.

Scrisul lui Manolescu e o „ființă ameboidală” – ca să împrumut o expresie a lui Dan Culcer –, nu știu și nu cred să aibă un centru ireductibil de greutate, cred mai degrabă că temeiul lui stă în potențialul său anamorfotic, în latența sa carnavalescă. Dacă „eseul se travestește în epic”, atunci, în orice clipă, epicul se poate travesti în realitate. Dar o realitate ce nu-și reneagă efemeridele, „obiectele cu destinație necunoscută”, „obiectele artei”. Amoeboidalitatea scrisului „se întinde devoratoare spre științele atât de diverse, multiplicare în acest secol al fragmentarului, în care eseul încearcă să sintetizeze, sub aparenta lui discontinuitate, să unifice, macerând ideile în mediul acid produs de capacitatea asociativă a inteligenței umane, prin salturi analogice îndrăznețe, riscante uneori, să respingă specializările, oferind vocației dialogante a omului un nou mijloc de acțiune pacificatoare, șansa reconstruirii poliedrelor sfărmate, ridicarea lor la rang de cosmoide din centrul cărora, ca dintr-un punct de observație privilegiat și amenințat, privește omul” (Dan Culcer, *Serii și grupuri*, Edit. Cartea Românească, 1981, p. 13). E un teritoriu trasat cu mână tremurată între mult blamatul „paradox” și „fantasticul intelectual” diagnosticat de Culcer. Teren pe nisipuri mișcătoare ce nu promite defel fermitatea cerută de turnarea unui soclu. Edificiul care îl încapă cel mai firesc pe critic se găsește în proza lui sporadică, e labirintul spațiului locativ amplificat de o „ușă zidită” ce avertizează obstinat că „asta nu-i ultima cameră”. Am apelat la un simbol împrumutat din partea cea mai rarefiată a creației sale, proza (a cărei originalitate nici nu poate fi probată din sărăcie de probe), tocmai fiindcă vine să augumenteze un spațiu literar mereu decretat de comentatori drept finit. Încerc, cu opinteli, să mă apropiu de dincolo de ușa zidită, ce încă – în mod fericit – îi mai stă în față lui N.M.

Pornesc de la o secvență minusculă din proza publicată în *Teme 7, Dați-mi un sfat*: „cei care văd în viață nu văd în cărți și invers”. Se pare că ambiția criticului e să vadă în amândouă, o perspectivă ce poate proclama cu împăcare că și „cărțile au suflet”. El face o echilibristică continuă pe dunga „amestecului de hazard și de necesitate” din viața unui om de litere, privind „desenul din covor” când dinspre dosul încurcat în noduri și fire, când de deasupra, înfundându-și pașii în moliciunea felină a arabescurilor ordonate într-un desen mai clar. Ceea ce-i scapă, în eseul cu același nume, e faptul că dificultatea desenului e scizipară, nu geometrică, proliferază interminabil, ea nu se-mparte echitabil între cele două fețe. Cea vizibilă ne provoacă, la rândul ei, la tot felul de jocuri optice (*op-art*), în care ochiul se vede mereu hărțuit de prevalența unor contururi în defavoarea altora ca apoi, prin nu știu ce capriciu vizual, exact „negativul” desenului să poruncească privirii. O alternanță în simultaneitate a două lumi ce se contrazic reciproc. Cred că majoritatea dintre noi, cel puțin în copilărie, și-a răsfiat ochiul în felul acesta. Ca în celebra lucrare plastică unde forma unor păsări se istovește, intrând imperceptibil în conturul peștilor.

Familiaritatea acestei metafore vine din pâcla unei lumi infantile, cum și din literatură, însă vine sfios, ca și cum memoria noastră ar încerca s-o ocrotească, s-o sustragă din fixarea ei livrescă: „Într-un roman al americanului Thornton Wilder, intitulat *Ziua a opta*, (...) am întâlnit metafora desenului din covor. Ea m-a frapat ca ceva extrem de familiar, în pofida faptului că nu-mi aminteam (și nu-mi amintesc nici acum) s-o mai fi citit altundeva. Fiecare dintre noi posedă probabil câteva astfel de imagini primordiale, de care devine conștient în anumite împrejurări, când își dă seama că ele l-au locuit toată vremea în mod ilicit, dar pe care abia întâmplarea i le scoate în cale” (p. 161).

Hazardul și necesitatea se imbrică la Nicolae Manolescu în așa hal încât e ridicol să vrei să



spui totul despre el ca „despre Eva”. E un joc de oglinzi ce multiplică, ba chiar deformează. Proza lui scrutează eseu prin reflexia jurnalului apoi, fiecare, în progresie catoptrică, devine conspectul celuilalt. „Scrisul și cititul” se supun acestei priviri încrucișate. Totul e o „nonlectură nesfârșită”, vorba lui Blanchot, fapt ce-i și intrigă pe uimiții de profesie, ce diagnosticează ieșirea criticului din mai vechile-i deprinderi drept evadare. Nonlectura, cu vorbele lui Marian Papahagi (*Fragmente despre critică*, Edit. Dacia, Cluj-Napoca, 1994), îi reface „distanța față de un risc al anchilozării critice”, are nevoie, după Virgil Ierunca, de „popasuri”, „de odihnă inactuală” (*Subiect și predicat*, Edit. Humanitas, București, 1993).

Refacerea momentului adamic al lecturii, în livadă, adulmecând pe cerul gurii „gustul inocent și pur”, modul „copilăresc și proaspăt de a citi”, mai rămâne un deziderat pentru Nicolae Manolescu, îl preschimbă într-o tânără speranță, un potențial re-debutant. Criticul de acum cred că nu mai e o combinație bizară între un hedonist și un stahanovist („Astăzi, chiar de m-aș întoarce, a-nțelege nu mai pot: căci citesc repede și cu un scop precis”, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. III, Edit. Minerva, 1983). Când (din nou) Blanchot vorbește despre „dificultățile criticii”, e convins că „Criticul aproape nu citește. Nu totdeauna din lipsă de timp; dar el nu poate citi, negândindu-se decât să scrie”. Apoi tot același Blanchot dă și o posibilă cheie a „enigmei” Manolescu. Toată această alergare prin cărți are o iluzorie finalitate, ea-și propune, în secret, să ajungă „la acel moment când necitind nimic din toate cărțile, se va lovi poate de sine, în acea inactivitate ce-i va permite în sfârșit să înceapă să citească” (*Spațiul literar*, Edit. Univers, București, 1980).

Poate că N. Manolescu, din teamă de a nu-și „desacraliza” prin profesie obiectul, de a nu deveni un Petrușka gogolian, își caută un adăpost mai ospitalier în Arcadia lecturii inactive, fiindcă singur recunoaște: „Viața este o rădăcină a scrisului, precum scrisul este o rădăcină a vieții. Între una și alta, între viață și operă, este un paralelism desăvârșit” (*Teme*, Edit. Cartea Românească, București, 1971, p. 64). Care pe care.

În Hinterland-ul ce-i sabotează turnul de fildeș îl caut. Din toate băierile prezumțiozității, proclam un debutant promițător ascuns în făptura socratică a dublului său, Kim, călăuză posibilă. Însoțitor. În livadă. Între mere și ispite. Ar fi trist și monumental să fie „ultima mare figură a criticii literare românești” de prin tot secolul ăsta nenorocit. Chiar nu pot închide acolada.

## CONTRADICȚIA LUI MANOLESCU

„Pe măiastrul jongler Manolides, cel cu voce pițigăiată/ Și ochii atâta de vii, de strălucitori, l-au împăiat/ Discipolii și iubita. Care-l arată/ Tuturor, ca pe-o statuie de preț,/ Operă unică, spun ei,/ A magului egiptean I-vash-kho-thep”. E portretul zugrăvit în tonuri de pastișă cârcotașă, de chiar unul din acești discipoli, Alexandru Mușina (*Personae*, Edit. Aula, col. „Frontiera”, Brașov, 2001), inițiator, alături de Al. Cistelecan, al „Listei lui Manolescu”. Teatrul cu măști amorsat de Mușina, îndată ce trilogia Manolescu apare tipărită, se divulgă a fi, când viclean, când mieros. Ca să avem o radiografie cât de cât clară asupra chipului ascuns sub obrăzar, coperta a patra a fiecărui volum (*Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, vol. I, II, III, Edit. Aula, col. „Canon”, Brașov, 2001) nu se zgârcește cu superlativele: „cel mai important critic literar contemporan”, „principala instanță critică postbelică”. Nu că s-ar contrazice cele două portrete executate cu mână prea dibace, o dată de poet, apoi de editor. Doar că primul se folosește de mijloacele acrișoare ale satiricului, pe când cel de-al doilea trebuie să-și edulcoreze marfa. Dacă le suprapui, nici una din imagini nu minte, decât

că ele trebuie potrivite perfect una peste cealaltă, cât să compună holograma adevărului dialectic. În ciuda realei virtuozități portretistice însă, cel mai vigilant zugrav „întru” sine se dovedește a fi modelul însuși. Ca o minusculă observație, se pare că Nicolae Manolescu a avut parte de discipoli mai devotați decât Mușina, ai cărui învățăcei nu irosesc un zel exagerat în îngrijirea volumelor, de la corectură până la structura cronologică, în funcție de vârsta autorilor comentați. Cu toate acestea, trebuie apreciată o anume ingeniozitate a hazardului, ba chiar o temeritate de Ali-Baba a fortuitului, când însiropează cuvântul „seismograf” în elixir magic, preschimbându-l pe loc în „sesamograf”. Sunt sigură că editorul se și gândește la un nou tiraj, mai curat, mai îngrijit, pe măsura importanței autorului și muncii sale de mai bine de treizeci de ani.

