

ULBRIS

We know
books

Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu

Sibiu, Str. Lucian Blaga nr. 2A

<http://editura.ulbsibiu.ro>

editura@ulbsibiu.ro

Editor: Vlad Pojoga

Redactor: Alex Văsies

Tehnoredactor: Claudiu Fulea

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
ȘERBAN, ANDREI C.

Respirația cavalerului / Andrei C. Șerban. - Sibiu

: Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2021

Conține bibliografie

ISBN 978-606-12-1872-1

821.135.1.09

Respirația cavalerului

Teatralitate și imaginar medieval
în lirica lui Virgil Mazilescu

Andrei C. Șerban

 EDITURA
ULBS

Cuprins

Cuvânt înainte	/1
CAPITOLUL I. Receptarea operei lui Virgil Mazilescu în critica românească	
1.1. Poetul (pseudo)suprarealist	/17
1.2. Oralitatea textului poetic	/31
1.3. Teatralitate și ceremonial	/37
1.4. Calofilie și formalism	/45
Concluzii parțiale	/52
CAPITOLUL II. Poezia lui Virgil Mazilescu și imaginarul medieval	
2.1. Etimologia termenului de imagine	/63
2.2. Imagine, imaginație, imaginar	/64
2.3. Scurtă circumscriere a imaginarului medieval	/75
2.4. Imaginarul medieval mazilescian. O tipologie	/80
2.2.1. Imaginarul vegetal	/83
2.2.2. Imaginarul animal	/97
2.2.3. Imaginarul arhitectural și heraldic	/128
2.2.4. Imaginar social	/134
2.2.5. Imaginarul nominal și locativ	/141
Concluzii parțiale	/146
CAPITOLUL III. Teatralitate și ceremonial în lirica lui Virgil Mazilescu	
3.1. Teatralitate: concept și manifestare	/160
3.2. Literalitate, literaritate, teatralitate	/169
3.3. Indicii teatralității în poezia lui Virgil Mazilescu	/175
3.3.1. Indicii spațiali și temporali	/176
3.3.2. Eu liric, personaj liric, măști teatrale	/198

3.3.3. Strategii formale ale poeziei mazilesciene	/207
3.3.4. Modalități de enunțare a discursului poetic mazilescian	/224
Concluzii parțiale	/233
CAPITOLUL IV. Poezia lui Virgil Mazilescu	
ca sfidare a criteriului generaționist	/243
4.1. Conceptul de generație în critica internațională	/245
4.2. Conceptul de generație în critica românească	/252
4.3. Virgil Mazilescu – o provocare taxonomică	/259
Concluzii parțiale	/269
CONCLUZII	/277
BIBLIOGRAFIE	/283

CAPITOLUL I.

Receptarea operei lui Virgil Mazilescu în
critica românească

Chiar și la mai bine de trei decenii după moartea sa, Virgil Mazilescu încă rămâne un poet *problematic*, a cărui operă, limitată cantitativ, dar de o versatilitate aparte în panorama liricii autohtone, a ridicat o serie de dezbateri de ordin taxonomic, aparent fără răspuns. De la afirmații care susțin apartenența poetului la estetica suprarealistă, la opinii ce problematizează modalitatea prin care Virgil Mazilescu se raportează la formula poetică a oniriștilor și până la comparații mai mult sau mai puțin insolite care alătură numele poetului cu scriitori marcanți ai literaturii europene, precum Kafka, Kavafis, Saint John-Perse sau Deguy, în exerciții exegetice care-l plasează pe Mazilescu în suita pionierilor postmodernismului, încercările de a discuta valabilitatea unanimă a unei etichete estetice bine stabilite sunt departe de fi definitive. De asemenea, diferențele stilistice evidente care-l particularizează pe Virgil Mazilescu în rândul șazecismului sau șaptezecismului poetic au dus la o serie de opinii divergente care aveau (sau nu) să probeze tiparul unei estetici generaționiste pe care poeți precum Nichita Stănescu, Leonid Dimov ori Mircea Ivănescu păreau să le fi definit.

