

LITERARY CRITICISM BETWEEN IRONY, BOOKISHNESS AND EMPATHY

*Iulian Boldea**Prof., PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș*

Abstract: Textele critice ale lui Al. Cistelean sunt, cum s-a mai observat, adevărate spectacole ale gustului și ale ideii, cu rafinată punere în scenă a judecăților, cu analize pregnante și ferme, cu demonstrație fină și desen calofil al enunțului. Exigența și devoțiunea, pigmentate, desigur, de accentul ludico-ironic, fac parte dintr-un scenariu critic urmat cu perseverență de-a lungul timpului, de la primele texte publicate și până acum. Exacte și subtile, uneori până la ocultarea sensului „profan” al termenilor, „recenziile rapide” au aerul unor fișe clinice cu diagnosticul notat apăsător, înconjurat totuși de un halou ironic ori de o aură a parodiei bine temperate. Suculent și paradoxal, iubitor de antiteze și de imagini bulversante, teatralizant cu măsură, limbajul critic capătă adesea pecetea mai mult sau mai puțin acută a sarcasmului eterat, a verbului acid, sfâșiat între vertijul realului și frisonul cuvântului cel desemnează.

Keywords: critică, livresc, empatie, hermeneutică, poezie

E foarte greu de surprins într-o simplă definiție, cu sorți de autentic și de adevăr, modul de a scrie (și de a fi în regim hermeneutic) al lui Al. Cistelean. Că e un voluptuos al scriiturii, ce-și îngăduie volute și arpegii calofile ale metaforei critice, dar și detente ironice camuflate în palimpsest, s-a mai spus, Al. Cistelean putând fi privit și ca un contemplativ cu nostalgii ale implicării, un spirit care își asumă cu fervoare reveria pe marginea cărților ca modalitate de a citi, recapitula ori interpreta opere, autori, stări și paradigme estetice, din perspectivele cele mai insolite. Portretul cel mai memorabil e cel trasat de Radu G. Țeposu, un portret auster și vag, vaporos și precis, plutind în nedeterminarea metaforei și în mecanica alegoriei: „Criticul e un melancolic și un timid, care se arată rar pe câmpul de luptă, deși victimele lui sunt nenumărate. Ființa criticului e mai mult o himeră îmbrăcată în zale, un duh ironic care mânuiește din umbră paloșul și spada. În bătălie nu se văd decât armele: spiritul critic și inteligența par însuflețite de un suflu misterios, precum Balmung și Durandal. Mânuite din umbră, acestea sfârtecă dibaci capul hidrei și al balaurului, din sângele cărora se întrupează chiar textele criticului”. Ce este și cum este critica, în viziunea lui Al. Cistelean? Înainte de toate, ea este ”a-sentimentală”, „treabă de concept”, rod și joc al inteligenței, instrument al intelectului cu rol de a examina opera, păzindu-se, oricum, de riscul de a cădea în fascinație sau în exces de putere. Criticul face însă o precizare: „Dar e de discutat dacă înțelegerea ei nu trece în devoțiune, nu e și o formă de devoțiune, ceea ce ar aduce înapoi pe fereastră unele lucruri date afară pe ușă”. Comparat cu limbajul poeziei, limbajul criticii e, desigur, unul condus de rațiune: „Critica ține un discurs rațional și raționalizant, pe când, în partea lui esențială, limbajul poeziei (ca mai specific artei, mai pur) este unul irațional (sau raționalizabil cu mare rest)”. Demne de atenție sunt precizările lui Al. Cistelean despre condiția instrumentului său hermeneutic predilect, recenzia. Aceasta „nu stă la taclale”, dimpotrivă, „vorbește pe limba spartanilor”, pentru că „n-are timp de prea multe generalități”, astfel încât recenzentul „vede literatura ca un spectacol de monade”. În aceste condiții, nu e de mirare că recenzia însăși „nutrește visuri deșarte de sinteză. Ea poate lua seama la dialectica interioară a acestor monade, abia poate ține jurnalul devenirii lor. Necum

să vorbească, *a la Jourdain*, limba sintezei, recenzia vorbește riguros în dialectul centrifugal al excepțiilor”.

