

Ovidiu PECICAN este prozator și eseist, membru al Uniunii Scriitorilor din România (1994). A publicat romanele *Eu și maimuța mea* (1990), *Razzar* (1998, în colaborare cu Alexandru Pecican; premiul Nemira), *Imberia* (2006) *Bokia* (2011), *Arhitecturi mesianice* (2013), *Noaptea soarelui răsare* (2014) și *Lumea care n-a fost* (2018), ca și prin prozele scurte din *Darul acestei veri* (2001; nominalizat la premiile ASPRO pe 2001), *Clipuri* (2001), *Zilele și nopțile după-amiezei* (2005) și *Povești de umbră și povești de soare* (2008), *Clujul în legende* (2010; în colaborare), *999 de minciuni* (2012) și *Migrene* (2013). A scris povești pentru copii: *Aventurile lui Matiaș Corvin la Cluj* (2011). Volumul de teatru *Arta rugii* (2007, împreună cu același Alexandru Pecican) a obținut premiul „Mongolu” al filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România (2008). Autor al piesei pentru marionete: *Țara lui Împreună* (2018).

A realizat antologia de interviuri cu Nicolae Breban *O utopie tangibilă* (1994), volumul de convorbiri *Vorbind* (împreună cu Gheorghe Grigurcu și Laszlo Alexandru, 2004), *Trasee culturale Nord – Sud* (2006) și a publicat volumele de critică literară *Rebel fără pauză* (2004), *Puncte de atac* (2006), *Sertarul cu cărți* (2007), *Reuniunea anuală a cronicilor literare* (2008) și *Voluptăți literare* (2011) și polemicile *Mituri publice, mitologii cotidiene* (2010).

OVIDIU PECICAN

TRESĂRIRI CRITICE

Dezmorțiri literare

LIMES
2018

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României PECICAN, OVIDIU

**Tresăriri critice : dezmoțiri literare / Ovidiu
Pecican. - Florești : Limes, 2018**
ISBN 978-606-799-240-3
821.135.1

© Editura Limes
Str. Castanilor, 3
407280 Florești, jud. Cluj
Tel.: 0264-544109; 0723-194022
e-mail: edituralimes2008@yahoo.com
www.edituralimes.ro

CUPRINS

<i>O tresărire critică</i>	
<i>Precuvântare</i>	9

I.

<i>Dezvăluiri despre poezie</i>	11
Seninătatea postumă a poeziei.....	13
Poezie și realitate. Mircea Ivănescu	17
Profeția surâzătoare	21
Dincolo și dincoace de poezia religioasă	24
Mircea Petean. Palimpsest aniversar	27
Istoria lirică a eschivei.....	30
Noi întâmplări pauline.....	34
În perimetrul propriei vocații	37
Pariul egotic.....	41
Critica mizerabilismului	44
În vârtoarea infrareality	47

II.

<i>Proza</i>	51
Viziunea autosurpării zăgazurilor	53
Despre poezia de după poezie	56
Bánffy Miklós romancier: circumscieri	59
Romanul serios	63
Rădăcinile ploilor sunt amare.....	69
Umbra pe hârtie a mării cărți.....	72
Totul și pe deasupra.....	75
O proză pe zi	80
Țuculescu's Blues Band	83
Rodeo cu... Eminescu.....	87

Realul redimensionat și realismul expandat.....	90
Romanul ca tentativă în morfologia culturii	94
O prozatoare transilvană citadină	97
Lumea Regulamentului Organic	101
Cuvintele, spaima	104
Mai jos de fluturi	108
O artă în continuă evoluție	111
Râul narațiunii	115
Izvoarele Transilvaniei	117
Aventuri cu talisman	120

III.

<i>Umbra criticilor.....</i>	125
„Dezinteresat și intratabil”	127
Irina Petraș 65.....	130
Un dirijor în bătălia canonică	133
Scriitură critică	136
Mircea Mihăieș.....	140
Circumscrieri identitare prin literatură	142
Serviciu critic	146
Opt ani de proză	150
Când critica devine ficțiune.....	154
Lumea lui Bibó.....	158

IV.