Un prim demers analitic în clarificarea acestei aparente *ambiguități* stilistice a liricii mazilesciene vizea-

ză parcurgerea sistemică, pe de o parte, a studiilor în volum referitoare la opera lui Virgil Mazilescu, iar, pe de altă parte, a exegezelor și cronicilor literare care au discutat impactul poetului în cadrul liricii autohtone, pentru a ajunge la o perspectivă completă asupra acesteia. Surprinderea unor evoluții ale receptării critice care au modelat, la rândul lor, percepția asupra acestei poezii insolite este indispensabilă în stabilirea unor principii de analiză și de dezbateră a trăsăturilor specifice poetului postbelic. Interesul pentru un asemenea demers de cartografiere vizează, în primul rând, aspectul estetic, decriptarea principalelor *obsesii* care au marcat atât lecturile critice aplicate poeziei mazilesciene, cât și fundamentul tematic al operei în sine, iar, în al doilea rând, într-un plan secund, dar nu lipsit de importanță, aspectul istoric, statistic care să privilegieze dezvoltarea de ulterioare afirmații critice, facilitând o redefinire a perspectivei asupra operei mazilesciene la aproape cinci decenii de la debut. Astfel, în cadrul acestei analize, vom surprinde majoritatea opiniilor critice preluate din receptarea în volum (studii, istorii literare, eseuri exegetice etc.) și din publicistica românească începând cu anul 1968 până în prezent, prin care ne propunem să surprindem cronologic și ideatic evoluția lecturii poeziei lui Virgil Mazilescu, în paralel cu dezvoltarea instrumentelor receptării care au marcat ultima jumătate de secol. Vom stabili, astfel, în cele ce urmează, premisele receptării operei mazilesciene, pornind de la o serie de teme *obsesive*, recurente și remarcate în discursul critic aplicat poetului postbelic. În interiorul acestei grile interpretative, vom opera și distincții ce țin de evoluția receptării, din punct de vedere cronologic.

În cele ce urmează, vom face apel la lecturile exegetice din volum ale celor mai importanți critici români, precum și la cele mai importante cronici literare, odată cu primele articole care elogiau debutul

poetului dinspre finele anilor '60, până la relecturile specifice primei decade a secolului actual, publicate în revistele de specialitate ale vieții culturale românești: *Contemporanul*, *România literară*, *Convorbiri literare*, *Luceafărul*, *Orizont*, *Flacăra*, *Tribuna*, *Viața românească*, *Manuscriptum*, *Cronica*, *Argeș*, *Amfiteatru*, *Familia*.

1.1. Poetul (pseudo)suprarealist

Unul dintre principalele puncte de plecare în cadrul analizei operei mazilesciene este încadrarea (sau neputința unei încadrări adecvate) în tiparele unei estetici prestabilite. Fundamentându-și argumentele pe elemente specifice frazării poetice, invocând deseori mecanismul unui automatism discursiv, majoritatea criticilor au simțit nevoia unei confruntări de ordin formal a operei lui Virgil Mazilescu cu constrângerile suprarealismului. Această temă este recurentă atât în publicistică (referitoare la aproape toate etapele de creație), cât și în critica în volum. Astfel, vom propune în acest subcapitol o panoramare a principalelor opinii critice care au ca punct de plecare *tentația încadrării*.

Primul cronicar al *versurilor*⁴ este Nicolae Manolescu, cel care va relua această cronică (alături de cea din 1984 dedicată celui de-al patrulea și, totodată, ultimului volum semnat de Virgil Mazilescu), într-o variantă extinsă, și în istoria sa literară. Încă de la primele fraze, Nicolae Manolescu anticipează reflexul, tendința aproape automată survenită din partea unui cititor, de a-l plasa pe Virgil Mazilescu în siajul esteticii suprarealiste,

4. Deși mulți cronicari și, în general, exegeți, ai operei mazilesciene amintesc de cele patru volume ale poetului folosindu-se de majusculă, noi vom respecta alegerea lui Virgil Mazilescu care a preferat să nu utilizeze în titlurile cărților sale (și, cu atât mai puțin, în titlurile poemelor sale) un astfel de artificiu *ortografic*.

