LITERARY CRITICISM BETWEEN IRONY, BOOKISHNESS AND EMPATHY

Iulian Boldea

Prof., PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: Textele critice ale lui Al. Cistelecan sunt, cum s-a mai observat, adevărate spectacole ale gustului şi ale ideii, cu rafinată punere în scenă a judecăţilor, cu analize pregnante şi ferme, cu demonstraţie fină şi desen calofil al enunţului. Exigenţa şi devoţiunea, pigmentate, desigur, de accentul ludico-ironic, fac parte dintr-un scenariu critic urmat cu perseverenţă de-a lungul timpului, de la primele texte publicate şi până acum. Exacte şi subtile, uneori până la ocultarea sensului „profan" al termenilor, „recenziile rapide" au aerul unor fişe clinice cu diagnosticul notat apăsat, înconjurat totuşi de un halou ironic ori de o aură a parodiei bine temperate. Suculent şi paradoxal, iubitor de antiteze şi de imagini bulversante, teatralizant cu măsură, limbajul critic capătă adesea pecetea mai mult sau mai puţin acută a sarcasmului eterat, a verbului acid, sfâşiat între vertijul realului şi frisonul cuvântului ce-l desemnează.

Keywords: critică, livresc, empatie, hermeneutică, poezie

E foarte greu de surprins într-o simplă definiţie, cu sorţi de autentic şi de adevăr, modul de a scrie (şi de a fi în regim hermeneutic) al lui Al. Cistelecan. Că e un voluptuos al scriiturii, ce-şi îngăduie volute şi arpegii calofile ale metaforei critice, dar şi detente ironice camuflate în palimpsest, s-a mai spus, Al. Cistelecan putând fi privit şi ca un contemplativ cu nostalgii ale implicării, un spirit care îşi asumă cu fervoare reveria pe marginea cărţilor ca modalitate de a citi, recapitula ori interpreta opere, autori, stări şi paradigme estetice, din perspectivele cele mai insolite. Portretul cel mai memorabil e cel trasat de Radu G. Ţeposu, un portret auster şi vag, vaporos şi precis, plutind în nedeterminarea metaforei şi în mecanica alegoriei: „Criticul e un melancolic şi un timid, care se arată rar pe câmpul de luptă, deşi victimele lui sunt nenumărate. Fiinţa criticului e mai mult o himeră îmbrăcată în zale, un duh ironic care mânuieşte din umbră paloşul şi spada. În bătălie nu se văd decât armele: spiritul critic şi inteligenţa par însufleţite de un suflu misterios, precum Balmung şi Durandal. Mânuite din umbră, acestea sfârtecă dibaci capul hidrei şi al balaurului, din sângele cărora se întrupează chiar textele criticului". Ce este şi cum este critica, în viziunea lui Al. Cistelecan? Înainte de toate, ea este "a-sentimentală", „treabă de concept", rod şi joc al inteligenţei, instrument al intelectului cu rol de a examina opera, păzindu-se, oricum, de riscul de a cădea în fascinaţie sau în exces de putere. Criticul face însă o precizare: „Dar e de discutat dacă înţelegerea ei nu trece în devoţiune, nu e şi o formă de devoţiune, ceea ce ar aduce înapoi pe fereastră unele lucruri date afară pe uşă". Comparat cu limbajul poeziei, limbajul criticii e, desigur, unul condus de raţiune: „Critica ţine un discurs raţional şi raţionalizant, pe când, în partea lui esenţială, limbajul poeziei (ca mai specific artei, mai pur) este unul iraţional (sau raţionalizabil cu mare rest)". Demne de atenţie sunt precizările lui Al. Cistelecan despre condiţia instrumentului său hermeneutic predilect, recenzia. Aceasta „nu stă la taclale", dimpotrivă, „vorbeşte pe limba spartanilor", pentru că „n-are timp de prea multe generalităţi", astfel încât recenzentul „vede literatura ca un spectacol de monade". În aceste condiţii, nu e de mirare că recenzia însăşi „nutreşte visuri deşarte de sinteză. Ea poate lua seama la dialectica interioară a acestor monade, abia poate ţine jurnalul devenirii lor. Necum

BDD-A25617 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-10 03:26:17 UTC)

să vorbească, *a la Jourdain,* limba sintezei, recenzia vorbeşte riguros în dialectul centrifugal al excepţiilor".