<i>Lumea spectacolului pusă în pagină.....</i>	163
Revenirea <i>commedia</i> -ei <i>dell'arte</i>	165
Sfericitate critică	168
Pictură și teatralitate flamandă	172
Corabia lui Dionyssos	176
O piesă pierdută.....	179

V.

<i>Memoria și zisele.....</i>	183
În arhive.....	185
Adevărul de care e nevoie	188
Memorii cu gust de epopee	192
Chef de lucru	195
Cronica unei supraviețuiri izbutite	199
Ultima scrutare	205
Teme și mobiluri literare	209
Piscuri dialogale	214
Campania Adrianei.....	217
În chestiunea onoarei.....	221
O apropiere	225
Ordine în haosul credințelor și practicilor tradiționale românești	228
Dimensiuni magice și vrăjitoarești ale culturii	232

SENINĂTATEA POSTUMĂ A POEZIEI

Prima postumitate, cea în care pământul încă mai este reavăn peste trupul *in transi* al celui plecat, s-a scurs deja și în cazul lui Ștefan Augustin Doinaș. Dar semnul depășirii acestui moment de perplexitate culturală, când vechile raporturi cu lumea ale celui plecat s-au suspendat, iar alte moduri de raportare la el, prin întoarcere la operă și frecventarea ei nu s-au instalat încă, a survenit abia odată cu prima recapitulare. Avem acum o primă antologie postumă, *111 cele mai frumoase poezii* (București, Ed. Nemira, 2014, 214 p.), în alcătuirea lui Daniel Cristea-Enache. Este, din câte îmi pot da seama, prima cernere a creației abundente și îndelungate a poetului de origine arădeană, astfel încât prilejul de a reflecta la locul lui Doinaș în mersul literaturii române spre sine însăși pare să fi sosit. Ieșirea din discreția tăcerii de până acum, semn de respect solemn în fața morții, dar poate și diagnostic sever la adresa unor revelații triste legate de epocă și de excesele ei, s-a produs.

Finalul vieții poetului a adus cu sine două revelații: cea a unei mari iubiri și cea a colaboraționismului dintre omul de cultură și regimul comunist. Prima dintre ele a aureolat decesul tragic, autoprovoct tristianian, al soției, conferindu-i un sens înalt și transformând cuplul proaspăt trecut „dincolo” într-unul cu reverberații profunde într-o mitologie a dragostei. Iubirea dintre un poet amplu și vast și o balerină de excepție a furnizat visătorilor de după ei o referință arhetipală și culturală de neînlocuit, adăugându-le celor doi o strălucire nebănuită. Dosarul de Securitate al lui Doinaș a dezvăluit însă că fostul arestat politic a cedat presiunilor și astfel și-a evidențiat, mai transparent decât cu ajutorul versificației, vulnerabilitatea, punând sub încă o acuzație metehnele lumii totalitare, de presiune ideologică și polițienească prin care a trecut. Ion Caraion, colegul de generație și poetul pe care unele dintre rapoartele de delator ale lui Doinaș îl încredințau, și care a fost târât în detenție, la Canalul Dunăre – Marea Neagră, și apoi în minele de la Cavnic, s-a dovedit, el

însuși, un zelos denunțator al scriitorimii; cu siguranță că tot în virtutea constrângerilor și a presiunilor psihice exercitate de tortionari asupra lui. De aceea, cazul Doinaș, care este și cazul Caraion, și al atâtor alte victime ale stalinismului românesc, va trebui cântărit și judecat mai bine după ce destinul întregii lor generații va fi cunoscut mai corect, mai clar.