contestând-o cu vehemență: „Suprarealismul tânărului poet se reduce la inocente inversiuni sau repetiții (...), ba, mai rar, asociația insolită de cuvinte. Volumul lui de debut (*Versuri*, col. *Luceafărul*) ni-l arată, ce e drept, încercând să se smulgă farmecului muzical al poeziei, s-o fragmenteze, din oroarea de discurs, să joace incoerența din dorința de a părea natural. Dar aspectul suprarealist este superficial. Poemele au, în fond, un caracter tradițional, sunt confesiuni deghizate sau întrerupte sau parodiate”⁵. De altfel, una dintre cele mai întâlnite sintagme care aveau să marcheze receptarea operei mazilesciene este cochetăria cu *dicteul automat*, pe baza căreia majoritatea criticilor își vor fonda un discurs exegetic ce îl va plasa pe poetul român în descendența esteticii suprarealiste. Totuși, Nicolae Manolescu respinge, încă de la început, o astfel de supoziție hazardată, explicând eventualitatea acestui automatism exegetic prin depistarea unor strategii stilistice în spatele cărora poetul disimulează doar un aparent dicteu automat lipsit de consistență. Acolo unde cititorul poate vedea tiparul unui flux verbal specific esteticii promovate de André Breton, criticul român observă rupturi sintactice lucide și programatice, parodieri asumate ale unor formule predeterminate ale discursului poetic și, prin urmare, doar o mimare ludică a unor tipare consacrate, nicidecum o apropiere a acestora. În plus, în viziunea lui Nicolae Manolescu, poetul român face din derută, din această ambiguitate a încadrării liricii sale în standardele poeziei suprarealiste, o adevărată strategie stilistică. Astfel, dincolo de versurile sale care „au adesea o mișcare gravă, ritualică”⁶, criticul remarcă faptul că „Emfaza, poza, sunt menite să deruteze. (...) Ambiția, nostalgia, îndrăzneala și suferința sunt repre-

5. Nicolae Manolescu, *Un poet: Virgil Mazilescu*, „Contemporanul”, nr. 25 (1132), vineri 21 iunie 1968, p. 3.

6. Ibidem.

zentate ca și cum nu i-ar aparține, ca și cum ar fi vorba de ambiția, nostalgia, îndrăzneala și suferința altcuiva. Poetul a inventat un mijloc de a le privi din afară, de a fi liber de ele. Sentimentul se regăsește astfel înstrăinat și poate fi arătat ca un pur spectacol, de bălci sau de cinematograf”⁷. Poezia mazilesciană nu este poezia unei individualități care se autoscoapează, sondându-și prin limbaj cinetica subtilă a propriului psihic, ci un exercițiu de alteritate, de detașare lucidă față de propriile emoții. Tot astfel, aceste emoții nu mai sunt fundalul unei halucinații inconștiente, introspective și inexplicabile, ci subiectul exterior al unei conștiințe treze, pe care le trece printr-un proces de metamorfoză. Din fundal inerent halucinației suprarealiste, sentimentul devine recuzită, obiect manipulabil, cu o consistență materială și cu o funcționalitate stabilită de exigențele autoimpuse ale conștiinței poetice.

În continuarea acestei opinii, îl menționăm pe Laurențiu Ulici, care îl amintește pe Virgil Mazilescu într-o trecere în revistă a debuturilor anului 1968 (alături de Gheorghe Istrate, Cezar Ivănescu și Dan Laurențiu), aplicându-i o lectură similară celei a lui Nicolae Manolescu. Cu toate că, observă Laurențiu Ulici, „Virgil Mazilescu își acoperă ființa artistică și dramatică sub verbalismul dicteului automat.”⁸, poetul dă dovadă, deopotrivă, de „o coerență exemplară în ordinea poeziei”⁹. Formula poetică suprarealistă este, și de această dată, doar un artificiu aparent, o mimare lipsită de consistență și nu un angrenaj discursiv asumat în totalitate. Virgil Mazilescu imită, fără să își însușească structura suprarealiștilor, preluând de la aceasta doar premisele, elementele formale, însă nu și

7. Ibidem.

8. Laurențiu Ulici, „Rezonanța primelor volume”, „Luceafărul”, anul XI, nr. 46 (342), 16 noiembrie 1968, p. 6-7.

9. Ibidem.

implicațiile profunde ale acestui tipar. Laurențiu Ulici separă, în acest sens, gestul de intenție, văzând în autorul *versurilor* un poet conștient de valențele estetice ale liricii suprarealiste, dar suficient de versatil, pentru a patina doar la suprafața formală a învelișului sintactic: „Personal cred că implicațiile stării de vis din foarte originalul volum de *Versuri* țin mai mult de structura intimă, contorsionantă, a poetului, decât de halucinația onirică a suprarealismului.”¹⁰.