Revenind la autor, se poate spune că cel mai abil promotor de imagine el este, nicidecum vreun mag egiptean. Privindu-se în oglindă, nu fără vanitate, se valorizează într-o stare de agregare superioară, distilată prin retortele fine ale unui decalog strict respectat. Nici o particulă rezultată din inaderențe sau chiar antipatii nu scapă neprelucrată: „El (cronicarul, n.m.) trebuie să înceapă mereu cu începutul, să nu uite să informeze exact, să nu-și piardă capul din admirație sau din dezgust, să fie decent, sobru, neplicticos (dar fără extravaganță), plat cu măsură, inteligent cu măsură și, mai ales, cu un cuvânt care vine imediat în minte când e vorba de critică, să fie obiectiv” (*Critica. Eseul*, p. 7). Există înscenare de sine și în indicațiile de regie, mai ales, ca în scena trupei de actori din finalul lui *Hamlet*, când ele se fac în lumina reflectoarelor. Combinarea savantă a tehnicilor și efectelor transformă pe saltimbanc în actor, și pe grefier în cronicar literar. Sinteza misterioasă a ingredientelor face talentul. Ceea ce impresionează în evoluția lui Nicolae Manolescu este preceea conștiință de sine și de propria valoare. Încă de la început „pohtind” autoritate, știe de la un capăt la altul că „în critică, autoritatea nu constă în suprimarea replicii, dar în stimularea ei”. Ca să-l parafrazez („Sunt autori (...) superiori operei lor și opere superioare autorilor. Cu alte cuvinte, sunt autori care-și premerg opera și, cunoscând-o dispun de ea, și autori pe care abia opera îi dezvăluie, antrenându-i împotriva lor înșiși, cu o forță misterioasă și inexplicabilă”, *Poezia*, p. 162), aș spune că, dacă sunt cronicari superiori cronicilor lor, criticul se numără cu siguranță printre aceștia. Atent cu standardele pe care și le impune (de la cota autorului comentat la valoarea comentariului), în răspărul inocenței, se situează de la bun început în transcendența propriului text. Tocmai de asta cronica stângace la volumul lui Geo Bogza, *Paznic de far*, amuză și contrariază prin platitudini bombastice și gracilități de compunere școlară. Comentariul se complace în mimă expozitivă, iar traducerea critică a textului tresaltă uneori în pufniri de comic involuntar: „mărăcinilor li se închină acest splendid poem” sau „imaginația poetului ia foc deopotrivă în fața sălciilor, expresie a feminității”, amintind de hermeneutica sfrijită aplicată de Edgar Papu poemului eminescian care, cu aproximație, suna cam așa: „când, seara, poetul suflă cu genele ostenite în lumânare...” Metafore juvenile, „în care propozițiile cresc ca niște bulgări de zăpadă”, de parcă împrumutate din caiete de comentarii pentru capacități, sau exclamații de domnișoară romanțioasă, ontologic carențiale, ușoare ca fulgul de nea – ca să mă dedau aceleiași stilistici – („Ce memento copleşitor!”), conduc la apoteoza seacă: „Apariția cărții lui Geo Bogza trebuie considerată un eveniment literar”. Astfel de efemeride școlărești fac însă mai simpatcă axiologia compactă și robustă stilistic a masei textuale.

De altfel, nu tocmai poezia este punctul forte al comentariului manolescian. Neconfeționându-și un arsenal conceptual de fină precizie, tot atât de riguros (chiar de minimalist) ca în cazul prozei, teritoriul liric este explorat extensiv, înnoirea instrumentelor poetice fiind supravegheată în registrul descriptivității. Avem de-a face mai degrabă cu peisaje critice decât cu arheologii conceptuale. Altfel rafinat cititor de poezie, criticul nu reușește să escaladeze infailibilitatea și vigoarea persuasivă din cronicile consacrate prozei și criticii. Plăcerea analitică a lecturii stinge în empirism grațios, dar miop, efervescenta sintetică. Mult prea încrezător în imuabilitatea sentințelor canonizatoare, în

convertibilitatea perfectă și rapidă dintre valoare și omologarea prin manualul școlar, construiește un zигurat axiologic în vârful căruia e cocoțat de la bun început Nichita Stănescu, fără a mai păstra, spre binele mutației valorilor, terase de frecventare. Încearcă totuși un gest târziu (1999), dar confuz. E clar că nu-și mai poate permite luxul de a șubrezi edificiul înălțat în timp, cu migală orgolioasă: „Grăbite să-i găzduiască pe cei dintâi șaizeciști în paginile lor, manualele s-au dovedit foarte reticente cu cei din urmă. Împrejurarea aceasta n-are nici o legătură cu valoarea poezilor. (...) O parte de vină o poartă, e drept, noua critică literară, congeneră cu poezia, care a fixat canonul mai devreme decât era normal. Printre puținii critici care s-au bătut să lase întredeschisă ușa consacrării s-a aflat Gh. Grigurcu. El a militat cu tenacitate pentru recunoașterea valorii ultimilor veniți în poezie. A făcut însă greșeala tactică de a-i opune celorlalți, «atacându-i» îndeosebi pe Nichita Stănescu și pe Marin Sorescu și polemizând cu susținătorii lor, cărora le-a reproșat exagerările, tonul encomiastic. Gh. Grigurcu avea dreptate, dar a pierdut bătălia. Canonul a rămas închis” (*Poezia*, p. 194). Neprevăzând că cei doi „canonici”, în ciuda primenirii paradigmei poetice, nu vor tutela prea curând adevărate școli, nici că vor prea scurtcircuita direcții spectaculoase de urmat, faptul că modelele lor nu s-au dovedit de folosință îndelungată, nefiind revendicați drept catapulte ale posterității lirice, fac formula sesamică de întredeschidere a canonului să se articuleze cumva, dar cu jumătate de gură. Vanitatea legislativă încețoșează uneori perspectiva, făcând-o, sporadic, să unduiască în imagini fluctuante, cum *Fata Morgana* prospectivă mi se pare exorbitanța valorizatoare rezervată lui Mircea Dinescu: „O extraordinară precocitate a făcut ca el să-și anticipeze congenerii cu aproape un deceniu. Mi s-a părut totdeauna curios că generația '80 nu s-a referit la el ca la un precursor”. Curios ar fi de văzut dacă noua critică nu cumva pune la socoteală expirarea termenului de valabilitate profețit poetului „din soiul cel mai rar și mai neperisabil”.

Cât privește proza, din partea unui declarat cititor profesionist ce își mărturisește public (în interviuri, editoriale) lipsa oricărei apetențe a textului, imersiunea în materia ficțională se poate face doar prin descindere demiurgică, sacrificială. E ceva ce trebuie lăsat în urmă, uitat, pentru a-ți sfida textura spirituală și a intra în rezonanță forțată cu un mediu străin, cu scopul de a-l disciplina teoretic. Spre deosebire de fluidul liric, ușor recunoscut, somatizat până la fibră, proza stă ca obstacol de surmontat. De data asta nu se pune problema simplei și cumva metabolice transcenderi, ci chiar de survol acrobatic al ținutului prozastic. Din încleștarea asta iese însă un plus de congruență conceptuală și o mai riguroasă, mai profesionistă implicare în relația cu obiectul analizat. Obligat, din considerente de securitate, a-și confecționa plasa de siguranță a unui sistem, trifoiul cu trei foi (doric, ionic, corintic), rezultatul expertizei critice se arată mai spătos, mai bine legat. Efortul e anulat dintr-o dată, iar non-entuziasmul sondării unui ecotip literar neprielnic se precipită miraculos în acuratețe și adecvare. Vulgarizând, doar din dorința de a mă folosi de un exemplu românesc, mult din pluralitatea situării critice a lui Nicolae Manolescu se recunoaște, livresc, în discontinuitatea metanoică a lui Grobei. Catalizează eroic tocmai în condițiile atipice ale inadecvării („Micul, idolatrul Grobei suferea de a nu fi luat în seamă; marele Grobei predică anonimatul. El a câștigat, și orice paradă ar fi de prisos. Modestia aceasta perversă este eroismul lui”, *Proza. Teatrul*, p. 197).

Tabloul de familie al prozei românești poate fi privit cu un plus de claritate, lesne se pot descifra filiațiile, afinitățile, ostilitățile. Arborele genealogic al acesteia se desenează cu mai multă precizie și cu un adaos abundent de predicție. Antecesorii și succesorii participă cu docilitate la ceremonia canonică pregătită de critic. Curioasă, de aceea, absența unei verigi legitime în tot acest angrenaj. De neînțeles bastardizarea lui Dumitru Țepeneag și a inovației propuse de acesta. Nu se poate să fi scăpat atenției ascuțite a cronicarului transfuzia de sincronism tehnic din cele trei volume publicate în țară (*Exerciții*, 1966; *Frig*, 1967 și, e drept, ostracizata *Așteptare*, 1971), cu atât mai mult cu cât, un alt critic, Mircea Martin, lipsit de orgoliul exhaustivității cronicărești, îl include fără păs în volumul

programatic *Generație și creație* (1969). Sigur, în dosarul de receptare al trilogiei manolesciene sunt semnalate mult mai multe omisiuni, ce țin de gust în ultimă instanță, dar aceasta e flagrantă. Un aspect curios și teribil de relevant e acela privind fizionomia diegetică de suprafață a prozei românești postbelice, și aceasta se configurează independent de intenția comentatorului: aspectul ei militarizat. Ancheta și anchetatorul își dispută spații halucinante de narativitate. E o culpabilitate pernicioasă, nefirească, în obsesionalitatea ce străbate subconștientul tematic al romanului postbelic.