La urmă rămân însă poeziile, ofranda. A lui Doinaș a fost generoasă și ea a îmbogățit rafturile bibliotecii virtuale românești cu o operă poetică vastă, cu eseuri demne de întreaga atenție a publicului și cu inestimabile traduceri din Goethe, Hölderlin, Mallarmé și alți prețioși scriitori ai literaturii universale. Într-o cultură a intersecțiilor vârstelor poetice și a experiențelor culturale, unde clasicismul, romantismul, barocul, realismul, naturalismul s-au încălecat, nu o dată, și au coexistat, cum este cazul culturii române, Doinaș a părut să recupereze, cu tot dinadinsul clasicitatea. Modelul lui a părut să fie goetheanismul, pentru care va fi găsit inspirație nu numai în titanul de la Weimar însuși, ci și în primul tălmăcitor al *Faust*-ului integral din peisajul românesc, Lucian Blaga, fost dascăl universitar în proximitatea căruia Doinaș, ca și ceilalți colegi ai lui din cadrul Cercului Literar, s-a format. Astfel, nu doar că talentul lui de creator literar s-a exprimat în mai multe genuri – inclusiv proză, memorialistică, dramaturgie și eseu –, dar el a exprimat și o conformare la un anume canon al rigorii stilistice și al unui soi de îngheț emoțional, producând camee și chihlimbaruri, parcă, și mai puțin incandescențe spontane. Pe de altă parte, însă, orice lectură din Doinaș aduce în prim-plan și parabolele lui lirice, rezultat al resurecției baladei, direcția cultivată și de alți poeți ai Cercului Literar, în primul rând Radu Stanca, dar și Ioanichie Olteanu. Ea nu poate ocoli această opțiune importantă, de tinerețe și de... grup, a cerchiștilor, și nu o face nici antologia lui Daniel Cristea-Enache, chiar dacă lasă înafara selecției mereu invocatul *Mistref cu colți de argint*. Pentru Radu Stanca, autorul *Resurecției baladei*, „... poezia nu mai este o simplă comunicare a unei stări afective, comunicare directă, nemijlocită, ci comunicarea unei stări afective prin mijlocirea unui eveniment”, ceea ce aduce mai degrabă a opțiune romantică, atât prin preferința față de baladesc,

produsul unei medievalități mereu în atenția romanticilor, cât și prin pretenția de a prilejui cititorului o stare afectivă comunicată nemijlocit. Capcana pe care o întinde însă spiritul echilibrat al clasicității stilistice năvalnicei afectivității spontane de expresie literară romantică este preferința pentru geometrie. „Balada, ca oricare altă soluție poetică ce se va căuta și propune viitorului poetic, fie ca inovație, fie ca reabilitare, va însemna *elementul de ordine, de disciplină* (subl. O.P.), obligatul artistic ce susține complexul de sonorități lirice, pe aceeași tonalitate de bază, în același consemn inițial. Părăsindu-și modalitatea sa lirică, balada, așezată peste conținutul pur, amplifică ecoul, îl lansează ca un propulsor, îi dă, prin puterile sale dramatice, entuziasm în zborul spre înălțimi. În definitiv, dramaticul nu e un element mai puțin artistic ca liricul”. Contradicția *in res* rămâne neobservată de cerchiști, căci ceea ce ordonează și disciplinează nu poate amplifica și propulsa. Drept care și lirica lui Doinaș rămâne percepută în primul rând la nivelul stratului de șlefuială translucidă, al tentației spre desăvârșire formală, ceea ce ajunge cu ușurință, într-o tradiție marcată de romantismul lui Eminescu, să fie mereu perceput ca un neajuns. Nu mai departe de cercul prietenilor apropiați ai poetului, chiar în miezul lui, I.D. Sîrbu îi scria lui Horia Stanca: „Doinaș e foarte cult, autentic cult: pe el îl pândește ... un pericol al perfecțiunii de formă; al stilului în sine; *involvează* spre mistere, dar, de la un anume prag, aventura lui printre cuvintele *lui* ne depășește; rămâne singur, la adâncimea aceasta eu nu pot înota fără ajutoare tehnice speciale” (I.D. Sîrbu, *Scrisori către bunul Dumnezeu*, ed. a II-a, Cluj-Napoca, 1998, p. 136). Și tot acolo, cu același prilej, mai nota: „Doinaș este cel mai fantastic acrobat al versificației, e aproape un funambul, săritor la trapez, omul-șarpe etc., nu cred că cineva la noi a știut să versifice mai perfect ca el: dar versificația în sine e meșteșug, gimnastică artistică, performanță; e stil pur, e diamant șlefuit, e bibelou ... Celelalte versuri – să mă ierte – sunt perfecte, fantastice, dar artificioase, limba lui se scrie de la sine, ca regele Midas – pe ce pune mâna, iese vers și compoziție poetică”. Acuză lui I.D. Sîrbu este, mi se pare, nedreaptă. Pe de o parte, ea pornește de la premisa că trăitul nu trebuie disimulat în rostiri meșteșugite, ci