Amintind de cronică din 1968 a lui Nicolae Manolescu, în care criticul român sesiza riscul de a vedea în poezia mazilesciană o structură specifică anumitor estetici, articolul din 1969 al lui Victor Ivanovici se fondează tocmai pe descendența suprarealistă a *versurilor*. În viziunea cronicarului, Virgil Mazilescu „pare a se teme de confesiune, sau mai degrabă de faptul că aceasta i-ar dezvălui punctele vulnerabile. Această teamă, alături de o jenă perpetuă, determină, ca un efect de pudoare, o «perdea protectoare», o gesticulație suprarealistă cu efecte uneori comice, ce rezultă, bergsonian, din articulația de balet mecanic”¹¹.

La rândul său, Florin Manolescu semnează una dintre cele mai categorice opinii privitoare la afilierea lui Virgil Mazilescu la estetica suprarealistă, printr-o raportare tranșantă la suitele de afirmații contrare ale celorlalți cronicari: „Virgil Mazilescu este un suprarealist și lucrul acesta s-a observat de la prima lui carte, chiar dacă atunci pudoarea i-a împins pe mulți să inventeze scuze.”¹². Dincolo de aceste considerente care nu se fundamentează pe un eșafodaj argumentativ propriu, ci doar pe o simplă enunțare, Florin Manolescu

10. Ibidem.

11. Victor Ivanovici, *Virgil Mazilescu: Versuri*, „România literară”, anul II, nr. 21 (33), 22 mai 1969, p. 5.

12. Florin Manolescu, *Virgil Mazilescu*. Fragmente din regiunea de odinioară, „Argeș”, anul VI, nr. 3 (58), martie 1971, p. 13.

mai face scurte precizări despre strania calitate a acestor versuri ce creează „o lume care este mai mult a sentimentelor și a atmosferei, a tristeții și a ironiei, decât a obiectelor cu care suntem obișnuiți”¹³. Cronicarul continuă prin a identifica principiul pe baza căruia Virgil Mazilescu își gândește poemul asemenea unui organism dinamic ce pendulează permanent între realitate și absența ei, sugerând discontinuitatea sintactică și semantică a textelor de o imprecizie stranie: „... pentru toate aceste poezii suntem obligați să facem o lectură prin recul. Un cuvânt ne apropie de realitate (sau de sens, cum vreți să-i spuneți), pentru ca, imediat, următorul să ne îndepărteze de ea. În felul acesta, poezia se transformă într-un joc de premise care obturează realitatea și versurile avansează ca antenele unui melc”¹⁴.

Necesitatea unei încadrări specifice în grilele unei estetici prestabilite a fost resimțită și de Mircea Iorgulescu care, la rândul său, se arată circumspect cu privire la plasarea lui Virgil Mazilescu într-un tipar rigid. Mai precis, cronicarul își justifică absența unui verdict tranșant, făcând apel la ideea enunțată în 1968 de către Nicolae Manolescu, fără să insiste prea mult pe găsirea unui răspuns mulțumitor: „Cum a remarcat cândva Nicolae Manolescu, suprarealismul din *Versuri* este mai mult o chestiune de aparențe, chiar dacă într-un caz de extremă confuzie poetul a fost așezat în descendența lui Voronca. În realitate, Virgil Mazilescu și-a compus un stil eliptic, cu totul personal, izbitor printr-o insidioasă originalitate...”¹⁵. Chiar dacă o astfel de concluzie nu oferă un răspuns problemei încadrării acestei poezii într-o formulă precisă, Mircea Iorgulescu duce mai departe una dintre liniile specifi-

13. Ibidem.

14. Ibidem.

15. Mircea Iorgulescu, *Fragmente din regiunea de odinioară*, „România literară”, nr. 26, 24 iunie 1971, p. 9.

ce de abordare a esteticii mazilesciene prin care, oricât de superficial ar putea părea la o primă vedere, se pot identifica doar elementele pe care poetul le sfidează, și nu principiile concrete pe care acesta își fundamentează opera. Altfel spus, tendința de a spune despre poezia lui Virgil Mazilescu ceea ce *nu este*, în loc de ceea ce *este*, devine din ce în ce mai populară.