Acțiunea și prezența critică a lui Al. Cistelean au fost văzute diferit, dincolo de mode și timp, accentul fiind plasat când pe rigoare și exactitate, pe comprehensiune și pe darul disocierilor, când pe spectacolul stilului ironic sau pe expresivitatea calofilă a discursului. Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*, reține, între calitățile criticului Al. Cistelean, „finețea antenelor”, distilarea sarcasmului, dar și scriitura „plastică, barocă, de o tehnicitate ce nu-și poate reprima apetența către mimarea parodică (caragialiană și paulgeorgesciană) a limbajului, jargoanelor și pronunțiilor pitorești”. Cronicile lui Al. Cistelean, „inteligente, sclipind de ironia ideii și savuroase stilistic” îndeplinesc, precizează Nicolae Manolescu, „condițiile excelenței critice și stilistice”, în ciuda unui risc al calofiliei. Autorul *Istoriei critice...* concluzionează: „Există puțini critici de poezie capabili de comprehensiunea și de expresivitatea cronicarului literar de la trei dintre cele mai bune reviste ardeleni de după al Doilea Război Mondial”. Pentru Mircea Martin, autorul cărții despre *Poezie și livresc* este un adept al exactității geometrizante, cu miză clarificatoare : „Cistelean e unul dintre puținii critici de la noi care mizează pe exactitate, care încearcă să spună lucrurilor pe nume, iar aici disocierile lui ating o claritate aproape geometrică. Prins parcă de pariul exactității, el nu ezită, mai ales atunci când își exprimă opinia personală, să o facă în mai multe variante care se concurează, dar se și clarifică reciproc”. Pe de altă parte, Ion Pop constată că textele lui Al. Cistelean, „concentrat-eseistice, au înfățișarea mai curând a unor medalioane, a unor portrete critice, bune de introdus oricând într-un dicționar. Amatorul de efigii și de embleme va găsi întotdeauna în ele o definiție expresivă și subtilă a autorului și a operei căutate. Astfel, majoritatea cărților sale sunt culegeri de glose, consacrate unor scriitori – mai ales poeți, cum spuneam – din imediata apropiere, despre care criticul se pronunță prompt, atras cu predilecție de mișcarea vie a literaturii. Ca și fostul său profesor Mircea Zăciu, care l-a prețuit mult, dar față de care se deosebește radical ca mod de a scrie, iar latura de document a operei îi este ca și indiferentă, el este sensibil mai ales la «pulsul viu al literaturii», pe care critica „foiletonistică” îl poate surprinde în imediatul manifestărilor sale”. Mircea A. Diaconu, în schimb, accentuează asupra ironiei subterane sau manifeste, care nu are, însă, o consecință dizolvantă: „De altfel, cred că Al. Cistelean e criticul care instrumentează azi cele mai multe nuanțe ironice. Să fie militantul pentru expresionism un ironic? Să fie un caragialean printre ardeleni? Nu-i vorba, ardelenii (de nu cumva Marius Chicoș Rostogan în persoană) se vor fi răzburat în ultimii ani pe Caragiale scriind despre el studiile cele mai convingătoare (...). Așadar, poate că nu-i Al. Cistelean un caragialean, sau nu unul spumos, ca Dan C. Mihăilescu; dar unul tot este: acel Caragiale al zâmbetului subțire, locuit de încredere și scepticism, al tăieturii sigure, în frază și în real, și deopotrivă, sau mai ales, acel Caragiale al hedonismului. Al. Cistelean explorează poezia cu aceeași fascinație cu care Caragiale înregistra formele lumii”.

În analiza criticii și a criticilor, Al. Cistelean reușește performanța de a prinde, în conturul unei formule fericite, într-un enunț sintetic, un profil critic, un stil, o perspectivă asupra literaturii; astfel, Nicolae Manolescu a fost „pentru anii '60-2000, Critica”, analizând și ordonând epoca pe baza unui „principiu de autoritate carismatică, dedus și suprapus, la rândul său, unui principiu de comprehensiune, în adecvare, mereu reînnoit”, Eugen Simion are interpretări care „excelează în subtilitate”, Gheorghe Grigurcu este „un critic-monah ce și-a depus voturile, de la început și pentru totdeauna, pentru ordinul riguros al devoților poeziei”, Mircea Martin e, în critica românească, „singurul critic dintre teoreticieni. (Poate și vițăvercea – singurul teoretician dintre critici.)”, Mircea Iorgulescu este un „Saint-Just”, prin texte „iacobine ca spirit”, Ion Pop este, „poate, înainte de orice, un critic drept, echitabil până la monotonia tratamentului. Drept, de fapt, e puțin spus, pentru că Ion Pop e exasperant de just”. În același timp, cronicile lui Mircea Iorgulescu sugerează imaginea unui „adevărat spectacol de