exprimat nemijlocit, cât mai direct, purtând cât mai mult din intensitatea lui inițială. Aici se ghicește mai degrabă o motivație etică decât una intrinsec literară, spațiului estetic (Sîrbu nici nu o disimulează, de altfel: „... îmi vine să fac diferența «de pușcărie» între literatura *suferită* și cea *ne-suferită* (adică nebazată pe o reală durere sau disperare)”, în *ibidem*, p. 135). Pe de altă parte, are la bază o anume absolutizare a principiului realismului în artă, socotind că tot ceea ce nu vine din experiența de viață exterioară nemijlocită nu deține virtutea adevărului de comunicat. Și de astă dată aș crede că la mijloc s-a strecurat o eroare, căci ficționalul nu a avut întotdeauna la bază o convenție realistă. În manierism, în baroc, în suprarealism, în dadaism artificialul, distanța de realitatea imediată sunt tocmai criteriul care califică. Experiențe intelectuale, filtrări alchimice ale experienței nemijlocite până la aducerea lor la o schiță delicată urcă în expresie, la Ștefan Augustin Doinaș, doar atunci când zgura lor a fost îndepărtată și expresia dobândește limpezimi cristaline. Peste toate, însă culmea este că uneori emoția răzbate cu forță din rândurile poemului scris cu simplitate, inspirat, ca în *Psalmul C* („Lăudați pe Domnu-n toate ale Sale...”), sau ca atunci când, prin Sibiul tinereții, de după un colț, apare, în peisajul urban, silueta poetului și mentorului Lucian Blaga: „hai și noi acum în burgul/ cu miros de ger și brazi/ și cu zvonuri de talangă// legănându-și lent amurgul/ cade mistuitul azi/ ca o frunză de pe creangă// lebăda lui Blaga iese/ din pasajul Fingerling/ și se-ndreaptă-spre Dumbravă// lucrurile sunt alese/ lucrurile ard se sting/ lucrurile suie-n slavă” (*Lebăda lui Blaga*).

Ștefan Augustin Doinaș este darul goethean, seren, nobil al poeziei române dintr-un timp dificil al istoriei. Poate că a venit momentul adevăratei lui descoperiri...

POEZIE ȘI REALITATE. MIRCEA IVĂNESCU

Nu mi-e ușor să înțeleg cum stă treaba cu diferența dintre poezia bună și poezia „rea” (slabă, neizbutită). Mi se pare însă că pot distinge ceva mai bine când e vorba despre poezie și când nu. Probabil că asta nu e suficient, dar, uite, nu fac parte dintre cei care pot spune poetul Cutare este mai bun decât poetul Cutărică. Trebuie să fii în posesia unor criterii solide ca să poți spune, fără teama de a greși, că, într-adevăr, nu încape îndoială, Cutărică este, ca poet, „sub” Cutare. Am tot încercat să mă edific cum stau lucrurile în materie de poezie, când vine ea la cineva și îl transformă în poet și când nu. Am unele ipoteze, niște bănuieli, chiar și argumente, însă stau foarte rău cu certitudinile în acest sens.