Dacă transcendența lecturii critice se manifesta, în poezie, extensiv și oarecum în imanența mulajului analitic, iar proza era perspectivată din zborul păsării, cu privire de șoim, ce-i drept, critica și eseul se oferă ca oglindă în apele căreia plutește propria imagine, căci „ne privim în carte ca într-o oglindă, care nu ne arată totdeauna nici cum am dori, nici cum ne închipuim: dar din această imagine, care ne vine de departe, confruntată cu dramatica noastră experiență personală, învățăm să ne cunoaștem mai bine” (*Critica. Eseul*, p. 162). Autoportret într-o oglindă convexă. Confesiune indirectă, anamorfotică. Aici apare, o dată în plus, contradicția lui Manolescu: pe de o parte cronicarul ce, dacă nu disprețuiește, atunci nu e nici „partizan al culegerilor de cronici” (*Marin Sorescu, „Ușor cu pianul pe scări”*), considerându-le alcătuirii de „articole efemere” (*Valeriu Cristea, „Alianțe literare”*), apoi cronicarul ce regretă „dezertziunile premature” din aria breslei și refugiul în „confortul studiului de bibliotecă”. Lovitura de teatru e păstrată tocmai pentru sfârșitul carierei, cu aceste culegeri de cronici, dispuse – în sfârșit – să bată palma cu efemerul, dar și să semneze pact cu posteritatea. Gest doldora de ascunzișuri și hățișuri de semnificație. O înfrângere, dar și un triumf. Înfrângere pentru că cedează presiunii discipolare de a se mortifica în „statuie de preț”; triumf fiindcă, de la înălțimea soclului, își poate contempla în tihnă, și cu blajine delicii, receptarea. De-abia cu această întâmplare editorială, Nicolae Manolescu își semnează demisia. Cu zâmbetul pe buze, fără regrete lacrimogene de pensionar, cu „ochii atâta de vii, de strălucitori”.

Ochi ce se îngustează în sclipiri de oțel, când e să-și marcheze teritoriul. Tonul aulic e tulburat, din loc în loc, de crampe ironice, când adversarul e pe măsură: cazul Monicăi Lovinescu. Fulgerat de revelația complementarității cronicărești („Cele trei decenii de cronică radiofonică a Monicăi Lovinescu se întâmplă să coincidă cu cele trei decenii de cronică în presa scrisă a subsemnatului”), se vede obligat să definească „raportul dintre cronica Monicăi Lovinescu și cronica noastră”. Și dintr-o dată se simte o adiere belicoasă în confruntarea dintre estetic („rezistență prin cultură”) și estetic. Conștiința că ambele au încercat să fie „tulpina de trestie prin care un întreg popor a respirat”, „salvatorul de la înec”, transfigurează complementaritatea trestiei gânditoare în partaj casant, opune fundamentalismul estetic al demersului critic celui civic, expediind în frăgezimi caduce valențele estetice ale celui din urmă („cronicile Monicăi Lovinescu tratează îndeosebi despre aceste aspecte, acordând o mai mică atenție artisticului”). Sonoritatea urzicătoare a vocii radiofonice binecunoscute, neantizând rezistența estetică în gaura neagră a formulei „literatură de evaziune”, catalizează brusc un antagonism de tip materie-antimaterie, trezindu-se deodată față în față cu riposta, usturătoare cu măsură, a veteranului de „presă scrisă”: „Monica Lovinescu rămâne până la capăt apărătoarea ideii evazionismului. M-aș fi așteptat ca măcar nota introductivă la ediția Humanitas să îndulcească hapul. Dar nu, ea este laconică și... evazivă”. Un fin, dar malițios război de revendicare a canonului. Pe fondul agonal al voinței de putere, la diferite intensități, se desfășoară critica criticii, teritoriul specular al cronicii manolesciene. Se poate vorbi de o peliculă amorală ce unge mecanismul judecății de valoare, de unde alunecarea imperceptibilă dinspre ironia cordială, dar benignă, spre apologismul respectuos; de la susurul *addolcendo*, la răspicarea *addolorando*. Silueta cronicarului oglindește cu iscusință statura litică, iar privirea rămâne nesmintit panoramică, atitudinea concurențială. Cu deliberată miopie, omologhează drept competitor critic doar pe Eugen Simion, singurul tratat pe picior de egalitate, frecventat (citat) în regim de mutualism (leit-motivul „afirmă cu dreptate”), în cel

mai bun caz pe Gh. Grigurcu, restul referințelor fiind mai degrabă fantasmatică, insinuându-se iluzia unui mediu cronicăresc rarefiat.

Cu amuzament paternal, dar abstras, potopit – pe bună dreptate – de nostalgii întemeietoare, catoprizând ceva din autoritatea ctitorială a unui Maiorescu revizitat („Maiorescu nu scrie despre o literatură existentă, scriind, el își creează literatura despre care scrie”), cronicarul își savurează ziua a șaptea.

## PARTIDUL UNIC AL CRONICII LITERARE

Nicolae Manolescu își are literatura pe care o merită. Se face simțită o abia perceptibilă cochetărie a acesteia în a-i face cronicarului pe plac, pe măsură ce se scrie. „Canonul se face, nu se discută” este o deviză isteată, ce aglutinează un obscur autoritarism de tip „pofta vine mâncând”. Nițel emfatică, teribil de ambițioasă, nu e doar îndemn de tip „scrieți băieți”, ci și tertip părintesc de a ne obliga să păpăm tot. Ambiția este participativă, intenția provocării limitelor rigide ale paradigmei e manifestă. Criticul nu doar privește ca la teatru, ci se implică perpendicular în facerea literaturii. De aceea mesajul acestor trei volume, atât de mult întârziate, e și unul de risipire paternală, dar și de prezumție, arogând modelul: „luați, acesta este trupul meu”. Nu se poate paria sută la sută însă pe infailibilitatea modelului neomodernist instituționalizat pe grundul stacojiu al anomaliei și handicapului estetic-ideologic. Ceea ce afectează acuratețea tabloului, sunt minuscule distorsiuni, mărunte inversări de accent. Autori mai puțin valoroși, măcar din perspectiva presiunilor noului canon, au beneficiat de atenție nemeritată și de o cantitate de hârtie pe măsură, pe când alții, având o greutate specifică a valorii mai pronunțată, au cam fost expediați. Mai mult decât sigur, măcar un sfert din canonizații criticului vor umple *recycle-bin*-urile istoriei literare. Ca să nu mai vorbim de omisiuni! De altfel dezbateră culturală privind canonul a acaparat scena literară tot din același complex al eternei reînțoarceri a Aceluiași, al continuei întemeieri; aici deviza cronicarului e perfect îndreptățită.

De unde însă aroma de bricolaj pe care o include facerea cronicărească de o incontestabilă valoare cantitativă și de rafinată înălțime intelectuală? Între sistolele și diastolele exercițiului critic devotat, tresar mici vibrații de fadoare ce nu țin de bătăile firești ale pulsului literar. Ceva străin de respirația normală întretaie uneori ritmul și-l acaparează după alte legi decât cele naturale. Oricât am alunga ideea spectrală că ceva din mohoreala manualelor școlare (invocate drept instanțe canonice) s-ar regăsi în cuprinsul „listei lui Manolescu”, ea persistă. După mandatul deținut mai bine de treizeci de ani, se pare că legislativul critic nu se arată infailibil. Chiar dacă alegerile canonice se organizează mai rar, în funcție de valoare, succes și „un amalgam eterogen de factori sociali, morali, politici, religioși” sau poate tocmai de aceea, se aude bine zăngănitul de arme al celei de-a patra bătălie canonice (după socoteala criticului) tocmai prin receptarea prudentă a modelului său de către generațiile ce-i suflă în ceafă. De acolo și șovăiala în recunoașterea deflagrației. O dată, „Când scriu aceste rânduri, în primele zile ale secolului XXI, nu știu dacă și *când* (subl. m.) se va relua cea de-a patra bătălie canonică...”, apoi: „putem vorbi de o schimbare de canon pe cale de a se produce. Neîncheiată deocamdată. Bătălia canonică (a patra) n-a fost încununată de la început de succes”. Neîncheiată și reluată, cum ar veni.

Nicolae Manolescu a împins autori spre manuale. Din păcate canonul nu este sincron cu consacrarea didactică. Când ea vine, canonul se va fi sleit. Insurgența vijelioasă a ultimilor veniți,

chiar de zgomotosă adolescentină, vine cu un program electoral novator Pentru ei, dar și pentru alții, exercitarea centralismului critic autoritar e percepută drept totalitarism. Ei simt că singularitatea ucuzului canonizator ține de vremuri de tristă amintire, iar cei ce regretă partidul unic al cronicii literare sunt niște nostalgici ce nu cred în pluralismul politicii literare. Zgomotoși și insolenți, cu răgușeli hip-hop, ei strigă în piața universității literelor un adevăr la mintea cocoșului, dar pe care noi, cei încă dependenți de mentalitatea totalitară, nu-l asimilăm suficient: canonul nu se face de către un singur om, el este un metabolism complex pe care însuși Manolescu îl subliniază. Iar factorii socio-politico-morali sunt în matură coacșune. Solistului îi succede formația, primadonei orchestra, dictaturii democrația. Pe deplin conștient că răzmerița totuși a început se retrage el însuși în manual riscând pe proprie piele să devină „lectură obligatorie”. Ca sprijin alumnifor, Nicolae Manolescu este azi o lecție deschisă de inteligență și competență critică celor ce vin. Doar că e bine să te retragi la timp, cu sportivitate, în plină glorie. Să te pui la adăpost în fața intemperiilor neocanonice. Nicolae Manolescu știe asta cu aceeași ascuțită prospețime a lucidității. Deși axa temporală cu care a operat criticul aspira la dublă ieșire spre infinit, el mai știe că „stă mai degrabă în puterea criticii să prevadă trecutul literaturii decât viitorul ei”.