rigoare”, scrisul lui Alex. Ștefănescu este „un scris eclatant, pe șleau, abrupt și «definitiv», în stilul decretelor; e un scris hotărât să lase urme, să tranșeze net între alb și negru, premeditat scandalos în opțiuni și judecăți”, Cornel Moraru e „un spartan al expresivității critice, cultivând judecata gravată în pregnanțele conciziei”, în timp ce Dan C. Mihăilescu e un fel de „om-orchestră”, care „a transformat critica în show, făcând din ea o artă de vervă strictă”. Același Dan C. Mihăilescu întreprinde, pur și simplu, o „revoluție de stil” în cronică literară, chiar dacă e un „pozitivist refulat” cu o condiție de „freelancer care de nimeni nu depandă” și căruia îi place să joace „rolul reacționarului de cabinet”, cu o limpede fermitate în opinii, ce „nu duce la dogmatism, ci la un strict avantaj de stil”.

Referindu-se la congeneri, Al. Cistelean înregistrează cu finețe punctele de interes ori de forță ale metodei critice asumate de aceștia, dar și excelența cutărui text, fără să treacă sub tăcere unele tare de percepție sau discurs. O analiză atentă a paginilor pamfletare ale lui Mircea Mihăieș relevă predispoziția acestuia spre vorba tare ca reflectare a unei realități paupere și, paradoxal, în continuă ebulliție: „Mihăieș nu pare de la sine înclinat spre acest limbaj crudel. Doar că el crede că analizele realității trebuie să se conformeze realității: cum e realitatea, așa trebuie să fie și studiile despre ea. Dacă realitatea e mitocană, comentariile nu pot fi rafinate (...). Fără îndoială că și această «obligație» trebuie luată în sens opțional. Nu e un imperativ al reflectării, decât dacă pui ca lege a reflectării identificarea cu obiectul. Dacă realitatea românească e una de la ușa cortului, nu decurge, pentru analiza ei, că și aceasta trebuie să fie una la fel. Criteriul șocului literar nu funcționează altfel decât cel al șocurilor electrice. Și el trebuie folosit doar în cazuri de extremitate”. La Al. Th. Ionescu criticul vede „o scriitură alertă, nesofisticată, cu o inervație conceptuală riguroasă ce se scaldă, însă, în oralități și intimități cu cititorul”, în timp ce Virgil Podoabă e perceput prin grila unei „interpretări de grație”, iar Gheorghe Perian e „în pofida peregrinărilor și a unei oarecari discreții a prezenței, o instanță de rigoare”.