De obicei se procedează altfel: un critic, apoi altul și altul, în fine, și unul sau doi poeți care contează au spus că e vorba despre un poet, și încă important. Deci, dacă am o minimală prudență și un pic de bun simț, nu pot pune la îndoială ceea ce cred atâția oameni. Eu, în schimb, datorită unei anumite neîncrederi în capacitatea mea de a înțelege corect ceea ce spun ceilalți, încerc să îmi fac o impresie personalizată, ca să zic așa. Și iată: Mircea Ivănescu este un poet. Mircea Ivănescu este un personaj care aparține poeziei. A fost selectat și adunat de poezie prin manevre oarecum neașteptate: a fost găsit, poliglot, la Agerpres, în fluxurile cotidiene ale știrilor, altfel spus în plină proză, pură și dură, înăspriță și de formulările oficiale obligatorii din vremea dictaturilor roșii; formulări ce nu păstrau nimic din libertatea cu care cuvântul vine și fâlfâie împrejurul poetului, căutând să exprime univoc și bine controlat ideologic ceea ce trebuia să ajungă la cetățeni, și interzicând toate celelalte direcții de înaintare ale cuvântului care, o dată scăpate de sub supravegherea ideologică, ar fi putut „bruia” ceea ce doreau oficialii să (se) transmită. Întrebat expres, Mircea Ivănescu spune că poezia l-a vizitat intermitent, iar apoi l-a lăsat să creadă că totul ar fi ludic și întâmplător, ocazional și aleatoriu; că totul este

permis și totul se poate. „Nu știam niciodată ce se va produce în poezie. Plecam de la un text, de la replică, de la o amintire, de la o comandă și scriam exact ce-mi venea în cap. ... Și scriam. Când terminam, deschideam iar cartea [din care citeam – *n. O.P.*] sau mă uitam în jur și vedeam sau ascultam doi indivizi care se certau sau discutau la o masă” (*Observator cultural*).

Dacă ar fi să se pună în legătură directă poezia mirceaivănesciană cu existența nemijlocită a poetului, atunci, în urma acestei mărturisiri și a memoriei profesiei sale de jurnalist aș înțelege că transcrierea aceasta de cuvinte care vin și dau târcoale în timp ce citești o carte, bei o votcă sau asști, oarecum absent, la schimburile de replici dintr-o crâșmă – eternul loc unde acțiunea corozivă a ideologiei se dizolvă în alcool – înseamnă, existențial vorbind, graba (adică răspunsul la somația interioară) de a ieși cât mai curând „la aer”, pofta niciodată consumată de a redescoperi și aduce la lumină libertatea interioară ținută strict sub observație. Probabil că mai multe moduri de a fi ale poeziei lui Mircea Ivănescu dintr-acolo vin. Ca să mă fac înțeles voi spune că mă refer la impresia de flux textual continuu pus în pagină, de la un poem la altul și de la un volum la altul (Derrida *avant la lettre*); la titlurile volumelor, anodine, monotone, convenționale și repetitive (de parcă s-ar fi numit *Texte I*, *Texte II* și tot așa mai departe...); la poetica năstrușnică a titlurilor fiecărei piese lirice, despre care titluri Mircea Ivănescu spune – într-un interviu – că le primea de la prieteni, colegi, ca sugestii pe care, ulterior, le „umplea” de un conținut nu neapărat în legătură cu ele -; la conceperea și așezarea versurilor, cu continuumuri acolo unde sunt rupturi, cu rupturi unde apar în mod normal fluxuri continue și dezvoltând retorica amplerelor paranteze, căderi – auerbachiene – în detalii, pasămite, inutile, șerpuiri ofidiene în loc de mersul poetic brechtian direct la țintă. Catrinel Popa nota că „majoritatea textelor sale au ca punct de plecare un pretext narativ, dezvoltându-se apoi fie ca mici «povești în versuri» fie ca «scene» desprinse dintr-un vrăjitoresc și amețitor spectacol al etalării de «ironii în ironii, de procedee în procedee și de măști sub alte măști», după cum observa Matei Călinescu”. Era un mod de a aminti că în lirica lui Mircea Ivănescu epicul găsea posibilitatea optimă de a reveni ca metodă

și soluție pentru crearea vibrației lirice. Ca în epopei, ca în poezia brechtiană, pomenită deja, ca în atâtea alte configurații, epicul se dovedea, și de astă dată, un bun pretext pentru punerea în lucrare a aburului poeziei. Dar și acesta era, mai mult decât o modalitate de codificare scriitoricească a prilejurilor de impresie și emoție estetică, mai curând expresia unui mod de raportare la lume și la viață, deci și un reflex temperamental și caracterial, și o cale de exprimare a vocației, chiar dacă, în primul rând, un răspuns la agresiunea asupra libertății pe care o reprezentau zidirile de partid și de stat și pândă după subversivitate a serviciului secret de rigoare.