## RECURS ÎN ANULARE LA METODĂ

Consecvența nu dă afară din casă pe român. El e artizanul proiectelor veșnic inaugurale, să nu mai spun abandonate. Cel puțin în literatură. Ritmul de muncă draconic ce i-a fost (auto)impus în mediu francez, trepidăția pariziană ce nu îngăduie veșniciei să se nască, autodisciplina, vocația de istoric literar, afinitatea cu spiritele rebele, poate ceva din toate acestea, l-au determinat pe Mircea Iorgulescu să-și definitiveze proiectul de cercetare biografică asupra lui Panait Istrati, scurtând distanța dintre promisa călătorie *Spre alt Istrati* și terminalul *Celălalt Istrati*. O călătorie istoric-literară dusă la bun sfârșit. Dacă secțiunea retipărită, cu adăugiri bibliografice, reconstituie documentar „biografia lui Panait Istrati de la naștere (1884) și până la plecarea lui din România în Elveția (1916), secțiunea a doua „evocă în același spirit și cu aceleași metode perioada celor patru ani petrecuți de Panait Istrati în Elveția (1916-1920) și se încheie cu o reconstituire a împrejurărilor în care, după încercarea de sinucidere de la Nisa, din ianuarie 1921, a fost «descoperit» ca scriitor”. Poate partea și mai incitantă a lucrării e „Addenda”, unde se urmărește traseul scriitorului în ultimii zece ani ai vieții, un viespar de „aspecte controversate”.

Probitatea istoricului literar e pusă în bună lumină de abstenența sa ideologică (literară și politică) și de discernământul meticolos în documentare. În ce-l privește pe acesta din urmă, se știe (sau nu) că, la Brăila, în centrul galaxiei „amicilor” lui Istrati, se află personalul casei memoriale. În siajul unei scuzabile relaxări a profesionismului, în ce-l privește pe Alexandru Talex, echipa formată din custode și o fostă supraveghetoare devenită filologistă, au acaparat în ultima vreme exegeza istratiană, fie doar și din patriotism local. Credibilitatea echipei brăilene este atât de pregnantă, încât simpla absență din bibliografia cărții lui Mircea Iorgulescu vorbește, tăcând, de la sine.

Lipsa bruiajului ideologic, iarăși, e captivant, când e vorba de un subiect atât de delicat. Balansul politic al prozatorului poate irita și determina antipatii violente în orice clipă, în toate punctele cardinale ale celei mai diafane dogmatici, ca s-o luăm oximoronic. Prejudecăți găsim în toate zările ideologice. Or, biograful nu le are, poate doar una (o dinainte judecată) pe care o voi menționa doar la sfârșit. Scandaloasele atitudini ale lui Istrati sunt tratate cu o detașare exemplară. Atașamentul

său față de cele mai indignante, din punct de vedere patriotic, direcții și intervenții politice, fac din acesta un patriot paradoxal. Și acest lucru devine evident tocmai prin nonintervenționismul autorului biografiei. Doar două exemple sinonime cu răni încă necicatrizate: Considerând România ocupant al Basarabiei, unul din amicii de dogmă ai lui Istrati, cominternistul Cristian Racovski, la 1 mai 1919, „cerea printr-un ultimatum ca armata română să se retragă în 48 de ore din Basarabia și Bucovina, cele două provincii urmând «să intre în patrimoniul Rusiei și Ucrainei»”. E de la sine înțeles că românul îi împărtășește convingerea. Nici Transilvania nu scapă mai puțin șifonată: „«Martiriului» transilvănenilor «sub jugul maghiar», invocat de conferențiarul veniți de la București (precizez că e vorba de un alt eveniment politic, n.m., N.S.), Istrati le opune «veritabilul martiriu al poporului român sub jugul satrapilor români, suferințe necunoscute în istoria Europei moderne». Căci, scrie el dezlănțuit, «regimul oligarhic maghiar, inclusiv persecuțiile și exploatările, n-a întrecut niciodată în duritate regimul român de teroare, iar țărani din Transilvania nu au dorit niciodată să treacă sub sceptrul administrației noastre»” (pp. 208-209). Satrapii români erau liberalii în frunte cu Ion I. C. Brătianu. Neprejudicarea acestor lucruri de către biograf, ni-l restituie pe Istrati întreg, cu bune și rele, dar viu. Colaborarea acestuia din urmă la revista *Cruciada Românilor* intră iarăși sub zodia scandalului. Publicația, ca și gruparea, ca disidență legionară, urmărea „refacerea unității dreptei radicale, naționalistă și antisemită”. Patriot paradoxal, cum spuneam, Panait Istrati rămâne un traseist politic, dar unul enigmatic, prin concursul biografului său. Fără a intenționa să elucideze ceva din contradictoria existență, el sporește corola de miracole și mit, așezând întâmplările într-un registru demiocult. Fără a face o hagiografie, instrumentează, cu prudență, miraculosul biografic, orele astrale ale unei vieți.

Nu mai puțin abstinent se arată Mircea Iorgulescu în privința instrumentarului teoretic. De-un adogmatism consecvent (era să zic ortodox), el practică „pluralitatea convergentă”. Ținându-se surd la chemările și cântările sirenelor ideologiilor literare, fiindcă „teoriile, metodele și strategiile critice justifică ori demonstrează răspunsul; dar nu ele îl dau”, optează pentru o cale mai greu de bătătorit: „Dinadins nu am utilizat în această carte, cum se va fi observat (și se observă cât de colo, n.m.), o metodă anume și teoria însoțitoare. Și nu doar pentru a marca o distanță sceptică față de orice metodă unică, față de terorismul inevitabil al metodei unice. Respingând însă metoda unică, nu am respins totuși ideea de metodă și am încercat chiar, dacă se îngăduie formula, întrebuițarea mai multora, într-o *pluralitate convergentă*, fără abuz de terminologie și de... tehnologie. *Ingenieria* critică sfârșește – ori a sfârșit deja – prin a-l îndepărta pe cititor; prin a-l îndepărta nu de literatură, fiindcă, oricât am crede în funcția de mediator al criticii, îndepărtarea de literatură a cititorului se produce datorită în primul rând literaturii, ci prin a-l îndepărta de critică. După toate invențiile și experimentele care au schimbat cu desăvârșire în acest secol fața criticii este acum, poate, nevoie și de o regăsire a cititorului; de o reîntoarcere a criticului în literatură”. Dacă „opera este impregnată de existență”, atunci „critica se impregnează ea însăși de această existență, cel puțin prin contaminare dacă nu prin participare” (p. 159). Este o minunată lecție la care „ingineria critică” ar avea de meditat. Pluralitatea convergentă presupune implicare, cum bine recunoaște Mircea Iorgulescu, dar, aș adăuga, și o cunoaștere plurală, ba chiar hărnicie și enciclopedism metodologic, ceea ce, pentru curentul neobonjurist, reprezintă un prag mai greu de trecut. E mai puțin solicitant să zugrăvești cu șablonul gata pregătit, și altceva e să pictezi. Distanța e, din ambele direcții, aceeași: cea dintre meșteșugar și artist.

„Distanța sceptică” și lipsa de prejudecăți critice cutreieră cartea de la un capăt la altul. Cu excepția unei minuscule firide. Minusculă, zic, fiindcă volumul nu se pretinde a fi o evaluare sau reevaluare estetică. Dacă s-ar fi pretins așa ceva, poate ar fi devenit vizibile mai multe fisuri ce s-ar fi cerut astupate. Atunci, probabil, percepția lui Mircea Iorgulescu asupra valorii literare a operei istratiene ar fi fost obligatoriu de susținut cu argumente fier-beton, cum de altfel îi stă în fire. Tentația

de a o salva din raftul taxonomic al pitorescului și minorului ar fi iscat o mai distrofică unanimitate și mai încinse dezacorduri. Nu spun că n-ar fi reușit să convingă, prin infailibila și carteziana sa persuasiune, o parte din cititori, sunt convinsă chiar. Dar nu pe toți. Aceasta este singura prejudecată de care vorbeam la început: În *Prefață epică sau de ce Spre un alt Istrati*, distanța abținută se resoarbe într-un ton exaltat, personalizat, sincer cât se poate: „După câteva pagini, plictiseala și lehamitea dispăruseră. În zori, când volumul era aproape în întregime citit, buimac – la propriu – eu însumi, abia așteptam să se facă o oră convenabilă pentru a-i putea telefona poetului: «Domnule, știi că Istrati este un scriitor adevărat, un mare scriitor?»» Nu contest faptul că așa este. Dar aștept, din partea criticului, cu nerăbdare și tumultoasă curiozitate, s-o și demonstreze. E o provocare. Arunc, așadar, mănuașă; chiar așa: acceptați provocarea D-le Iorgulescu? Pe când acea carte?