În 1971, Șerban Foarță vine cu o altă cronică aplicată celui de-al doilea volum semnat de Virgil Mazilescu, în care își completează ideile expuse într-un articol din 1969, prin încercarea de a reconsidera riscurile recepției poetului printr-o grilă suprarealistă: „S-ar părea că, pe urmele suprarealiștilor (cu care are unele afinități), poetul *colează*. Ceea ce face el e, mai curând, un decupaj...”¹⁶. Cronicarul nu se raportează, în schimb, la o alternativă care să compenseze această non-apartență estetică, rezumându-se, în special, la o analiză tematică, prin care identifică o mică suită de individualități ori elemente de compoziție care obsedează universul ficțional mazilescian (copilăria ori tăcerea, de pildă). Ceea ce trebuie remarcat, în schimb, este observația care-l particularizează pe Virgil Mazilescu în rândul poezilor ce par a cocheta cu arsenalul sintactic și imagistic suprarealist: „Mazilescu se instalează, cu bună-știință, în ambiguitate, «c'est-à-dire dans la totalité...» (Roland Barthes)”¹⁷. Preexistența unei *bune-științe*, a unei lucidități creatoare și organizatorice care gândesc și pre-gândesc mecanismul intern al poeziei fac, în opinia cronicarului, din Virgil Mazilescu un poet care, deși manipulează sintaxa suprarealistă, o reconfigurează în baza unei formule poetice proprii.

Mult mai pertinentă este reacția lui Constantin Pricop care, pe lângă faptul că sesizează caracterul mo-

16. Șerban Foarță, *Virgil Mazilescu*: „Fragmente din regiunea de odinioară”, „Orizont”, anul XXII, nr. 5 (205), 1971, p. 71.

17. Ibidem, 70.

nocord al liricii mazilesciene, reconsideră încă o dată înjustețea raportării la estetica suprarealistă a acestei poezii: „Apropierea de suprarealism mi se pare încă o dată relativă și posibilă numai datorită unor aspecte exterioare, poetul nepunând în libertate inconștientul gata să nască imagini mai puțin sau mai mult strălucitoare, într-o ordine aleatorie”¹⁸.

Relevantă și, totodată, interesantă prin faptul că marchează ultima cronică apărută în timpul vieții poetului este cea semnată de Nicolae Manolescu, același care, de altfel, redactase și prima cronică a *versurilor* din 1968. Reluând câteva idei pe care deja le enunțase în primul articol, criticul îl apropie pe poet de avangardiștii antebelici, depărtându-l de estetica suprarealistă, de la care Virgil Mazilescu preia doar tiparele superficiale ale unei sintaxe frânte: „Dicteul automatic este la el pur exterior, o mimare a tehnicii suprarealiste. *Guillaume poetul și administratorul* este un roman liric cu trei personaje și fără un subiect propriu-zis. Epicul acesta pur era cunoscut dadaștilor”¹⁹. Nicolae Manolescu remarcă, de asemenea, o tactică a disimulării combinate cu „o artă de a părea plauzibil”²⁰, sugerând elemente ale unei tehnici ce mizează pe schimbul de măști, pe simularea unor emoții, în baza unor prefabricate sintactice pe care poetul le trece printr-o suită de stratageme stilistice specifice: „sărăcia, dacă nu chiar lipsa punctuației, aparenta incoerență sintactică, bizarul și ilogicul. Paradoxul constă în aceea că respectiva tehnică nu mai este menită, ca la futuriști sau ca la dadaști, să șocheze, ci, din contră, să distragă atenția de la personalitatea ce se exprimă liric. Egocentrismul e înlocuit de depersonalizare”²¹.