De fapt, cred că unul dintre misterele prin care faptul de viață banal, cotidian – întoarcerea de la colț după țigările uitate pe o masă, într-o bodegă, spunerea despre manevrarea obiectuală a unei... amintiri, frânturile de la capătul sau din preambulul unei întâlniri, câteva replici ca niște torsuri suspendate în aer – devine poezie la Mircea Ivănescu își are originea în cristalizarea relativ timpurie a unei opinii (devenită convingere de nezdruccinat) după care poezia ar putea avea misiunea eliberării (psihice, interioare, sufletești și chiar *reale*, cotidiene) de sub diversele chingi aparent de neevitat... Umplerea interstițiilor, a „șpanului” cinematografic ce cade la montaj – amintirea păstrează mereu numai lucrurile memorabile, neobservând că memorabile nu sunt lucrurile și împrejurările, ci atmosfera și ritualistica lor încâlcită, pitorească, spontană – acumulează, pe urma unei „colonizări” tensionale și a unei dospiri magice, de nemaipomenită discreție, realitatea în refugiu din spațiile de legătură, adiacente, colaterale, „oblice” ale fiecărei clipe. În poezia lui Mircea Ivănescu e ca și când ai privi un film având în minte un program năstrușnic: să eviți cu tot dinadinsul să privești și să asculți povestea principală, protagoniștii; să te lași purtat de vocile din fundal, de dinamica gestuală a figuranților care, ei, la urma urmei, sunt cei ce conferă verosimilitate, cei care salvează de convențional și nefirescul grandilocvenței sau al inexpressivității povestea înfiripată între eroi, *main stream*-ul.

Mircea Ivănescu a găsit și a exploatat potențialul poetic pe care, într-o manieră subtilă, deși explozivă, aglomerându-se

asimetric în „colțuri” și „fugind” din avanscenă, viața sub dictatură (a politicului, a unui social brăzdat de convenții patriarhaliste și, nu o dată, machiste, a momentelor de viață consumate „după tipic” în oricare zi a vieții, a traiului într-o vastă provincie a lumii, precum Europa centro-orientală, a momentului istoric – lume bipolară, război rece etc. – a solitudinii în vacarm și viermuială ca și a condiției de ochi gigantic al comunității) îl făcea să se acumuleze în „turbulențe” urcând ca fuioarele, în nori de tensiune și în furtuni energetice, către conștiința captatoare...

Cred că Mircea Ivănescu a descoperit pe cont propriu – cam în același timp cu alți poeți, cu care are în comun un aer de familie (de la ludicul Emil Brumaru la americani precum Frank O'Hara) – o intrare anume în poezie direct dinspre banalitatea diurnă a oricărei clipe, acolo unde, degrevată de ipotecă, o altă temporalitate își dezvoltă muzicalitatea, aidoma contrapunctului jazzistic... Chiar și modul scripturistic mirceaivănescian se trage dintr-acolo, mai mult decât dinspre formulele retorice pentru care se pot găsi oricând modele sau cărora el însuși le poate fi model. Măștile și ironia acestei poezii, despre care s-au spus atâtea, sunt un reflex de lectură dublu: al lecturii auctoriale a materialului ce devine sub pana lui poetic, și a lecturii cititorului, peste umărul autorului. Nici nu ar avea cum să fie altfel, când Realitatea este pusă în paranteză pentru REALITATE și când centrul de greutate al lumii se mută în viscerele cu care, precum la vremea haruspiciilor de pe cele șapte coline, se descifrează preajma și universul, într-o cheie cât se poate de personală, lipsită de *Magnum Opus Epicum* și de grandilocvență. Poezia lui Mircea Ivănescu umblă la interstiții, contemplă minuscula șurubărie pe care se edifică întreg universul accesibil privirii omului. Ea re-umanizează lumea golită de sensuri și de vitalitate, știe că, mereu, „viața e în altă parte” – ca în memorabila sintagmă-titlu a lui Milan Kundera –, agresată de tehnologii (cele ingineresti, dar și cele financiare, cele manipulativ-comunicaționale), dibuie un alt spațiu al locuirii sufletești și corporale. Tocmai asta îi conferă grandoare și face din mica siluetă a autorului, așa cum o țin minte, drapată într-un trenci mototolit precum al locotenentului Colombo, cu părul dat înspre spate, mărindu-i circumferința