Acţiunea şi prezenţa critică a lui Al. Cistelecan au fost văzute diferit, dincolo de mode şi timp, accentul fiind plasat când pe rigoare şi exactitate, pe comprehensiune şi pe darul disocierilor, când pe spectacolul stilului ironic sau pe expresivitatea calofilă a discursului. Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române,* reţine, între calităţile criticului Al. Cistelecan, „fineţea antenelor", distilarea sarcasmului, dar şi scriitura „plastică, barocă, de o tehnicitate ce nu-şi poate reprima apetenţa către mimarea parodică (caragialiană şi paulgeorgesciană) a limbajului, jargoanelor şi pronunţiilor pitoreşti". Cronicile lui Al. Cistelecan, „inteligente, sclipind de ironia ideii şi savuroase stilistic" îndeplinesc, precizează Nicolae Manolescu, „condiţiile excelenţei critice şi stilistice", în ciuda unui risc al calofiliei. Autorul *Istoriei critice…* concluzionează: „Există puţini critici de poezie capabili de comprehensiunea şi de expresivitatea cronicarului literar de la trei dintre cele mai bune reviste ardelene de după al Doilea Război Mondial". Pentru Mircea Martin, autorul cărţii despre *Poezie şi livresc* este un adept al exactităţii geometrizante, cu miză clarificatoare : „Cistelecan e unul dintre puţinii 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 exactităţii, el nu ezită, mai ales atunci când îşi exprimă opinia personală, să o facă în mai multe variante care se concurează, dar se şi clarifică reciproc". Pe de altă parte, Ion Pop constată că textele lui Al. Cistelecan, „concentrat-eseistice, au înfăţişarea mai curând a unor medalioane, a unor portrete critice, bune de introdus oricând într-un dicţionar. Amatorul de efigii şi de embleme va găsi întotdeauna în ele o definiţie expresivă şi subtilă a autorului şi a operei căutate. Astfel, majoritatea cărţilor sale sunt culegeri de glose, consacrate unor scriitori – mai ales poeţi, cum spuneam – din imediata apropiere, despre care criticul se pronunţă prompt, atras cu predilecţie de mişcarea vie a literaturii. Ca şi fostul său profesor Mircea Zaciu, care l-a preţuit mult, dar faţă de care se deosebeşte radical ca mod de a scrie, iar latura de document a operei îi este ca şi 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 consecinţă dizolvantă: „De altfel, cred că Al. Cistelecan e criticul care instrumentează azi cele mai multe nuanţe ironice. Să fie militantul pentru expresionism un ironic? Să fie un caragialean printre ardeleni? Nu-i vorbă, ardelenii (de nu cumva Marius Chicoş Rostogan în persoană) se vor fi răzbunat în ultimii ani pe Caragiale scriind despre el studiile cele mai convingătoare (…). Aşadar, poate că nu-i Al. Cistelecan un caragialean, sau nu unul spumos, ca Dan C. Mihăilescu; dar unul tot este: acel Caragiale al zâmbetului subţire, locuit de încredere şi scepticism, al tăieturii sigure, în frază şi în real, şi deopotrivă, sau mai ales, acel Caragiale al hedonismului. Al. Cistelecan explorează poezia cu aceeaşi fascinaţie cu care Caragiale înregistra formele lumii".

În analiza criticii şi a criticilor, Al. Cistelecan reuşeşte performanţa de a prinde, în conturul unei formule fericite, într-un enunţ sintetic, un profil critic, un stil, o perspectivă asupra literaturii; astfel, Nicolae Manolescu a fost „pentru anii '60-2000, Critica", analizând şi ordonând epoca pe baza unui „principiu de autoritate carismatică, dedus şi suprapus, la rându-i, unui principiu de comprehensiune, în adecvare, mereu reînnoit", Eugen Simion are interpretări care „excelează în subtilitate", Gheorghe Grigurcu este „un critic-monah ce şi-a depus voturile, de la început şi pentru totdeauna, pentru ordinul riguros al devoţilor poeziei", Mircea Martin e, în critica românească, „singurul critic dintre teoreticieni. (Poate şi viţăvercea – 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 puţin spus, pentru că Ion Pop e exasperant de just". În acelaşi timp, cronicile lui Mircea Iorgulescu sugerează imaginea unui „adevărat spectacol de