18. Constantin Pricop, *Stiluri poetice*, „Convorbiri literare”, anul XC, nr. 2 (1170), februarie 1984, p. 5.

19. Nicolae Manolescu, *Poetul în țara minunilor*, „România literară”, anul XVII, nr. 10, 8 martie 1984, p. 9.

20. Ibidem.

21. Ibidem.

Mult mai complexă la nivel de construcție, dar, în același timp, mult mai hazardată în opiniile critice este cronică semnată de Nicolae Oprea, cel care, de altfel, oferă prin acest articol și ultima cronică adresată celui din urmă volum mazilescian. Ferindu-se de elemente discursive care să trădeze ușoare urme de patetism, cronicarul nu amintește decât în trecere de dispariția poetului, pe care nu o folosește ca pretext al redactării prezentei cronici. În ciuda construcției elaborate (la nivel formal, cel puțin, dacă la nivel ideatic aspectele nu se bazează întotdeauna pe o analiză pertinentă) întreprinse de cronicar, premisele acestei perspective sfidează o serie de principii îndelung dezbătute de cititorii mai timpurii ai poetului, invocând înainte de toate descendența incontestabilă a operei mazilesciene: „*Versurile* de început (1968) utilizau cu prisosință colajul și dicteul automat, creând impresia unei încercări tardive de recondiționare a avangardismului”²². Faptul că Nicolae Oprea nu recunoaște luciditatea *inginerească* a poetului prin care, odată cu aceasta, adoptă premisele unui automatism discursiv este doar o mică scăpare în comparație cu o altă idee declamată la fel de tranșant cu privire la ultimul volum mazilescian: „Lirica lui Virgil Mazilescu este marcată profund de spaima de retorism și obscuritate. Îi repugnă abuzul de elemente retorice, artificii și prețiozitatea”²³. Cronicarul își fundamentează opiniile, făcând apel la câteva versuri izolate, ignorând viziunea globală asupra volumului. Aspectele care se probează, pe de altă parte, prin însăși emiterea lor lipsită de valențe explicative redundante, sunt cele care încadrează volumul mazilescian într-o categorie generică bine definită: „Confesiunea lasă locul unei pseudo-narațiuni a avatarurilor unui presupus

22. Nicolae Oprea, *Din propria-i cenușă*, „Viața Românească”, anul LXXIX, nr. 11, noiembrie 1984, p. 87-89.

23. Ibidem.

administrator, presărată ici-colo cu viziunile onirice ale «poetului». (...) Virgil Mazilescu reabilitează personajul în lirică prin grația unei discursivități programatice”²⁴. Părând a se contrazice, în anumite puncte de vedere, cronicarul, în ciuda siguranței afișate în începutul articolului, sfârșește prin a se arăta sceptic cu privire la o încadrare taxonomică validă: „Despre Virgil Mazilescu se poate spune mai ușor ceea ce nu este decât ceea ce este. Nu e parnasian, deși aderă la «imposibilitatea lui-cidă»; nici simbolist, chiar dacă melancolia și plictisul îl marchează decisiv. Nu e romantic, dar uzează (disimulat) de confesiune; nici suprarealist, însă folosește dicteul și, în genere, afișează disprețul față de ortografie și punctuația tradițională. Lirica sa este, în schimb, mixtura acestor trăsături disparate”²⁵. Readucerea în discuție a acestei dificultăți de încadrare, imposibilitatea determinării unui tipar valid prin care poezia mazilesciană își poate proba descendența marchează o idee recurentă în cronicile viitoare, în măsura în care ulteriorii recenzori își vor face din această problematică un centru de interes.

Constantin Abăluță scrie un articol mult mai complex despre stilistica operei lui Virgil Mazilescu, prin care cronicarul încearcă să recompună influențele din literatura universală care au condus la coagularea esteticii mazilesciene: „... poetul a știut să ocolească capcana formală a suprarealismului, preluând esența lui ori de la precursori (Lautréamont) ori de la post-suprarealiști (Perse, Deguy). De altfel, chiar acea structură ritmică pe care Mazilescu a încetățenit-o în poezia română frizează doar dicteul automat dar, în realitate, e tot atât de îndepărtată de acesta ca și lirica lui Ion Barbu”²⁶.

24. Ibidem.

25. Ibidem.

26. Constantin Abăluță, *Regiunea de dinioară a poetului*, „Luceafărul”, nr. 15 (358), 22 aprilie 1998, p. 4.