capului, și nasul borcănat de sub lentilele groase, un simbol pe care l-aș așeza nu departe de vagabondul cu baston flexibil și mers de rață în pantaloni burlanați, Charlot. Doar atât că, pe unde calcă Mircea Ivănescu, pietrele și pavajele de bitum, podelele date cu motorină ale unor crâșme de periferie ori dalele unor palate oficiale sinistre în încremenirea lor, încep să lucească mat, lăsând să se citească inscripția oarecum învechită și enigmatică: *Versuri; Poesii; Poeme; Alte versuri; Alte poeme, Poem; Alte poesii; Poesii nouă; Poeme nouă; Alte poeme nouă; Versuri vechi, nouă; Poeme vechi, nouă; Aceleași versuri...*

PROFEȚIA SURĂZĂTOARE

Anul 2011 nu ajunsese încă la zenit când Marcel Mureșeanu a scos la iveală din tolbele lui discrete, dar mereu pline, două noi frumoase plachete de versuri. Prima se numește *Oracol* (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2011, 64 p.), în timp ce a doua poartă numele de *Cele patru triburi ale sfârșitului* (Cluj-Napoca, Ed. Palimpsest, 2011, 118 p.). La o vârstă care, pentru unii, înseamnă parcimonioase recapitulări, poetul își continuă prolific cultivarea filonului poetic, rezonând expert în mai multe registre. „Concentrarea și stilizarea discursului”, „cultivarea insistentă a paradoxului ironic, a limbajului sentențios și a unui parabolism intens polisemantizat” – trăsături stilistice despre care vorbește Petru Poantă – dau textelor un aer de clasicitate lepădată masiv de ornamente, conferindu-i, în același timp, aerul discret enigmatic al unei didactici superioare. Toate acestea merg de minune cu titlul volumului *Oracol*, trimițând la o literatură sapiențială care miza, încă din antichitate, în mod masiv, pe spunere metaforică, în oglindire părelnică, a adevărilor profunde, astfel încât sub suprafața clară să se deschidă drumuri prin tunele bine mascate, către altceva și altfel.

Formula îi vine ca o mânășă lui Marcel Mureșeanu, intelectual afiliat în mod empatic esoterismelor moldave de sorginte vasillovinesciană, pe vremea când funcționa prin Bucovina și rămas mereu în deschiderea ce duce către ele, fidel

jurământului interior de a nu își lăsa în anchiloză genuina atracție către mister. Poemul 21 – în loc de titluri găsim doar numere, parcă pentru a sublinia coerența întregului în succesiunea lui care nu presupune continuități de factură epică – dezvăluie ceva din arta poetică dindărătul acestor poeme socotite un fel de profeții lirice: „Alte mituri vin peste noi,/ mereu alte mituri! Ca lăvele unui/ cosmic vulcan. E prea mult!/ Vreau un pat alb, vreau o frunză cu/ care să mă șterg la ochi, vreau apa/ rece și săltăreață a luminii de/ dimineață!/ Să înceapă zilele Turnirului celor/ abia ieșiți din așternut!/ Trâmbițele să cânte singure! Alți stăpâni cere disperata materie!” (p. 28) Oboseala cauzată de avalanșa sacrului solicită o întoarcere la natură și la puritatea începuturilor menite să înnoiască reazemurile lumii. Este tocmai ceea ce măneste lumii poetul, teatralizat aici cu finețe ca purtător al măștii celui ce, prin intermediul versului și al viziunii, preschimbă lumea și anunță viitorul. Este, de altfel, forța bardului asumat și în chip de mag, de vrăjitor din Hameln, precum în poemul 32: „Omul acela avea o putere a sa,/ făcea păsările să cânte noaptea/ pe unde trecea,/ dar ele nu știau ce fac,/ erau păsări somnambule./ Copiii se trezeau și ascultau/ cântecul/ și ziceau c-a venit Dumnezeu” (p. 40). Mișcând dezinvolt în orizontul misterului și al revelației mediate poetic – ecouri bine asimilate din Hölderlin, Goethe, Blaga și alții ca ei, exprimate cu deplină siguranță în nume propriu –, Marcel Mureșeanu privește și în direcția *Odei în metru antic* a lui Eminescu, dând o altă lectură autoportretului de poet, la intersecția cu imageria draculologică sublimată în direcția sublimului: „Mantia ce mă înfășoară/ nu are nimic în lăuntrul ei./ Trupul mi-i putred,/ doar capul se ivește deasupra,/ așezat într-o țeapă de aer” (28; p. 36). Capul care plutește – aidoma celui al Botezătorului, oferit Salomeei pe tavă – este metafora zborului liric, a evanescenței și, desigur, a legăturii de neinterogat dintre bard și văzduh, într-o reprezentare generatoare de vibrații estetice.