BDD-A25617 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-10 03:26:17 UTC)

rigoare", scrisul lui Alex. Ştefănescu este „un scris eclatant, pe şleau, abrupt şi «definitiv», în stilul decretelor; e un scris hotărât să lase urme, să tranşeze net între alb şi negru, premeditat scandalos în opţiuni şi judecăţi", Cornel Moraru e „un spartan al expresivităţii critice, cultivând judecata gravată în pregnanţele 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". Acelaşi Dan C. Mihăilescu întreprinde, pur şi simplu, o „revoluţie de stil" în cronica literară, chiar dacă e un „pozitivist refulat" cu o condiţie de „*freelancer* care de nimeni nu depandă" şi căruia îi place să joace „rolul reacţionarului 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. Cistelecan înregistrează cu fineţe punctele de interes ori de forţă ale metodei critice asumate de aceştia, dar şi excelenţa cutărui text, fără să treacă sub tăcere unele tare de percepţie sau discurs. O analiză atentă a paginilor pamfletare ale lui Mircea Mihăieş relevă predispoziţia acestuia spre vorba tare ca reflectare a unei realităţi paupere şi, paradoxal, în continuă ebuliţie: „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 sa 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 inervaţie conceptuală riguroasă ce se scaldă, însă, în oralităţi şi intimităţi cu cititorul", în timp ce Virgil Podoabă e perceput prin grila unei „interpretări de graţie", iar Gheorghe Perian e „în pofida peregrinărilor şi a unei oarecari discreţii a prezenţei, o instanţă de rigoare".

Imaginea suav-alegorică a criticului empatetizant, livresc, ironic trebuie să-şi anexeze, însă, şi conotaţiile gravităţii şi ale „dătorinţei" în spirit curat transilvan: „Altfel, Al. Cistelecan pare un spadasin bolnav de stenahorie, disertând în limbaj caragialian despre «hamurile dătorinţei», despre statutul moral al criticii, cu o savoare pe care o putem suspecta de batjocură subţire" (Radu G. Ţeposu). Nu cu totul întâmplător, Al. Cistelecan a debutat cu *Poezie şi livresc* (1987). În spaţiul unui astfel de lirism, impregnat de aromele cărţii şi de intarsiile calofiliei, spiritul contemplativ al criticului se regăseşte cu delicii secrete, ori cu nostalgii ce posedă nu doar stringenţa frustrării, ci şi nedeterminarea reveriei. Chemând la existenţă propriile percepţii din eflorescenţa livrescului, criticul are disponibilitatea – destul de rară – de a lumina cu egală îndreptăţire întregul operei, cu relieful său sinuos, dar şi eclatanţa detaliului, într-un demers de o fineţe temperată doar de instinctul său parodic şi ironic: „În cele din urmă, poetul, izgonit din registrul graţiei sau fugind el însuşi de obsesii, s-a zăvorât în chiar locul de care a încercat mereu să scape: pavilionul spaimei şi terorii existenţiale. Măştile spaimei s-au prăbuşit ori s-au resorbit în propria piele, fuga lui s-a prefăcut în ocoluri tot mai strânse, iar gheara care-l pândeşte sclipeşte, rece ca oţelul, tot mai aproape. Toate învelişurile protectoare s-au dezghiocat şi în miezul poemelor mai zvâcneşte doar sâmburele metafizic al fricii – pe cât de metafizică în substanţă, pe atât de fizică şi fiziologică în transcripţia lirică". Interpretările lui Al. Cistelecan sunt, s-ar putea spune, de o exactitate extatică; adevărul lor e rodul unei intuiţii ferme a intimităţii 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. Cistelecan distinge, în cartea sa, două categorii de livreşti, după modul în care aceştia se raportează la propriile resurse expresive ori, pur şi simplu, la imaginar: „rentierii convenţiei" (ce cultivă opulenţa, spiritul excesiv şi exerciţiul abundent al imaginarului) şi „prizonierii convenţiei" (având înclinare mai degrabă spre delicateţe şi suavizare a expresiei, spre decepţia existenţială şi spre o anume preţiozitate, refulată sau nu). Dincolo însă de aserţiuni ori modele

BDD-A25617 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-10 03:26:17 UTC)

de interpretare ne urmăreşte la tot pasul, în această carte, bucuria scriiturii, fascinaţia lecturii, voluptatea adecvării fericite la o viziune ori la o expresie poetică, la tectonica unei opere, toate acestea orientate de un simţ ferm al valorii şi de o ardenţă suavă a întâlnirii cu opera.