## LISTA LUI REGMAN

Cui i-e frică de Cornel Regman? Tuturor: scriitori și critici deopotrivă, de temut și astăzi prin radioactivitate. Abstras din mașinăria greoaie și hurducată a servituților ierarhice, Cornel Regman și-a permis luxul foiletonisticii salubrizant-incisive. În timp ce, pentru confrăți, liberul profesionism al criticii literare a însemnat dulce cântec de sirenă și nostalgie veșnic neîmplinită, pentru Regman a fost un fel de a fi și de a respira. Respirările sale critice au fost prilej de vorbe și ipoteze nu tocmai cordiale. Ca ardelean, și cerchist pe deasupra, animat de un paradoxal dar somatic nastratinism, suspectat de spirit cârcotaș, de inaptitudini teoretice, de polemism cu orice preț, de scepticism cronic, de impulsuri corecționale, cronicarul a fost pe cât de invidiat, pe atât de temut. Percepția generală și schematică a tins către o vapoasă suspiciune de carență în construcție, de inconsistență ludică. Suflul critic sacadat, emisiile valorizatoare scurte, au creat impresia discontinuității și a unui anume derizoriu. Că nu este așa se poate dovedi prin-o relectură amplă și compactă a scrierilor sale. O citire legată va risipi degrabă reproșul predilecției pentru imperfecțiune și slăbiciunea pentru cusăturile deșirate ale operei. Puse cap la cap, cronicile lui Cornel Regman dau mărturie despre o devoțiune și atașament ieșite din comun. Se poate vorbi chiar despre un canon Regman, unul riguros peste poate. Și totodată despre o tandrețe pudică, de aceea ironică.

Un bun prilej pentru a verifica intuiția sa în valorizarea operei îl oferă panorama dedicată prozei contemporane, cuprinsă în volumul postum *Patru decenii de proză literară românească*, Selecția textelor și ediție îngrijită de Ștefăniță Regman, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004. Evidențiind carențe, discontinuități, friabilități, defrișând imperfecțiuni, demersul său, în rotunjimea sa, nu face decât să solidifice și consacre invariabilul axiologic. Pornind în răspăr, dinspre fragilitatea textului către ceea ce are el constant, dinspre membrana proteiformă către nucleul statornic, acțiunea critică este una devotată, aptă să consacre și să consolideze, poate cu mai ageră eficiență decât monumentul monografic. De altfel, selecția fără greș și grupajele de comentarii critice compun o constelație de micromonografii ce nu vor putea fi niciodată ignorate. Fidelitatea cronicarului față de anumiți autori, urmași în devenirea lor, aleși cu un simț al valorii de necontestat, ambitusul impresionant (conectat la cea mai vertiginoasă contemporaneitate, astăzi, cu siguranță ar fi fost un neobosit însoțitor al celor mai tineri, dar și mai talentați debutanți), fac din foiletonistica sa o veritabilă istorie a literaturii contemporane în conținutul căreia greșelile de gust și selecția supusă perisabilului nu-și găsesc locul. În ciuda aparențelor cârcotașe, critica lui Cornel Regman este una de autentică susținere. Privită de aproape, ea poate părea disolutivă, dar, dintr-o perspectivă mai



îndepărtată, ea este categoric întemeietoare. Lipsa aparentă, alertă și activă de entuziasm se scurge în fibra judecății de valoare, preschimbându-se într-o mai durabilă suprafață freatică, solidificându-se în coagulări cu termen de garanție nelimitat. Alergic la tonalitățile grave, aulice, ale exegezei, colocvialitatea și ingeniozitatea expresiei devine productivă în sine. Indiferența și chiar mefiența față de osificările conceptuale, față de instrumentarul consacrat și de aceea prăfuit, conduc la consecințe insolite și proaspete: inovația teoretică, omologarea unor concepte pe cât de personalizat-miraculoase, pe atât de operaționale.

Dacă luăm doar câteva dintre ele, putem fi surprinși cât de utile, tăioase și totodată modelatoare pot fi în tratamentul aplicat textului literar. Pentru adecvarea la prima vedere (critica cum și dragostea), pentru precizia în regim inefabil, pentru puterea catalizatoare cu care strâng imponderabilul și-l condensează, sunt demne a fi recirculate asemenea sintagme ce sfidează și restaurează totodată conceptul: „componente rebele la fuziune”, „cartea simptomatică”, „romanul aleatoriu”. Ele sunt tot atâtea instrumente de diagnostic și prognostic alertive, dar și curative. De altfel, credința nestrămutată în acțiunea modelatoare a criticii repezintă greutatea specifică a întregului său demers foiletonistic. *Feed-back-ul* e palpabil, intervenția modelatoare a criticii în evoluția literaturii este în cea mai acută pregnantă verificabilă la Cornel Regman. Detectarea „cărții simptomatice” în deficitul celei „aleatorii”, eliminarea repetată a „componentelor rebele la fuziune” acționează direct, nemediat, asupra devenirii operei. Cum funcționează intervenționismul critic se vede, de pildă, în cazul lui Alexandru Ivăsiuc, iar titlul regmanian e pe deplin de la sine vorbitor: „Criticii au strigat – Al. Ivăsiuc s-a predat”. De altfel, Al. Protopopescu, într-un dialog cu cronicarul, pune punctul pe i: „Înainte primenirii, văd în scrierea de față bună parte din roadele presiunii pe care critica a exercitat-o ani în șir asupra prozei lui Al. Ivăsiuc. Drept pentru care cazul merită să fie cât de cât examinat, cu atât mai mult cu cât sunteți unul din mai vechii implicați. În ceea ce mă privește, sosesc la dialog cu întreaga nostalgie a acelor «nesuferite» romane – v-am citat ultimul cuvânt despre prozator, de acum cinci ani, prin care vă socotesc a fi devenit direct «părtaș» la metamorfozele ce-au urmat” (p. 111). Într-adevăr, Regman a fost părtaș și modelator direct al evoluției sau involuției scriitorului. Iar diagnosticele sale au fost completate și de tratament: „Asociate pornirii din ce în ce mai bine strunite de a prinde totul în formule, dar în formule care-și rezervă de la o vreme ele însele o parte de enigmă, asemenea forțe puse la lucru dau cărții din urmă a lui Al. Ivăsiuc o anumită capacitate de iradiere și seducție anevoie de găsit în celelalte două, precumpănitor teziste, experimentale și... nesuferite” (p. 110). Că autorul comentat nu a reușit de fiecare dată să se corecteze, ba chiar, în căutarea unor noi conținuturi și forme, să se rățăcească de-a dreptul, e un efect colateral. În linii mari, tratamentul prescris era corect.

Astăzi nimeni nu i-ar putea reproșa lui Cornel Regman opacitatea față de experiment. Din contră, experimentalismul literar și-a găsit în el un foarte atent detectiv. Mărturie stau cronicile prompte și vizionare la volumele publicate în țară de Dumitru Țepeneag. Buna sa intuiție i-a semnalat noutatea izbitoare în peisaj românesc și versatilitatea inepuizabilă a acestui prozator, ignorat de alți critici în ceea ce a adus mai demn de remarcat: sincronizarea aproape instantanee cu mijloacele și tehnicile occidentale, suplețea aclimatizării lor pe sol românesc. Absența lui Țepeneag din alte “liste” e asurzitoare, când mișcarea seismică provocată de sincronia cât se poate de lovinesciană a fost cea mai pregnantă în biografia literaturii române postbelice și post realist socialiste; cu consecințe pe termen lung. Intuiția ascuțită i-a permis cronicarului să facă prospecții cu validitate fuzională, și nu l-a împiedicat să amendeze excesul gratuit și steril de experimentalism. În cazul celui din urmă, o bună măsură a discernământului l-a prevenit asupra mersului în gol al unor motoare ce nu folosesc la nimic. Cum, de exemplu, epicul ce „trece prin mașina de balotat paie” sau „morbil superintelectualizării” sau, bunăoară, „idiomul cibernetic” ce fac ca „romanele să semene într-olaltă ca două picături de apă”, iar pe prozatori îi determină să facă concurență „policlinicii sau liniilor

de asamblat roboți”. În Cornel Regman orice produs artificial al unei “industrii a impopularului, încurajată de snobism”, și-a găsit nașul.

## OMUL-PUNTE

Fața euharistică a lecturii e, poate, cea mai persistentă dimensiune a „foiletonisticii” papahagiene. Dar, cu riscul unei exorbitanțe, o euharistie pigmentată cu scăpărări vag senzuale. Acesta este spațiul unde, în nișele mai puțin aglomerate ale bibliotecii, dincolo de perdeaua compactă de cărți, poate fi zărit, pentru o clipită, omul, la rândul lui privindu-se, tot prin mijlocire livrescă, în oglinda tipărită a celorlalți. Sunt momentele prețioase când cartea nu mai contează, ea ar putea fi pură convenție în declanșarea dansului magic al ielelor, în jocul cărora se prinde și imaginea eterică, ființa speculară a autorului. Așadar o posibilă incitare la lectură poate porni în răspăr, din capătul întrebării „unde e Papahagi”.

El e un degustător rafinat și inițiat de semne scrise pe care le asimilerază până la jar, le metabolizează cu un soi de evlavie, dar și frisonanță livrescă participativă, apoi le descifrează în mereu altă tonalitate, menajând, cu fiecare nouă citire, pluralitatea, infidelitatea modului de lectură, păstrând proaspătă imprevizibilitatea și jocul acestuia, mereu altul. Nu pot fi identificate rețete metodologice de imersiune în text, ci doar o imaginație critică de un apetit necamuflat, mereu exercitată cu o candoare hedonică, departe de a fi sinonimă cu inocența. În ce stă hedonia critică? În însăși poligamia disponibilităților de lectură sau, cum singur afirmă (*Eros și utopie*), lectorul autorizat, izgonit din ținuturile inocenței, „trebuie să știe să-și păstreze șansa inconsecvenței”. Aceste „infidelități” ating, așa zice, cel mai înalt grad de „culpabilitate intertextuală” în misia, adesea percepută ca uzură și rutină, a cronicii literare. În ea își caută adăpost dulcile trădări ale savantului, istoricului literar, profesorului, preschimbând-o într-un spațiu de voluptate superioară a cuvântului. Se poate vorbi de o distanță vertiginoasă instalată între căutarea canonică a Cuvântului și senzualitatea căutării în cuvinte.

