

Dacă ampla introducere care și dă titlul volumului focalizează câteva dintre caracteristicile centrale ale „viziunii” criticului, cu accent asupra modului său de a interoga literatura, ca și realitatea literară, dar și de a se lăsa interogat de acestea, capitolul „Vocile istoriei literare”, departe de a fi doar o seacă trecere în revistă a unor lucrări în domeniu, conține numeroase observații de real interes asupra unor scriitori și opere, trimiteri la actualitatea noastră culturală, ca și sugestii pentru decodarea unor opțiuni mai generale ale autorului. Despre revista *Convorbiri literare*, identificată „nu numai cu spiritul critic maiorescian, dar cu însuși spiritul critic românesc într-o ipostază istorică dată”, ni se reamintește că în anii '40, „negându-și cea mai nobilă tradiție”, avea să devină o penibilă publicație reacționară și oficială, care cerea arderea *Istoriei literaturii* a lui G. Călinescu. Despre revista *Contemporanul*, „cea dinții mare publicație socialistă românească”, aflăm că a desfășurat nu doar sistematice campanii politice, științifice, ci și „campanii de dezvăluire a plagiatelor – o maladie a epocii”. Evocându-l pe Caragiale, criticul atrage atenția asupra unui „adevărat eveniment” cultural contemporan: scenariul lui Lucian Pintilie după *D'ale carnavalului* și alte texte caragaliene. O lectură adâncită, fidelă tocmai prin resuscitarea unor latențe ale textului, înseamnă totdeauna și o reevaluare amplificatoare de sensuri. Mircea Iorgulescu citește într-o confesiune epistolară a lui Liviu Rebreanu adresată fiicei sale nu doar o tipică „mărturisire” de creator, surprinzătoare și cu atât mai semnificativă în cazul marelui romancier, de obicei avar cu asemenea declarații, ci și o altă șansă de înțelegere și îndreptățire a bucuriei compensatoare cu care scriitorul caută și descoperă concretul, pentru a conchide cu observația pertinentă și profundă că „exemplarul atașament familial” al autorului lui *Ion* este, de fapt, o expresie „a dorinței de apropiere de lumea cea palpabilă a realității aparente”. Cât privește excelentul portret al lui Duiliu Zamfirescu, desprins printr-o percutantă abordare a publicisticii sale, acesta oferă, credem, o lumină nouă, mai adecvată, pentru înțelegerea personalității clasicului în care descoperim „un spirit modern, reflexiv și neliniștit”, dar și cu totul interesante sugestii asupra aspirațiilor și individualității criticului însuși, atunci când percepe detașarea ca „efectul unei aprinse pasionalități”, când reține constanta grijă pentru „demnitatea

stilistică“ și, mai ales, când deslușește în fermitatea tonului efectul unei „tensiuni a performanței“ (pasiunea transferându-se în exactitate sau „măcar în dorința de exactitate“, iar sarcasmele nemaifiind decât „expresii ale vexațiunii“ unui temperament însetat de armonie). În sfârșit, nu s-ar putea omite paginile de tăioasă și concentrată demonstrație drastică, lapidară dar deplină, privind ambițiosul compendiu al lui Al. Piru intitulat *Istoria literaturii române de la început până azi...*, care încheie capitoul și care animă nerăbdarea cititorului de a-l reîntâlni pe redutabilul polemist, parcimonios parcă în acest volum a nu oferi decât câteva asemenea texte, e drept, absolut remarcabile.

Omagiind memoria unor importanți scriitori contemporani, dispăruți în plină activitate creatoare (Marin Preda, A.E. Baconsky, Radu Petrescu), criticul omagiază de fapt valoarea de altitudine a literaturii noastre de azi. Capitolul intitulat „Dincolo de timp“ constituie un solemn preambul pentru partea de greutate a cărții: recenzarea poeziei și prozei contemporane prin relația cu indicatorii evoluției, față de o etapă imediat premergătoare sau față de repere cândva stabilizate, în literatură și în chiar realitatea pe care o semnifică. („De la Moromete la Petrini se constată nu numai o evoluție a formelor de opoziție, ci și a termenilor. Moromete se delimitează de *proști*, Petrini de *ticăloși*“, subliniază criticul.)