Celălalt Pillat (2000) ne pune în faţa unui *alt* Cistelecan, adeptul unui model critic de astă dată mai retractil, cu observaţii de acuitate temperate de simţul adecvării şi cu o bibliografie asimilată în amănunt, cu tact, fără ostentaţie. De altminteri, criticul recunoaşte că „lectura care urmează nu-i, în nici un caz, una atât de temerară. În locul eroismelor actualizante şi 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 reuşeşte să-l vadă pe Ion Pillat prin dioptriile bachelardiene ale „poeticii imaginarului" într-o percepţie „naturală", nudă, fără intransigenţe ale metodei, dar şi fără a-şi oculta propria viziune. Percepem aici imaginea unui poet htonic ce are nostalgia apei, un poet sfâşiat între rugozitatea şi fixitatea teluricului şi reveria multiformă, somnolentă a acvaticului. Sunt descrise, totodată, concepte poetice şi doctrine ale imaginarului ilustrate de etapele parcurse de lirica pillatiană, după cum regăsim aici şi interpretări subtile ce descoperă drama ascunsă ce opune doctrina imaginii. Aflând paradoxurile/ aporiile poeziei pillatiene, Cistelecan pune în logica demonstraţiei sale spirit de fineţe, atenţie la infinitezimal, dar şi rigoare în descifrarea structurilor operei. Dinamismul viziunii critice se alimentează astfel din eclatanţa intuiţiei, dar şi din mobilitatea interpretării, niciodată captivă a unei singure viziuni sau unei optici restrictive, dimpotrivă, disponibilă la orice mişcare, secretă ori aparentă a operei: „Paradoxul productiv, paradoxul eficient al poeziei pillatiene constă în folosirea «perspectivei mirifice» într-o soluţie nostalgică a viziunii. O perspectivă imaginantă care are voluptatea şi vocaţia 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 şi forma. Pe tot drumul imaginarul pillatian s-a străduit să-şi exorcizeze condiţia substanţială şi să-şi plaseze entuziasmul în condiţia formală. Formalizarea a reprezentat însă limita de *hybris* a fantasmei acvatice. Nu mai rămânea decât răscumpărarea acestui eşec printr-o acţiune inversă: absorbirea formei de către imaginar. Căci dacă e cineva, care nu ştie să piardă, atunci acela e imaginarul". Ecuaţia 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 şi imaginea, canonul estetic şi viziunea. „Celălalt" Cistelecan, care se exersează în aceste pagini e, fără dubiu, un spirit metodic şi aplicat, cu intuiţii conceptualizate impecabil, ce capătă forma unor aserţiuni precise, dar nedogmatice şi fluiditatea unor ipoteze, deloc aservite modelului ce le-a provocat.

Cu *Top ten* (2000), Al. Cistelecan se întoarce la uneltele şi formele critice care l-au consacrat. Recenziile sale „rapide" îşi merită din plin numele; ele au nerv, culoare, subtilitate, măsură şi concizie, o vibraţie perceptivă aptă să surprindă intimitatea operei, dar au şi relevanţă şi incisivitate a scriiturii. Recunoscându-şi un anume „bovarism" al sintezei, criticul nu e mai puţin conştient de limitele autoimpuse ale exerciţiului său de virtuozitate, limite asumate nu fără o umbră de orgoliu retractat în astuţie ironică („Fireşte, orice culegere de recenzioare e animată de bovarismul sintezei. Ori măcar de cel al secţiunii elocvente. Visul de glorie al recenziei e unul metonimic. Foiletonul, pe cât de modest pe faţă, pe atât de vanitos în ascuns, vrea să treacă de sinteza *seminală*. El nu se consolează cu regimul umil de plăcuţă a unui mozaic. Recenzioara se închipuie protagonistă a tratatului. De îndată ce se adună mai multe la un loc, li se şi năzăreşte c-au făcut saltul extatic de la fişă la capitol").