Încercând să-și aproprieze „un alt tip de vocație”, cea cronicărească, înscrisă în cursa „observării sistematice a literaturii române contemporane”, Marian Papahagi face din „citirile” sale la zi un spectacol încăput, din nefericire, doar pe laturile unui triptic (*Cumpănă și semn*, Edit. Cartea Românească, 1990; *Fragmente despre critică*, Edit. Dacia, 1994; *Interpretări pe teme date*, Edit. Didactică și Pedagogică, 1995) pe cât de savant, pe atât de impetuos. E un paradox al participării critice totale atragerea în același spațiu scriptural a tonalității grave, prudente, și a acutelor celor mai desfășurate senzorialități hermeneutice, sortite să elibereze arpegiile umbroase ale plăcerii textuale. Și asta pentru că „participarea critică de gradul zero” îi e străină tocmai prin ecumenismul educației sale livrești. „Pretextul” primei înfățișări a tripticului, intitulată *Despre „inocența” lecturii*, este, de fapt, o profesiune de credință: „Fanaticii, *homines unius libri*, se recrutează cel mai adesea din rândul unor astfel de cititori (ce împing implicarea până la limita lipsei de umor, până la identificare totală cu lumea textului, n.m). Acesta e, probabil, acel căutat nivel zero. Tot ceea ce se găsește deasupra presupune o doză mai mică sau mai mare de spirit critic, de distanțare adică. La capătul drumului stă alt personaj: filologul, mai simpatic decât precedentele, în ciuda caricaturii pe care i-a făcut-o Goethe: «Apollo Sauroktonos pândind tot timpul cu condeiașul ascuțit să străpungă o șopârlă»”. Aranjarea caraghioasă a scenei insolite de vânătoare conferă omului de litere libertăți capabile să dreneze înspre spectacolul critic un șuvoi de creativitate care să elimine impresia de sicitate a expresiei controlate academic. Ubicuitatea șopârlei impune următorului cu sulița de cerneală o ușoară atitudine histrionică, fie și

măcar prin gustul pentru travesti-ul literar contemplat la alții. Cred că „tema” cronicarului Papahagi constă tocmai în preferința pentru „trădările” ce suscită migrarea de la un gen literar la altul (critici deveniți romancierii, de ex.), și-apoi curiozitatea pentru obiectele literare imposibil sau, să admitem, greu de definit, paraliteratura enigmatică îmbrăcată în straie pestrițe de arlechin. Aici se strecoară cel mai invaziv, prin fantele căscate în dezordinea organică dintre cuvinte, curiozitatea lecturii vinovate și apare mai clară pouletiana profesare a criticii ca act de iubire.

Proclamând – spre exemplu – „încă o «trădare» în tabăra criticilor «puri»”, printr-un arabesc de reflecție pornit de la cazul lui Mihai Zamfir, autorul – printre altele – al romanului de dragoste *Poveste de iarnă*, Papahagi admite contiguitatea eroticii pure cu aceea livrescă: „Ai fi aproape îndemnat să crezi că e aici un tâlc ascuns: un eseist foarte apropiat nouă spunea undeva că nu avem două feluri de a iubi: așa încât iubirea-iubire și erosul înțeles ca năzuință spre înțelegere și, deci, ca iubire de literatură și poezie, au o constantă comună. De altfel, la toți scriitorii amintiți (Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, n.m.), sentimentul iubirii apare trecut prin diafragma cărților, iubirea «din inimă» și iubirea «din cap» se suprapun” (*Cumpănă și semn*, pp. 164-165). Acest tâlc ascuns pare să răspundă surprizei tardive, abia mascate de Al. Călinescu în pagina dedicată de revista *Cuvântul* „debutului în posteritate” al lui Marian Papahagi: „Cu atât mai spectaculoasă apare decizia pe care a luat-o într-o perioadă Marian Papahagi de a face cronică literară, așadar «foiletonistică», gen care, o spune el însuși într-un interviu („Vatra”, decembrie 1985), pretinde «un alt tip de vocație»,” (*Cuvântul*, nr. 2 / februarie 1999). Spectaculozitatea e a firii omenești, scindată tot timpul în nevoia de ordine diurnă și tentația tulbure a abandonului clarobscur. Acest avatar pe care Papahagi și-l improvizează la sfârșit de drum nu e altceva decât o întregire a portretului său de țărână, o rotunjire a carierei sale omenești. În el se arată, cu adevărat, făcut din carne și oase. Vitalitatea acestor acorduri finale, dincolo de a fi surprinzătoare, îl fixează în continuitatea unei mișcări ce respinge clasicizarea statuară. E filologul simpatic cu condeiașul ascuțit, aflat în urmărirea mișcării alunecoase a șopârlei. Deloc ingenuu, referindu-se la lirica Etei Boeriu, pescuiește tocmai simbolul reptilei ca să ațâțe voluptățile limbajului metaliterar: „Într-o poezie intitulată *Șarpele nostru cel de toate zilele*, metafora thanatică se articulează senzual, ca o alunecare plină de beatitudine într-o capcană hipnotică: «Cum mă preling din ansă-n ansă/ și mă uimesc de-a lungul tău treptat/ cu fiecare loc de bucurie/ surprins la curbe-n trupul tău vârgat,/ nu mai puțin știu totuși că se-adună/ verigile de aur și mă-mping/ spre cotitura unde stai la pândă/ și răbdător aștepti să mă preling/ ca să zvâcnești cu limbă despăcată/ și-n gușa unde gâlgâie venin,/ mereu din dulce-n dulce mai uimită,/ cu moartea să mă-mpotmolești, amin»” (*Interpretări pe teme date*, p. 109). E firesc, fiind vorba de un erudit profesionist al condeiului, ca „dincoace de acest prag” să rămână „o impunătoare bibliotecă, foșnind de himere”, răsfățată în precaritatea echilibrului dintre Eros și Thanatos.

De-abia astfel opera lui, ca „orice operă – pentru a mă folosi de superba intuiție a lui Radu Petrescu, colecționată cu grijă de Papahagi –, se înscrie în textul unui jurnal ideal, nefiind altceva decât o parte anume din ritmul mare al existenței” (*Cumpănă și semn*, p. 116). Sosește un moment în care „jurnalul ideal” se cere degajat din armura unui limbaj uscat, când demersul critic se cuvine să se drapeze în superba moliciune a confesiunii indirecte. Este ceea ce dă temperatură și vibrație scrisului focalizat spre alții, dar mereu scrâșnit din căldura sinelui. Convenind că uneori „critica este chemată să-și «construiască» obiectul”, M.P. se folosește de pretextul oferit de o carte a lui Mircea Iorgulescu pentru a răspica ideea că „Ceea ce poate fi luat (și este luat adesea, de către scriitorii înșiși, în primul rând) drept o comodă ocupație preponderent descriptivă și «judecătorească» presupune, de fapt, efort de imaginație, creație în limita documentelor, viziune și echilibru și, mai presus de orice, participare” (*Fragmente despre critică*, p. 143). Citirea „impură” complexează orice abordare din perspectiva canonică a „ismelor” și se dovedește a fi cea mai apropiată de infrastructura somatică a

operei. În plus, deschide un confesional subtil pentru partea necesară de spovedanie critică. Chiar de aceasta riscă să pară un reflex de „alexandrinism critic”, e cea mai dezinvoltă formă de sechestrare miraculoasă a unor „posibile refracții textuale” la care Marian Papahagi își propune să fie mereu atent. E trecerea dinspre „referențial” către autoreferențialul aflat pe muchia tăioasă a foii de hârtie sau, ca să folosim formulări gata fabricate de Bogdan Ghiu în poemul *Legătura dintre noi*, internat în „Micul ospiciu al hârtiei; crește și se înfige în lucruri, tăindu-le în felii subțiri...” E întâlnirea aiuritoare a corporalității cu litera: „lângă tot ce scriu, de cealaltă parte a paginii (pe verso) ești tu. Te ascund și poate te ascunde. Scriind, te (pre)simt, îți simt trupul tremurător, inegal, nemișcat, una cu pământul. Te pipăi. Mă împiedici să scriu corect, frumos. De ce stai sub foaia mea de hârtie, dincolo de ea? Ieși afară, vino deasupra, lângă mine, în locul meu! Îmi susții foaia de hârtie. Contactul nostru e chiar această foaie de hârtie. Textul pe care îl scriu se datorează (mai ales) reliefului trupului tău” (*Interpretări pe teme date*, p.188). Semi-întunericul somatic expulzează în scris jeturi de expresivitate a căror proveniență, ca-ntr-o curioasă anatomie, se localizează la nivelul *implex*-ului despre care vorbea Valéry, „acest animal misterios care trăiește în noi, făcut din cuvinte străine nouă (căci copilul de-abia născut le împrumută puțin câte puțin, de la societate); și cu toate acestea iată că ele sunt ceea ce este mai profund în noi, însăși gândirea noastră” (*Fragmente despre critică*, Pius Servien citat de Marian Papahagi, pp. 256-257). Entuziasmul aderării la o astfel de conduită a scrisului se întrezărește într-un citat final: „Remarcabil e și capitolul referitor la «creatorul-creat»: «Scrierea cărții nu înseamnă numai un act de cunoaștere și construcție a unei lumi, ci și unul de co-naștere și auto-gnoză a celui ce scrie. Scriind și construind edificiul unei cărți, autorul se construiește pe sine», (p. 260). Criticul literar este „omul-punte” rășfrânt asupra exteriorității peisajului literar, dar tot așa spre sine, când recurge la un soi de auto-demiurgie. Cunoașterea și co-nașterea sunt pilonii podului pe care îl arcuiește Marian Papahagi deasupra lumii, o dată peste tărâmul peren al literelor, cum și deasupra creștetului ființei sale pieritoare. E o întâlnire cu respirația tăiată între „iubirea din inimă” și „iubirea din cap”.