Imaginea suav-alegorică a criticului empatizant, livresc, ironic trebuie să-și anexeze, însă, și conotațiile gravității și ale „dătorinței” în spirit curat transilvan: „Altfel, Al. Cistelean pare un spadasin bolnav de stenahorie, disertând în limbaj caragialian despre «hamurile datorinței», despre statutul moral al criticii, cu o savoare pe care o putem suspecta de batjocură subțire” (Radu G. Țeposu). Nu cu totul întâmplător, Al. Cistelean a debutat cu *Poezie și livresc* (1987). În spațiul unui astfel de lirism, impregnat de aromele cărții și de intarsiile calofiliei, spiritul contemplativ al criticului se regăsește cu delicii secrete, ori cu nostalgii ce posedă nu doar stringența frustrării, ci și nedeterminarea reveriei. Chemând la existență propriile percepții din eflorescența livrescului, criticul are disponibilitatea – destul de rară – de a lumina cu egală îndreptățire întregul operei, cu relieful său sinuos, dar și eclatanța detaliului, într-un demers de o finețe temperată doar de instinctul său parodic și ironic: „În cele din urmă, poetul, izgonit din registrul grației sau fugind el însuși de obsesii, s-a zăvorât în chiar locul de care a încercat mereu să scape: pavilionul spaimei și terorii existențiale. Măștile spaimei s-au prăbușit ori s-au resorbit în propria piele, fuga lui s-a prefăcut în ocoluri tot mai strânse, iar gheara care-l pândește sclipește, rece ca oțelul, tot mai aproape. Toate învelișurile protectoare s-au dezghioat și în miezul poemelor mai zvâcnește doar sâmburele metafizic al fricii – pe cât de metafizică în substanță, pe atât de fizică și fiziologică în transcripția lirică”. Interpretările lui Al. Cistelean sunt, s-ar putea spune, de o exactitate extatică; adevărul lor e rodul unei intuiții ferme a intimității textului, fervoarea iluminantă ce le animă nefiind decât un conspect (ca să folosim un cuvânt drag criticului) al rigorii exersate cu măsură (și) în registru parodic. Pe de altă parte, Al. Cistelean distinge, în cartea sa, două categorii de livrești, după modul în care aceștia se raportează la propriile resurse expresive ori, pur și simplu, la imaginar: „rentierii convenției” (ce cultivă opulența, spiritul excesiv și exercițiul abundent al imaginarului) și „prizonierii convenției” (având înclinare mai degrabă spre delicatețe și suavizare a expresiei, spre decepția existențială și spre o anume prețiozitate, refulată sau nu). Dincolo însă de aserțiuni ori modele

de interpretare ne urmărește la tot pasul, în această carte, bucuria scriiturii, fascinația lecturii, voluptatea adecvării fericite la o viziune ori la o expresie poetică, la tectonica unei opere, toate acestea orientate de un simț ferm al valorii și de o ardență suavă a întâlnirii cu opera.

Celălalt Pillat (2000) ne pune în fața unui *alt* Cistelecan, adeptul unui model critic de astă dată mai retractil, cu observații de acuitate temperate de simțul adecvării și cu o bibliografie asimilată în amănunt, cu tact, fără ostentație. De altminteri, criticul recunoaște că „lectura care urmează nu-i, în nici un caz, una atât de temerară. În locul eroismelor actualizante și care răscroiesc un scriitor, ea a preferat o modestă adecvare”. Adecvarea, oricât de „umilă” ar părea, nu e nici „modestă”, nici totală; aceasta pentru că Al. Cistelecan reușește să-l vadă pe Ion Pillat prin dioptriile bachelardiene ale „poeticii imaginarului” într-o percepție „naturală”, nudă, fără intransigențe ale metodei, dar și fără a-și oculta propria viziune. Percepem aici imaginea unui poet htonic ce are nostalgia apei, un poet sfâșiat între rugozitatea și fixitatea teluricului și reveria multiformă, somnolentă a acvaticului. Sunt descrise, totodată, concepte poetice și doctrine ale imaginarului ilustrate de etapele parcurse de lirica pillatiană, după cum regăsim aici și interpretări subtile ce descoperă drama ascunsă ce opune doctrina imaginii. Aflând paradoxurile/ aporiile poeziei pillatiene, Cistelecan pune în logica demonstrației sale spirit de finețe, atenție la infinitezimal, dar și rigoare în descifrarea structurilor operei. Dinamismul viziunii critice se alimentează astfel din eclatanța intuiției, dar și din mobilitatea interpretării, niciodată captivă a unei singure viziuni sau unei optici restrictive, dimpotrivă, disponibilă la orice mișcare, secretă ori aparentă a operei: „Paradoxul productiv, paradoxul eficient al poeziei pillatiene constă în folosirea «perspectivei mirifice» într-o soluție nostalgică a viziunii. O perspectivă imaginantă care are voluptatea și vocația expansivă a «descoperirii» lumii joacă la el un proiect regresiv. Toate liniile acestei poezii sunt implicate în patologia mirajului originar. Era de la sine dat că, mai degrabă sau mai târziu, această nostalgie va lovi și forma. Pe tot drumul imaginarul pillatian s-a străduit să-și exorcizeze condiția substanțială și să-și plaseze entuziasmul în condiția formală. Formalizarea a reprezentat însă limita de *hybris* a fantasmelor acvatice. Nu mai rămânea decât răscumpărarea acestui eșec printr-o acțiune inversă: absorbirea formei de către imaginar. Căci dacă e cineva, care nu știe să piardă, atunci acela e imaginarul”. Ecuația propusă de critic drept paradigmă a antinomiilor ce alimentează lirismul pillatian e, simplu vorbind, aceea a contrastului formă-imaginar, prezent în nenumărate ipostaze în această poezie ce se caută pe sine mereu, în încercarea, mereu reformulată, de a adecva modelul și imaginea, canonul estetic și viziunea. „Celălalt” Cistelecan, care se exersează în aceste pagini e, fără dubiu, un spirit metodic și aplicat, cu intuiții conceptualizate impecabil, ce capătă forma unor aserțiuni precise, dar nedogmatice și fluiditatea unor ipoteze, deloc aservite modelului ce le-a provocat.