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

BDD-A25617 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-10 03:26:17 UTC)

mai puţin acută a sarcasmului eterat, a verbului acid, sfâşiat între vertijul realului şi 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-şi îngăduie, cu aceeaşi îndreptăţire, volutele metaforei şi savoarea cuvântului frust, de ecou regional: „Subita creştinare a poeziei române după '89, când tot natul liric a început să-şi agite mătăniile şi să tremure în fiorii convertirii, ameninţă să ne înece în pâraie de aghiasmă şi să ne sufoce în consistenţi nori de tămâie. Lălăielii psaltice şi pricesnelor îngânate din strana poetică nu-i face faţă decât asaltul misticoidal al unei recondiţionate ideologii ce armonizează inefabil smirna şi ciomagul ori cădelniţa şi cosorul". Al. Cistelecan e un critic atent, în egal ritm, la text şi, prin „referinţă negativă", la context, vorbindu-ne, mai mult „în limba spartanilor", despre unicitatea şi intimitatea operei, despre prezentul etern în care ea se situează, despre „dialectica interioară" ce măsoară dimensiunile sale de profunzime. Criticul împarte verdicte cu graţie nereprimată şi tranşanţă apodictică, expunându-şi, dincolo de masca austeră a clinicianului, propensiunea, uşor bovarică, spre reverie şi contemplaţie.

Al. Cistelecan este unul dintre exegeţii 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 revoluţie, de o audienţă remarcabilă. În *Aide-mémoire* (cu subtitlul *Aspecte ale memorialisticii româneşti*, 2007), Al. Cistelecan observă şi nuanţează o astfel de evoluţie: „Căderea comunismului a fost urmată, în plan literar (dar şi extraliterar, fireşte; şi extraliterar nu doar ca dimensiune documentară, ci şi morală; iar de nu morală în primul rând, oricum, nu în ultimul), de o explozie depoziţională. Primii ani de post-comunism au aparţinut aproape exclusiv mărturiei de memorie. De nu ca producţie editorială, măcar ca atenţie şi concentrare a receptării. Literatura de ficţiune n-a trecut – cel puţin în primii cinci ani – doar printr-o derută de adaptare, ci şi 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 iniţial, şi perioada de recul pe care o trăieşte astăzi memorialistica, concomitent cu o reabilitare a ficţionalului. Prima secţiune a cărţii lui Al. Cistelecan radiografiază un tip memorialistic aparte, acela ilustrat de politicieni; e vorba, mai precis, de politicienii izgoniţi din edenul puterii, care îşi travestesc frustrările, defulările şi resentimentele în litera tipărită a unor opuri în care autobiograficul şi depoziţia fac corp comun. Revelaţiile căderii (de la putere) sunt surprinse cu precizie: „Căderea de la putere e un eveniment mai dramatic decât o simplă cădere din rai. Şi în plus e şi un caz mai excepţional. Toată lumea a fost alungată din rai, aşa încât această prăbuşire s-a banalizat. Dar numai câţiva cad de la putere. Efectele trebuie să fie melodramatic de traumatice. Poate aşa se explică, printr-o bruscă îmbătrânire şi printr-o irepresibilă nevoie de scris lecuitor, efervescenţa memorialelor puterii, frenezia amintirii de care a fost cuprinsă întreaga echipă a guvernării Constantinescu (las' că nici cele dinainte nu stau rău), de la preşedinte la şeful vămilor. De nu şi mai departe"). Ironia cu iz caragialian („Se-nţelege că o experienţă de ministru face pentru ca să fie scrisă") se regăseşte alături de timbrul mimat didacticist („Memorialele politice regăsesc, toate, o structură tragică. O structură luată, adică, literalmente din chiar tragediile antice: un Erou providenţial se prăbuşeşte pe nedrept. Sentimentul providenţialităţii e, la omul politic roman, axiomatic. Precum se ştie, asta e ceva ce nu pretinde demonstraţie. 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, totuşi, pune în cârcă oarece"). În legătură cu *Timpul dărâmării, timpul zidirii*, masivele cărţi de memorialistică şi nu numai (alocuţiuni, intervenţii, diverse, note, conspecte, studii) ale lui Emil Costantinescu, criticul atrage atenţia atât asupra interesului sociologic şi documentar pe care lucrarea îl poate suscita, dar şi asupra resorturilor psihologice care generează un anumit tip de scriitură, o anume reacţie sau dozaj afectiv. Providenţialitatea fostului preşedinte, acum autor de memorii – temperată oarecum de modestie şi simţ al proporţiilor e sancţionată de critic („Dar când modestia – sau,

BDD-A25617 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-10 03:26:17 UTC)

altădată, când e mai colorată, umilinţa – e grefată pe sentimentul propriei providenţialităţi, e greu să nu dea îndată în reversul ei – megalomania".