## EXERCITIU DE SEDUCȚIE

Profesorul Ion Pop este un tip special de *scholar*. Și nu în cârca ardelenității poate fi pus felul în care este. Sigur, e temeinic și informat, cum puțini în țara asta sunt, erudiția nefiind însă ostentată cu nici un preț, ba mai degrabă camuflată în vălătuci de pudoare. Știința sa e mai curând delicatețe latină, solară, decum răspicare teutonică. Ardelenismul presupune o sfătoșenie puțințel afectată, o colocvialitate rostogănă, îngreunată de obezitatea informației, nu de puține ori, ușor inutilă, căz’ doară atâta școală chezaro-crăiască nu-i de lepădat! Pedagogul nostru e, în schimb, un erudit melancolic. Rigoarea științifică e străbătută de striaiile dulci-amărui ale minusculilor tristeți și ale miniaturalelor refulări pervertite în nostalgie. Nespusul concurează aproape patetic cu geometriile demonstrației fără fisuri. Volumetrica scrisului divulgă în cele mai neașteptate momente prelingeri tandre și alunecări mierii în genuni curbe de subconștient, în cuiburi mici de liminarități, adesea în răspărul voinței autorului. De aici nevoia de poezie, nici ea lăsată de capul ei să-și exubereze fără cenzură frivolitățile. Îmbujorările se simt la tot pasul. Cel mai sever cenzor al lui Ion Pop este el însuși.

Dacă ne-am aruncat o privire în adânc, peste ghizdurile scrisului său, apoi nici undele de suprafață nu sunt mai cumiști. Îți vine să-l apostrofezi șugubăț cu degetul arătător. În protuberanțe

lichide se descifrează o secretă violență, domesticită și ea, o vibrație nonconformistă, poate doar ea în stare să explice cum de blajinul savant, visătorul maramoroșan, oarecum în ilicit, este cel mai credibil specialist în avangardă. Parafrazând fragmente culese din comentariul la Geo Bogza, din noua culegere de texte (*Viață și texte*, Edit. Dacia, Cluj-Napoca, 2001), se poate spune că literatura sa se decodifică „nu atât în extensiune”, „cât în *intensitate*, în măsura în care primează aici tensiunea angajamentului *personal*”. Mereu un dor de răzvrătire, un „gust al independenței” va ventila corectitudinea analizei. Titlul cărții este o confesiune voalată, „paginile adunate între copertile prezentului volum alătură secvențe ale acestei confruntări dintre viață și texte (viața care lasă în urma ei doar niște texte)”, exuvii de existență nu tocmai plată, ci discret pulsatilă. E mărturisită pe față „dorința, nu tocmai secretă, de a spune ceva, printre rândurile altora, și despre sine și lumea sa” (*În loc de prefață*).

Sub carcasa demonstrației scăpărătoare, de premiant, netedă, fluidă, fără cusur, doar câteodată monotonă, solidificată în precauții de pudoare și rigurozitate, se află de fiecare dată sinele lichefiat și reavăn. E o concurență neloyală între ele, un conflict surd. Reținerile savantului caută să ostracizeze insurgențele imprevizibile ale omului. Și, iată, totuși răzvrătirile încrețesc pojghița cumișteniei. Ceea ce la Nicolae Manolescu pare să fie confesiune bovaric-livrescă, o mărturie ușor emfatică a vieții ca text, metabolismul cultural prezentându-se cochet hieratizat, la Ion Pop e nevoie de franchețe existențială și de asumare a textului ca paravan chinezesc, nu chiar opac, lăsând în *contre jour* să se deseneze, delicat, hieroglifa corporalității. Paravanul ca o carte deschisă. Comentariile sale sunt însoțitoare grijulii ale textului, mergerea împreună e empatică, iar vibrațiile emoționale sunt înfășurate în drapaje precauționale („Riscând o colorare retorică a vocii, voi spune, împreună cu alții, că ne aflăm acum în *stare de urgență*”).

O lectură etică a proaspetei cărți spune, „printre rândurile altora”, despre un sine irizat în luminiscenta onestității, a inocenței politice, a nepătării, lucru cu care puțini intelectuali din generația sa se pot lăuda. Articolele fiind datate, se poate vedea cât de discret, și cu cât eroism al modestiei, profesorul clujean a scris totdeauna cum a gândit. E ciudat că, deși spune lucrurilor pe nume, spusele sale nu irită, nu stârnesc furtuni resentimentare, ci sedimentează respect. Eroism – zic – fiindcă, din mulțimea de viteji de după război, silueta lui se distinge, dreaptă, undeva în afara luminilor rampei, egală cu sine, aceeași. Nimic ostentativ în asumarea adevărului lis, nimic din emfaza „rezistentă”. Nepătat fiind, nici nevoie de fluturare a rezistenței prin cultură nu mai e. Rămân cărțile limpezi, oneste, curate. Curajul său este unul firesc, estompat în formule de civilitate, acum ca atunci, căci și azi îți asumi un anume risc când spui, cu autoritate calmă, adevărul. Și cum n-ar fi riscant, când încă instituțiile de cultură mai stau sechestrare sub calota de fier a politicii clientelare, și deasupra tuturor, cel mai înalt și mai împietrit și mai ubuesc for, acela al Academiei Române, Academie ce-și permite să ajusteze, ca pe-un palton, legea, după nevoi urgente de continuitate la conducere? Apolitismul ipocrit al acesteia apare în plenitudinea caricaturii, alăturat, doar așa, din întâmplare, de acela, real, al profesorului clujean: „observăm un fenomen pe care l-am putea numi *dezangajare*, din cel puțin două rațiuni foarte diferite: întâi, refuzul de a repeta oarecum angajările false, dictate de regimul trecut, și un fel de „oboseală” politică (ideologică) acumulată sub acel regim; apoi pentru alți scriitori, dintr-un soi de nou conformism și oportunism: proclamând că nu vor să mai facă politică, rămânând pe terenul exclusiv al creației, „neutri” și „echidistanți”, aceștia nu numai că refuză să critice Puterea, chiar atunci când erorile și manipulările ei sunt flagrante, ci o susțin mai mult sau mai puțin direct, și îi critică, în schimb, pe opozanți; nu fără profit, desigur, căci sunt astăzi, mulți dintre ei, membri ai Academiei, deținători de posturi importante în ierarhia administrativ-culturală etc.” (p. 146). Îmi vine să zâmbesc: cu câtă candoare își taie Ion Pop craca de acces între nemuritori! Mă întreb, cu naivitate făcută, oare de ce nu este încă membru al comitetelor și comițiilor de validare a doctoratelor și posturilor universitare, necum academician? Prietenii știu de ce. Și ceea ce este plăcut și stenic,

e că nici o răgușeală frustrată sau resentimentară nu tulbură limpiditatea observației, nici aromă de struguri acri prin preajmă. Și asta ustură mai tare. Alături de dezinteresul în a-și stabili un preț de achiziție.

Vorbind despre jurnalul lui Sebastian, autorul își face un subtil și neostentativ, cum îi stă în fire, autoportret. E vorba de „statutul specific al *intelectualului* aflat față în față cu societatea, cu politica și cultura, cu *lumea* pur și simplu. Dacă e adevărat că acesta se definește ca fiind prin excelență o conștiință interogativă, problematizantă, trăind într-un regim al reflecției independente, punând la îndoială «evidențele» și refuzând să se supună «doxei», opiniei generale, atunci autorul *Jurnalului* îi reprezintă în chip eminent «clasa», (p. 84). Ca „individualitate insubordonată ideologic”, e firesc să se regăsească în profilul caligrafiat lui Sebastian, în statutul său de civil. Totuși, i se poate reproșa cronicarului lipsa de energie în urmărirea până la capăt a situației militare a subiectului său. Furat de similarități, „uită” de discontinuitățile ce-l fac pe „civilul” Sebastian să fie, bietul, folosit azi în cele mai militarizate dispute culturale. Natura neagresivă, uneori defensivă, a criticului, îl împiedică să proclame, din când în când, câte-un război. Pacifist din fire, singurele contondente sunt luate cu titlu de împrumut din textele altora, și folosite cu anume voluptate. Bogza, spre exemplu, e folosit cu înfierbântare abia mascată, „patosul vehemenței” sale e utilizat catalitic, „concentratele verbale” sunt restituite după o prealabilă asumare, „incandescența «exasperării creatoare»”, e lăsată să pârljească marginile „iconoclastiei” personale, violențele, necesare ca ploaia de vară, sunt trăite în efigie, nu mai puțin intens. Îl lăsăm pe autor să se întrebe singur: „Nevoie a confesiunii prea mult reprimate de obstacolele unor texte străine? Tentație a unei exprimări mai complete, după identificarea, catalogarea, analiza spectrală a atâtor formule, structuri literare, registre stilistice etc? Un mod de a *trăi* literatura, de a topi livrescul în substanța propriei experiențe de viață?” Și răspunde singur: „Din toate câte ceva, fără îndoială” (p. 89). Invazia subiectivă a substanței critice în textul supus analizei e nu doar o nevoie, e chiar o obsesie la Ion Pop. Am lăsat anume la urmă comentariul „Scrisorilor americane” ale Ioanei Em Petrescu, tocmai fiindcă nimic din carnea textului nu poate fi smulsă și dizlocată. Lăsând citatele la locul lor, adulmec doar blândețea sfâșiată, prevenitoare, tandră, cu care sunt acestea răsfoite, aici paginile trebuie întoarse ușor, fără zgomot, să nu trezească vreun fluture din somn.