Cu *Top ten* (2000), Al. Cistelecan se întoarce la uneltele și formele critice care l-au consacrat. Recenziile sale „rapide” își merită din plin numele; ele au nerv, culoare, subtilitate, măsură și concizie, o vibrație perceptivă aptă să surprindă intimitatea operei, dar au și relevanță și incisivitate a scriiturii. Recunoscându-și un anume „bovarism” al sintezei, criticul nu e mai puțin conștient de limitele autoimpuse ale exercițiului său de virtuozitate, limite asumate nu fără o umbră de orgoliu retractat în astuție ironică („Firește, orice culegere de recenzioane e animată de bovarismul sintezei. Ori măcar de cel al secțiunii elocvente. Visul de glorie al recenziei e unul metonimic. Foiletonul, pe cât de modest pe față, pe atât de vanitos în ascuns, vrea să treacă de sinteza *seminală*. El nu se consolează cu regimul umil de plăcuță a unui mozaic. Recenzioara se închipuie protagonistă a tratatului. De îndată ce se adună mai multe la un loc, li se și năzărește c-au făcut saltul extatic de la fișă la capitol”).

Exacte și subtile, uneori până la ocultarea sensului „profan” al termenilor, „recenziile rapide” au aerul unor fișe clinice cu diagnosticul notat apăsător, înconjurat totuși de un halou ironic ori de o aură a parodiei bine temperate. Suculent și paradoxal, iubitor de antiteze și de imagini bulversante, teatralizant cu măsură, limbajul critic capătă adesea pecetea mai mult sau

mai puțin acută a sarcasmului eterat, a verbului acid, sfâșiat între vertijul realului și frisonul cuvântului ce-l desemnează. Un pasaj de început din *Poetul de-a dreapta tatălui* dă măsura întreagă a acestui limbaj de o plasticitate neîndoielnică, ce-și îngăduie, cu aceeași îndreptățire, volutele metaforei și savoarea cuvântului frust, de ecou regional: „Subita creștinare a poeziei române după '89, când tot natul liric a început să-și agite mătâniile și să tremure în fiorii convertirii, amenință să ne înece în pâraie de aghiasmă și să ne sufoce în consistenți nori de tămâie. Lălăielii psaltice și pricesnelor îngânate din strana poetică nu-i face față decât asaltul misticoidal al unei recondiționate ideologii ce armonizează inefabil smirna și ciomagul ori cădelnița și cosorul”. Al. Cistelean e un critic atent, în egal ritm, la text și, prin „referință negativă”, la context, vorbindu-ne, mai mult „în limba spartanilor”, despre unicitatea și intimitatea operei, despre prezentul etern în care ea se situează, despre „dialectica interioară” ce măsoară dimensiunile sale de profunzime. Criticul împarte verdicte cu grație nereprimată și tranșanță apodictică, expunându-și, dincolo de masca austeră a clinicianului, propensiunea, ușor bovarică, spre reverie și contemplație.