Depoziţiile la care se opreşte Al. Cistelecan în cea de a doua secţiune a cărţii sale aparţin unor personalităţi ale spiritualităţii româneşti, greu încercate de o istorie alienantă. E vorba de *Credinţa noastră este viaţa noastră*, cartea de memorii a cardinalului Iuliu Hossu (care, precizează criticul, „ar fi trebuit să constituie un memento pentru conştiinţa morală a naţiunii, nu doar un best-seller al memorialisticii noastre"), *Gratii luminând*, a părintelui Matei Boilă („suită de momente de plenitudine spirituală, de înălţare"; „breviar de iluminări", "cărţulie dedicată aproape exclusive clipelor de har"), cărţile cu caracter net depoziţional semnate de Alexandru Maier, Simion Pop, Baruţu T. Arghezi. E consemnată şi reconstituirea de către Doina Jela a existenţei dramatice a Ecaterinei Bălăcioiu, mama Monicăi Lovinescu (titlul e sugestiv: *Această dragoste care ne leagă*, ca şi subtitlul – *Reconstituirea unui asasinat*), în care Al. Cistelecan revelează un „roman al reconstituirii", accentuând asupra faptului că miza cărţii e reprezentată de aura depoziţională pe care o capătă cuvintele şi enunţurile prin care sunt reconstituite „semnele cicatrizante" ale memoriei. O altă carte-document e *Constrângerea memoriei* de William Totok, unde scriitorul german reconstituie, în enunţuri sobre, comprimate, neutrale, viaţa petrecută în România, cu tracasările, percheziţiile, supravegherile din partea securităţii. Toate culminând cu încarcerarea lui Totok în 1975-1976. Eficienţa documentară, stilul rezumativ, scriitura ascetică procură cărţii relevanţa sa documentară de excepţie. Stilul ironic, tonul casant al criticului Al. Cistelecan împrumută accente patetice în comentariul intitulat *O viaţă de om, aşa cum a fost: cardinalul Alexandru Todea*, în care autorul ne vorbeşte despre „o biografie de mucenic în sensul imediat şi tare, curat al termenului. Aşa cum a spus-o el însuşi, de mai multe ori, referindu-se la martiriul Bisericii Române Unite, suferinţa trebuie considerată cea mai înaltă demnaitate de care ne putem învrednici. Ea e o probă cristică, o cunună, un patrimoniu (…). Dar dacă suferinţa şi durerea au marcat viaţa lui Alexandru Todea, ele sunt suferinţa şi durerea unei lumânări aprinse. O suferinţă transformată în lumină". O altă categorie de scrieri radiografiate de Al. Cistelecan 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", francheţea şi orgoliul, trăsături care sintetizează o „biografie exemplară de luptător".

Memoria artistă comentează memorialistica unor scriitori şi artişti, în care caracterul depoziţional e mereu temperat de o sensibilitate ficţionalizată, de efluviile fantazării, de impulsul transfigurării unor biografii cvasimitice sau similieroice. În *Cafeneaua literară*, de pildă, Emil Manu se aventurează „cel mult în percepţia frivolă a creativităţii de cafenea şi nu în «fenomenologia» acesteia". Cele mai consistente notaţii critice, nu doar sub raport cantitativ, sunt consacrate lui Mircea Zaciu. Criticul devine, aici, el însuşi 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 Universităţii, şi studenţii o percepeam. O mitologie de care doar noi aveam nevoie şi pe care noi înşine o construiam (…). Oricum, îl reperam repede în aglomeraţia din jurul librăriei Universităţii. Ne dădeam coate discrete sau mai dure, «uite-l», şi dacă venea întâmplător înspre noi ne feream ca de ceva nefiresc, lipindu-ne de ziduri. Faptul că trecea impasibil pe lângă nişte caraghioşi 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 exigenţele noastre s-au mai mlădiat şi ne-am împăcat atât cu prezenţa Omului, cât şi cu a Profesorului". Evident, aceste „impresii de licean" sunt întregite şi de investigaţia atentă, riguroasă, cu detentă analitică fermă a *Teritoriilor* sau a textului *Jurnalului*. Al. Cistelecan surprinde cu acuitate, referindu-se la cărţile de critică literară ale lui Mircea Zaciu, nervul dramatic al criticului, procedeul insolitării „imaginii banalizate", sensibilitatea lirică ori