Întrucâtva paradoxal pentru maniera de mare echilibru – i-am spus deja „clasicitate” – pe care pariază Marcel Mureșeanu este faptul că decantarea textului nu conduce la subțierea materiei lirice. Și mai bine se vede acest lucru în *Cele patru triburi ale sfârșitului* (să fie un soi de parafrază a celor patru cavaleri ai

apocalipsului, fie el și personal?), unde cel ce scrie pare un pictor flamand al cuvintelor. Aici au poposit personaje de frescă amplă, iar decorurile în care ele se mișcă, scenografia poemelor, are încărcătura de detalii din grafica lui Dürer sau Bruegel. „Șterg de praf globul de carton/ primit de la doamna Amelinda Roosevelt,/ crescătoarea de câini,/ la ultima mea călătorie în Alaska...” spune începutul poemului *În trăsuri*. În alte locuri, domnul Kyropol și doamna Mantaverde, sergentul Boștina, Tuța și Ion, Geometrul din Cer, Dona Promiscua sau Liliacul Lucinda vin în scenă pentru a crea un tablou de familie compozit, ce lasă o impresie de John Steinbeck (cel din *Cannery Row* și *Tortilla Flat*), de Emil Brumaru și, de ce nu, de Edgar Lee Masters; totul fără a anula însă amprentarea caracteristică lui Marcel Mureșeanu. Ion Cocora are dreptate să amintească „... o stare limită, [care] sparge tiparele și caligrafia versurilor, face loc în spațiul lor, uneori în tonuri elegiace, discret ludice, alteori cu un cinism acutizat de disperări nedismulate, dar nu și exacerbate, unui fior particular, nedefinit, tensiunii și misterului”. Fără ostentație, într-o discursivitate lirică firească, dar și ceremonială, înscrisă într-o succesiune de carnații și referențialități savuroase, cu destulă pastă cromatică, poezia volumului recuperează – în raport cu cea din *Oracole* – ceea ce epicul poate oferi ca material de construcție zidarului de metafore și pretexte parabolice puse în vers.

Există ceva ademenitor în târcoalele fizice și metafizice, naturale și intelectuale pe care le convoacă Marcel Mureșeanu cu fiecare volum al său. Se spune aici o poveste niciodată descifrată până la capăt, se rânduiește un șir de jaloane și semne care cheamă și îmbie, intrigă și adie. Că e vorba de viață sau moarte, de luciditate ori visare, farmecul persistă, aidoma unui parfum de calitate, care refuză să părăsească olfactivul la prima somare.

Poezia aceasta, susurând prin poieni, peste tăpșane, în munte și sub neoanele unor laboratoare sofisticate fără a cădea în trivială amestecătură de registre este rezultatul unor decantări răbdătoare, materializate când în versuri, când în aforisme, ba și în succinte proze cu schepsis. Certificatul ei de autenticitate survine din simpla convorbire cu autorul, în frazarea lui cotidiană regăsindu-se și un anume ceremonial al mirării în fața uluitoarelor