Al. Cistelean este unul dintre exegeții cei mai subtili ai genului memorialistic, care a cunoscut, la noi, după 1989, o dezvoltare explozivă. Cenzurat în comunism, într-o epocă în care un singur eu avea libertate de exprimare (o libertate excesivă, megalomană), genul autobiografic s-a bucurat, imediat după revoluție, de o audiență remarcabilă. În *Aide-mémoire* (cu subtitlul *Aspecte ale memorialisticii românești*, 2007), Al. Cistelean observă și nuanțează o astfel de evoluție: „Căderea comunismului a fost urmată, în plan literar (dar și extraliterar, firește; și extraliterar nu doar ca dimensiune documentară, ci și morală; iar de nu morală în primul rând, oricum, nu în ultimul), de o explozie depozițională. Primii ani de post-comunism au aparținut aproape exclusiv mărturiei de memorie. De nu ca producție editorială, măcar ca atenție și concentrare a receptării. Literatura de ficțiune n-a trecut – cel puțin în primii cinci ani – doar printr-o derută de adaptare, ci și printr-o acută criză de receptare; de fapt, ca s-o spunem pe-a dreaptă, ea nu mai interesa atunci pe nimeni”. Criticul constată, însă, după acel avânt inițial, și perioada de recul pe care o trăiește astăzi memorialistica, concomitent cu o reabilitare a ficționalului. Prima secțiune a cărții lui Al. Cistelean radiografiază un tip memorialistic aparte, acela ilustrat de politicieni; e vorba, mai precis, de politicienii izgoniți din edenul puterii, care își travestesc frustrările, defulările și resentimentele în litera tipărită a unor opuri în care autobiograficul și depoziția fac corp comun. Revelațiile căderii (de la putere) sunt surprinse cu precizie: „Căderea de la putere e un eveniment mai dramatic decât o simplă cădere din rai. Și în plus e și un caz mai excepțional. Toată lumea a fost alungată din rai, așa încât această prăbușire s-a banalizat. Dar numai câțiva cad de la putere. Efectele trebuie să fie melodramatic de traumatice. Poate așa se explică, printr-o bruscă îmbătrânire și printr-o irepresibilă nevoie de scris lecuitor, efervescența memorialelor puterii, frenezia amintirii de care a fost cuprinsă întreaga echipă a guvernării Constantinescu (las' că nici cele dinainte nu stau rău), de la președinte la șeful vămilelor. De nu și mai departe”). Ironia cu iz caragialian („Se-nțelege că o experiență de ministru face pentru ca să fie scrisă”) se regăsește alături de timbrul mimat didacticist („Memorialele politice regăsesc, toate, o structură tragică. O structură luată, adică, literalmente din chiar tragediile antice: un Erou providențial se prăbușește pe nedrept. Sentimentul providențialității e, la omul politic roman, axiomatic. Precum se știe, asta e ceva ce nu pretinde demonstrație. Numai că la eroul politic roman e mai grav decât la eroul tragic grec: aici nici măcar nu e caz de hybris, ca să i se poată, totuși, pune în cârcă oarece”). În legătură cu *Timpul dărâmării, timpul zidirii*, masivele cărți de memorialistică și nu numai (alocuțiuni, intervenții, diverse, note, conspecte, studii) ale lui Emil Costantinescu, criticul atrage atenția atât asupra interesului sociologic și documentar pe care lucrarea îl poate suscita, dar și asupra resorturilor psihologice care generează un anumit tip de scriitură, o anume reacție sau dozaj afectiv. Providențialitatea fostului președinte, acum autor de memorii – temperată oarecum de modestie și simț al proporțiilor e sancționată de critic („Dar când modestia – sau,

altădată, când e mai colorată, umilinta – e grefată pe sentimentul propriei providențialități, e greu să nu dea îndată în reversul ei – megalomania”.