BDD-A25617 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-10 03:26:17 UTC)

vituperanţa tacitiană. Jurnalul excelează, o spune ferm Al. Cistelecan, în paginile din *Aide-memoire* pe care i le dedică, prin „competenţa documentară aproape atroce", prin „scriitura alertă", care devine uneori „voluptuos-artistă", prin preocuparea prioritară pentru dominanta depoziţională, şi nu pentru compoziţie, stil, frazare calofilă. Demne de interes sunt şi comentariile la *Cap şi pajură* de Livius Ciocârlie (cu sublinierea, pe drept, a „proiecţiei gravităţii în autoironie" şi a ritualului autoumilirii, la care se dedă memorialistul), la *Copacul din câmpie* de Gelu Ionescu (o „lecţie de atitudine"), la *Declaraţie de iubire* de Gabriel Liiceanu („exegeze ale sentimentului şi ale omului"), la *Uşa interzisă*, a aceluiaşi (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 importanţi ai generaţiei optzeci: Gheorghe Crăciun. *Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la Pupa Russa (1993-2000)* este o carte caracterizată de „intensitatea autenticităţii şi autenticitatea dramatismului", iar „autodenunţul" liminar, scris cu cerneala acidă a depresivităţii nu e deloc o strategie expresivă, ci o strategie a „vanificării", o scriitură a crizei şi a blocajului gnoseologic şi chiar ontologic. Reţin atenţia, din această secvenţă a cărţii lui Al. Cistelecan, câteva observaţii, pe cât de juste, pe atât de tranşante, despre jurnalele scriitorilor, acuzate de fals şi uz de fals în acreditarea şi administrarea propriei imagini a diaristului: „Scriitorul e, de regulă şi fatal, scriitor de literatură şi cu greu se poate abţine 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 şi în evidenţă – de nu de-a dreptul în vedetă – indiferent de preţ. Iar preţul sunt, de regulă, ceilalţi, transformaţi inevitabil, dar sistematic şi devotat, într-un fel de crescătorie grotescă şi gregară, faţă de care eroul se distanţează oricâte rele ar zice despre sine (şi despre care se presupune că le-ar şi crede, dar niciodată de tot); şi ca să se vadă limpede că nu le crede, le exagerează până devin de neacceptat pentru mila şi înţelegerea cititorului: când un scriitor devine scriitor de jurnal şi se vorbeşte de rău el nu face decât profesiune de eroism introspectiv". Cartea lui Al. Cistelecan se încheie cu o consemnare lucid-ironică a „celui mai de succes epistolar amoros din literatura noastră". Aici, în *Marea idilă. Cu Tropoţel şi Momoţel*, criticul descifrează sensurile inflamaţiei erotice, ale limbajului corporal şi ale convenţiilor discursului amoros, precizând că această umanizare bruscă a lui Eminescu „dusă aproape de riscul ridiculizării, poate fi o traumă culturală pentru mitografi, dar şi o şansă pentru iubitorii de rând (dacă există aşa ceva)". *Aide-mémoire*, cu scriitura ei disponibilă şi tranşantă, transparentă şi densă totdeodată, lipsită de crispări şi gravităţi convenţionale, e o radiografie credibilă a unei părţi importante a memorialisticii româneşti apărute după 1989.

Textele critice ale lui Al. Cistelecan sunt, cum s-a mai observat, adevărate spectacole ale gustului şi ale ideii, cu rafinată punere în scenă a judecăţilor, cu analize pregnante şi ferme, cu demonstraţie fină şi desen calofil al enunţului. Exigenţa şi devoţiunea, pigmentate, desigur, de accentul ludico-ironic, fac parte dintr-un scenariu critic urmat cu perseverenţă de-a lungul timpului, de la primele texte publicate şi până acum.

BIBLIOGRAPHY

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

BDD-A25617 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-10 03:26:17 UTC)

Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti. Dicţionar ilustrat*, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2001
Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, I-II, Editura Fundaţiei „Luceafărul", Bucureşti, 2001
Eugen Simion (coord.), *Dicţionarul general al literaturii române*, Editura Univers enciclopedic, Bucureşti, 2004
Alex. Ştefănescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Maşina de scris, Bucureşti, 2005
Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1993
Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicţionarul Scriitorilor români*, Editura Albatros, Bucureşti, 2002

BDD-A25617 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-10 03:26:17 UTC)