O incertitudine mai levitează pe pala întrebării „cine pe cine seduce?”. Textele seduc viața sau... Cred că mai curând vițavercea.

## TABLOU DE FAMILIE

O carte despre prietenie, admirație, uimire și spirit de grup, aceasta este cartea distinsului critic clujean echinoxist Petru Poantă, unul din fondatorii miraculosului „fenomen” echinoxist care, iată, a intrat în al 36-lea an al vieții (*Efectul „Echinox” sau despre echilibru*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, col. Ianus, 2003): „nu doar că nu m-am acrit înaintând în vârstă, ci că îmi satisfac multe dintre reverile de tinerețe în acest paradis al erudiției și al limbajelor înfloritoare. Fără frustrări și resentimente, mă abandonez elogierii celorlalți, încercând să cred că ei nu sunt infernul. Aproape involuntar, am creat o atmosferă solemnă și sărbătorească, unde judecățile de valoare au aparența unor festivități improvizate și efemere. Dar această forfotă duminicală de nume și cărți are pentru mine o încărcătură epifanică” (p. 166) Așa și e. Cu o renunțare de sine și o discreție admirabile, criticul face un exercițiu suprem de devoțiune, condus către pragul generozității epuizate până la jar: „Mă opresc o clipă să-mi trag sufletul. Am început cu o listă de nume, ca pentru o rememorare admirativă

și mă trezesc scriind encomioane”. Revizitează biblioteca echinoxistă ca pe o casă părintească, odaie după odaie, zăbovind mai lung în unele reverii, atingând subțiratec altele, cutreieră casa, începând cu cotloanele ei în penumbră, și se îndreaptă spre veranda ei luminată crud, dar mereu cu simțurile îndreptate în urmă. Se pare că este însuși custodele acestei case-bibliotecă, unul empatic, grijuliu cu patrimoniul. Echinoxul, așa cum este revelat de Petru Poantă, se dezvăluie ca un continuum catenar, însuflețit, în pofida micilor frângerii, de unul și același spirit; și nu unul falacios, ci viu, concret.

Autorul vine dinspre echinoxismul clasic, mai precis neomodernist al anilor șaptezeci, resimțit ca miezul dur, nucleul tare al fenomenului, el însuși revendicându-se drept membru al acestuia. Valurile succesive de generații, optzeciștii pe de o parte, și cei mai recent veniți pe de alta, sunt tratate cu o comprehensiune mai diafană, dar nu cu mai puțină tandrețe și spirit de solidaritate. Este evident că nucleul originar e privilegiat, și e firesc să fie așa câtă vreme cel ce reconstituie pornește din interiorul său. Așa se face că cel mai consistent spațiu li se acordă „eroilor”, iar cei ce vin imediat după sunt incluși în încăperea mai modestă a capitolului *Efectul*. E ceva disproporție aici, dar nu supărătoare. Criticul îi poate evoca mult mai însuflețit pe colegii de generație, cunoscuți nu doar prin cărți, dar și din hagialăcurile inocent-boeme la „cafenele, numite oficial cofetării, mai toate celebre și având nume «conspirative»: Croco, Verde, Arizona” sau din „ședințele de cenaclu” ținute în fabuloasa cramă „București” (Metropol), de pe strada Horea, condusă de tot atât de miticul Mongolu, pe numele lui Remus Pop, fost rugbist, apoi referent cultural, “puțin snob, un jovial amabil cu puseuri de generozitate”, cunoscut în mediile culturale clujene.

Situarea voalat polemică a lui Petru Poantă se consumă pe spinarea optzeciștilor, mai ales a celor de București, care au sunat stingerea pentru neomoderniști, proclamându-se postmoderniști și, pe de altă parte, a criticilor din generațiile mai noi, care folosesc noi criterii de evaluare, “preluate în special din retorica anti-comunistă, cu toate stereotipiile sale”. Fără să dezmință apatenența sa la un soi de tradiționalism nostalgic, se vede cât de colo iritarea criticului față cu termeni ca evazionism, colaboraționism sau „bizarul concept «est-etica», un substitut anxios, deși în aparență ludic, pentru *estetica*”, simțindu-le ca venind dintr-un „fundamentalism ideologic (un echivalent posibil, până la un punct, al «corectitudinii politice»“, erijându-se astfel în vajnic apărător al esteticii pure, în fundamentalist al echilibrului interior al operei, epurat de reverberări extra- sau transtextuale. De pe această poziție, nedrept de data aceasta, el amendează „denunțarea dogmatică a autonomiei esteticului” de către un „revizionist” ca Gheorghe Grigurcu, sau de către un Lucian Boia, Eugen Negrici sau Caius Dobrescu. În privința lui Boia, condeiul se aprinde la incandescență, uitând pentru o clipă de necesarul spațiu de manevră al dialecticii oricărei polemici, făcându-l pe acesta pur și simplu suficient și prost: „scriitorul chiar își depășește condiția terestră, nu doar «se pare», cum crede cu suficiență Lucian Boia. Până și adevărul, darmite frumosul, e o iluzie, spun atâția filosofi subtili. A-l culpabiliza pe scriitorul român pentru o asemenea «voință a iluziei» (Fr. Nietzsche) nu-i decât pură și simplă prostie“. Aici anxietatea pare să fie, totuși, de partea estetismului, aflat și simțindu-se în primejdie. E drept că „esența creației” nu constă în „contestarea expresă a regimului politic”. Iarși, se înțelege de la sine că aceasta „nu produce neapărat capodopere”. Dar principiul echilibrului ne cere să admitem că nici nu este exclus să o facă.

Decontextualizarea politică a genezei fenomenului Echinox este absolut legitimă: “În reveriile mele, anul 1968 reprezintă o heterotopie (în expresia lui M. Foucault) care argumentează, paradoxal, despre beneficiile iraționale ale unei ideologii dogmatice. *Echinoxul* a fost și el o asemenea heterotopie, explicabilă mai curând prin probabilitate și indeterminare decât prin niște cauze precise. De aceea, nu voi pune apariția revistei în relație cu primăvara de la Praga, bunăoară, și nici cu deschiderea spre Occident a politicii partidului comunist. Acestea au favorizat, probabil, decizia administrativă privind înființarea publicației, însă n-au determinat impulsul originar al fenomenului echinoxist” (p.

5). Refuzul determinismului este, fără doar și poate, în măsura în care subiectiv, opțiunea legitimă a lui Petru Poantă. Ceea ce mi se pare totuși vag, e conceptul foucaultian împrumutat cumva inadecvat, definit în termenii unei „utopii parțial actualizate”, deoarece autorul francez contrapune de-a dreptul heterotopia utopiei. Iată ce zice Foucault: „utopiile consolează: pentru că, dacă nu au un loc real, ele înfloresc totuși într-un spațiu minunat și neted; deschid cetăți cu bulevarde late, cu grădini bine aranjate, țări ale traiului ușor, chiar dacă accesul la ele e himeric”. Cât despre *heterotopii*, ele „usucă discursul, blochează cuvintele în ele însele, contestă, din pornire, orice posibilitate de gramatică” (*Cuvintele și lucrurile*, p. 35). Mai curând utopia se prezintă prin probabilitate și indeterminare, și ea pare să fie adevăratul spațiu magic ce a permis echinoxismului să se nască.

Miracolul e nu numai că s-a născut, dar că și dăinuie. Și noutatea e că, după Cercul literar de la Sibiu, o inițiativă culturală venită din Transilvania nu se revendică de la ardelenitate, ci, din contră, prin estetismul și lovinescianismul răspicat, realizează chiar o ruptură de tipicul ardelean, pășind în cea mai necomplexată sincronie. Rezistența în și la timp a „micro-biosistemului” echinoxist, „apărut într-o miraculoasă «nișă» climaterică invulnerabilă la intemperiiile de tot soiul din vecinătate”, așadar într-o blajină și confortabilă utopie, se poate explica foarte bine prin faptul că „și-a construit – cum observă cu vigilență Petru Poantă – un mecanism propriu de reproducere, având o enigmatică și constantă fertilitate”. În timp ce „alte *locuri* fondatoare” din cultura noastră “și-au epuizat substanța exploziv și mai întotdeauna prin generația inaugurală” (*Convorbiri literare, Viața românească, Literatorul, Sburătorul, Gândirea, Revista Cercului literar*), *Echinoxul* „are un destin natural, se regenerează ciclic și permanent”. Într-adevăr, mecanismul de reproducere funcționează ireproșabil prin „evoluția continuă a unor începători și întruchipează în cultura română mitul tinereții veșnice”. Lucrul e posibil tocmai din cauza inauguralității continue, prin schimbul ritmic de generații. Redacțiile vin și pleacă, nimeni nu se lăcomește să confiște revista, uitând să mai plece. Spiritul de altruism și mândria apartenenței se împacă de minune. Și poate secretul mai stă și în imbricarea a două dimensiuni și atitudini culturale: cea creativă și cea universitară. Subtila lor încleștare conferă și tranzitivitate, dar și statornicie. Revista e ca un dispozitiv de recirculare ce prelucrează materia brută a talentelor provenind de pe băncile universității, le cizelează și le restituie catedrei aceleiași universități, sau pur și simplu vieții culturale liber profesioniste.