Depozițiile la care se oprește Al. Cistelean în cea de a doua secțiune a cărții sale aparțin unor personalități ale spiritualității românești, greu încercate de o istorie alienantă. E vorba de *Credința noastră este viața noastră*, cartea de memorii a cardinalului Iuliu Hossu (care, precizează criticul, „ar fi trebuit să constituie un memento pentru conștiința morală a națiunii, nu doar un best-seller al memorialisticii noastre”), *Gratii luminând*, a părintelui Matei Boilă („suită de momente de plenitudine spirituală, de înălțare”; „breviar de iluminări”, ”cărțulie dedicată aproape exclusive clipelor de har”), cărțile cu caracter net depozițional semnate de Alexandru Maier, Simion Pop, Barutu T. Arghezi. E consemnată și reconstituirea de către Doina Jela a existenței dramatice a Ecaterinei Bălăcioiu, mama Monicăi Lovinescu (titlul e sugestiv: *Această dragoste care ne leagă*, ca și subtitlul – *Reconstituirea unui asasinat*), în care Al. Cistelean revelează un „roman al reconstituirii”, accentuând asupra faptului că miza cărții e reprezentată de aura depozițională pe care o capătă cuvintele și enunțurile prin care sunt reconstituite „semnele cicatrizante” ale memoriei. O altă carte-document e *Constrângerea memoriei* de William Totok, unde scriitorul german reconstituie, în enunțuri sobre, comprimate, neutrale, viața petrecută în România, cu tracasările, perchezițiile, supraveghele din partea securității. Toate culminând cu încarcerarea lui Totok în 1975-1976. Eficiența documentară, stilul rezumativ, scriitura ascetică procură cărții relevanța sa documentară de excepție. Stilul ironic, tonul casant al criticului Al. Cistelean împrumută accente patetice în comentariul intitulat *O viață de om, așa cum a fost: cardinalul Alexandru Todea*, în care autorul ne vorbește despre „o biografie de mucenic în sensul imediat și tare, curat al termenului. Așa cum a spus-o el însuși, de mai multe ori, referindu-se la martiriul Bisericii Române Unite, suferința trebuie considerată cea mai înaltă demnitate de care ne putem învrednici. Ea e o probă cristică, o cunună, un patrimoniu (...). Dar dacă suferința și durerea au marcat viața lui Alexandru Todea, ele sunt suferința și durerea unei lumânări aprinse. O suferință transformată în lumină”. O altă categorie de scrieri radiografiate de Al. Cistelean sunt *Mărturiile*. Sunt comentate aici, între altele, *Amintirile* lui Alexandru Lapedatu, scrise, subliniază criticul, cu o „structurală, nu doar premeditată, obiectivitate” sau *Oameni între oameni*, de Onisifor Ghibu, în care e identificat „temperamentul capricios”, franchețea și orgoliul, trăsături care sintetizează o „biografie exemplară de luptător”.

Memoria artistă comentează memorialistica unor scriitori și artiști, în care caracterul depozițional e mereu temperat de o sensibilitate ficționalizată, de efluviile fantazării, de impulsul transfigurării unor biografii cvasimitice sau similioare. În *Cafeneaua literară*, de pildă, Emil Manu se aventurează „cel mult în percepția frivolă a creativității de cafea și nu în «fenomenologia» acesteia”. Cele mai consistente notații critice, nu doar sub raport cantitativ, sunt consacrate lui Mircea Zăciu. Criticul devine, aici, el însuși memorialist, cerneala sa se diafanizează, ironia capătă reflexe melancolice, extrăgând, din meandrele memoriei figura solemnă, ritualică a Profesorului („Făcea parte din mitologia Clujului – o mitologie pe care poate doar noi, liceenii din umbra Universității, și studenții o percepeam. O mitologie de care doar noi aveam nevoie și pe care noi înșine o construim (...). Oricum, îl reperam repede în aglomerația din jurul librăriei Universității. Ne dădeam coate discrete sau mai dure, «uite-l», și dacă venea întâmplător înspre noi ne feream ca de ceva nefiresc, lipindu-ne de ziduri. Faptul că trecea impasibil pe lângă niște caraghioși ce se holbau stupid era o dramă (...). Părul său alb, coliliu, un dar prematur al destinului, era pentru noi mai degrabă o aură (...). Încetul cu încetul exigențele noastre s-au mai mlădiat și ne-am împăcat atât cu prezența Omului, cât și cu a Profesorului”. Evident, aceste „impresii de licean” sunt întregite și de investigația atentă, riguroasă, cu detentă analitică fermă a *Teritoriilor* sau a textului *Jurnalului*. Al. Cistelean surprinde cu acuitate, referindu-se la cărțile de critică literară ale lui Mircea Zăciu, nervul dramatic al criticului, procedeul insolității „imaginii banalizate”, sensibilitatea lirică ori

vituperanța tacitiană. Jurnalul excelează, o spune ferm Al. Cistelean, în paginile din *Aide-memoire* pe care i le dedică, prin „competența documentară aproape atroce”, prin „scriitura alertă”, care devine uneori „voluptuos-artistă”, prin preocuparea prioritară pentru dominantă depozițională, și nu pentru compoziție, stil, frazare calofilă. Demne de interes sunt și comentariile la *Cap și pajură* de Livius Ciocârlie (cu sublinierea, pe drept, a „proiecției gravității în autoironie” și a ritualului autoumilirii, la care se dedă memorialistul), la *Copacul din câmpie* de Gelu Ionescu (o „lecție de atitudine”), la *Declarație de iubire* de Gabriel Liiceanu („exegeze ale sentimentului și ale omului”), la *Ușa interzisă*, a aceluiași (un „raport asupra scrisului ca medicament spiritual”) sau la *Atena, Atena*, de Alexandru Vlad („jurnalul febril al unei intrări în miraj”). *Ultimul ardelean* consacră pagini dense figurii unuia dintre prozatorii cei mai importanți ai generației optzeci: Gheorghe Crăciun. *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa Russa (1993-2000)* este o carte caracterizată de „intensitatea autenticității și autenticitatea dramatismului”, iar „autodenunțul” liminar, scris cu cerneala acidă a depresivității nu e deloc o strategie expresivă, ci o strategie a „vanificării”, o scriitură a crizei și a blocajului gnoseologic și chiar ontologic. Rețin atenția, din această secvență a cărții lui Al. Cistelean, câteva observații, pe cât de juste, pe atât de tranșante, despre jurnalele scriitorilor, acuzate de fals și uz de fals în acreditarea și administrarea propriei imagini a diaristului: „Scriitorul e, de regulă și fatal, scriitor de literatură și cu greu se poate abține să facă literatură din indiferent ce materie folosită la scris: jurnale mai false decât cele ale scriitorilor – cu toată «autenticitatea» lor – cu greu se pot inventa. Căci ele devin numaidecât jurnale de ego, jurnale de protagonist care se scoate la liman și în evidență – de nu de-a dreptul în vedetă – indiferent de preț. Iar prețul sunt, de regulă, ceilalți, transformați inevitabil, dar sistematic și devotat, într-un fel de crescătorie grotescă și gregară, față de care eroul se distanțează oricâte rele ar zice despre sine (și despre care se presupune că le-ar și crede, dar niciodată de tot); și ca să se vadă limpede că nu le crede, le exagerează până devin de neacceptat pentru mila și înțelegerea cititorului: când un scriitor devine scriitor de jurnal și se vorbește de rău el nu face decât profesiune de eroism introspectiv”. Cartea lui Al. Cistelean se încheie cu o consemnare lucid-ironică a „celui mai de succes epistolar amoros din literatura noastră”. Aici, în *Marea idilă. Cu Tropoțel și Momoțel*, criticul descifrează sensurile inflamației erotice, ale limbajului corporal și ale convențiilor discursului amoros, precizând că această umanizare bruscă a lui Eminescu „dusă aproape de riscul ridiculizării, poate fi o traumă culturală pentru mitografi, dar și o șansă pentru iubitorii de rând (dacă există așa ceva)”. *Aide-mémoire*, cu scriitura ei disponibilă și tranșantă, transparentă și densă totdeodată, lipsită de crispări și gravități convenționale, e o radiografie credibilă a unei părți importante a memorialisticii românești apărute după 1989.

Textele critice ale lui Al. Cistelean sunt, cum s-a mai observat, adevărate spectacole ale gustului și ale ideii, cu rafinată punere în scenă a judecăților, cu analize pregnante și ferme, cu demonstrație fină și desen calofil al enunțului. Exigența și devoțiunea, pigmentate, desigur, de accentul ludico-ironic, fac parte dintr-un scenariu critic urmat cu perseverență de-a lungul timpului, de la primele texte publicate și până acum.

BIBLIOGRAPHY

- Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005
 Al. Cistelean, *Diacritice*, Editura Curtea veche, București, 2007
 Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1981
 Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, III, Editura Aula, Brașov, 2001
 Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008
 Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1987
 Ion Negoșescu, *Istoria literaturii române*, Editura Minerva, București, 1991
 Marian Papahagi, *Fragmente despre critică*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994

- Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești. Dicționar ilustrat*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2001
- Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, I-II, Editura Fundației „Luceafărul”, București, 2001
- Eugen Simion (coord.), *Dicționarul general al literaturii române*, Editura Univers enciclopedic, București, 2004
- Alex. Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Mașina de scris, București, 2005
- Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Eminescu, București, 1993
- Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicționarul Scriitorilor români*, Editura Albatros, București, 2002