Comentariul publicistic de largă audiență aplicat poeziei, o realitate spirituală și codificată destinată unui public mai curând restrâns, riscă vulgarizarea, dacă nu și trișeria liber consimțită. Oprindu-se asupra unor poeți de constantă popularitate (Nina Cassian, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Mircea Dinescu) și slujindu-se, în cazul acestora, dar și al celorlalți (Eugen Jebeleanu, Ioan Alexandru, Vasile Vlad, Adrian Popescu), de capacitatea de a sintetiza rapid și aforistic esența demersului liric, Mircea Iorgulescu izbutește să scrie limpede și exact despre complicate probleme de tematică și tratare poetică. Receptiv față de variate temperamente și fără a ocoli chestiuni, deloc mai puțin spinoase la noi, ce țin de statutul social conjunctural al poetului și al poeziei sale, criticul își asumă adesea rolul, din atâtea puncte de vedere temerar, de a spune simplu ceea ce, deloc simplu, se cere totuși simplificat și exprimat, de a sluji astfel literatura încât atât profesioniștii scrisului și ai lecturii, cât și cercurile

adiacente, de foarte diversă înzestrare, să fie corect informați „cum se pune problema“... Lirica „esențial anti-retorică“ a lui Eugen Jebeleanu aparține, după opinia criticului, unui „poet mai mult al umanității decât al condiției umane“. Scriind despre Nina Cassian, recenzentul identifică imediat „cunoscuta atitudine lirică a autoarei“, adică „alăturarea șocantă a unor dispoziții contrare, ireductibil divergente, armonizate totuși prin tensiunea poetică“. „O acțiune prin poezie, nu asupra poeziei“ (despre *Istoria unei secunde* de Adrian Păunescu). „Trilogia lui Ioan Alexandru și prologul ei îmi apar ca expresia... încercării de a se face o poezie nelaică“... „În întregul ei această poezie are sensul și aspectul unui manifest împotriva morții, a suferinței, a desfigurărilor. O poezie *pentru om*, remarcabil articulată, profundă și originală“ (despre poezia lui Vasile Vlad). În sfârșit, „blândețea“, nu ca dat al pietății, ci ca „termen de opoziție pentru agresivitate și violență“, ca expresie, adică, a *toleranței* ce definește adevăratul umanism, autorul o vede, în cazul lui Adrian Popescu, generatoare a unei arte „fragile, vulnerabile, tolerante; deci umane“, a unei poezii ce „se oprește, înfiorată, în pragul marelui gol“.

În capitolul consacrat volumelor de proză ar fi de semnalat studiul polemic scrupulos asupra romanului *Săptămâna nebunilor* de Eugen Barbu, ca și succesivele considerații atent stratificate din întinsul comentariu dedicat „ipostazelor“ scriitorului D.R. Popescu, din care ar merita reținute măcar aceste fragmente: „Așa cum în romanele mai vechi ale lui D.R. Popescu se dezvăluia un adevăr mereu parțial, deci o impostură a adevărului, în *Iepurele șchiop* avem o convenție parțială, deci o impostură a convenției [...]. Destabilizarea creației este deci un efect: al instituirii ficțiunii ca realitate suverană și totală“. Și această concluzie-avertisment: „*Iepurele șchiop* [...] este probabil cea mai radicală și totodată mai riscantă tentativă de experiment epic din proza românească a ultimilor ani“. Remarcabilă ni se pare, de asemenea, analiza seducătorului roman al lui Paul Georgescu *Solstițiu tulburat*. Punând în legătură atât de incitante sale observații anterioare asupra literaturii livești („desfășurându-se fie sub semnul eroicului și al solemnului, fie în ton ironic, parodic și burlesc, o literatură a extremelor“, căreia „amestecul, confuzia, stângăciile îi sunt fatale; a fi livresc în

chip fățiș e mai curând o performanță decât o slăbiciune“) cu accentele pe care le pune în receptarea operei analizate („Paul Georgescu descoperă, dincolo de amuzant, dincolo de burlesc, dincolo de comicărie, un sens tragic“), criticul afirmă: „În romanul lui Paul Georgescu nu se procedează, pur și simplu, la o rescriere într-un registru stilistic original a unui material literar consacrat; se modifică radical viziunea propusă de acest material“. Apropiind viziunea prozatorului actual de aceea a lui Caragiale, M. Iorgulescu conchide: „*Solstițiu tulburat* nu este, astfel, numai un roman al performanței stilistice; este și unul de idei, propunând o imagine mai adevărată și mai profundă asupra unei lumi și a unei epoci“.

Ne-am oprit mai mult la cronică romanului lui Paul Georgescu tocmai pentru că aici preferințele criticului își capătă acea dublă îndreptățire (subiectiv-obiectivă) care le și substanțializează verosimilitatea, nicidecum pentru că n-am afla și în alte cronici asupra prozei numeroase constatări juste și personale. Asemenea într-adevăr „angajată“ articulare față de text, ca și față de credințele răspicat afirmate ale criticului ar fi să împrăștie echivocul unei uneori excesive îngăduințe față de „combative“ romane precare, bizar incluse în selecția privind proza. Noțiunea de gust literar, decisivă pentru critică, devine de neînțeles, oricât de largi ar fi posibilitățile de adecvare ale lectorului, în lipsa unor delimitări ferme... Chiar dacă obscure sugestii semnaleză, vag, când anume este cronicarul el însuși și care dintre opțiunile atât de divergente plătesc inevitabilul tribut al complezenței, impus de prea multele servituți ale publicisticii culturale. Ironia subțire se și subțiază uneori până la imperceptibil, când vrea să servească o echivocă strategie înșelătoare în felul cum uneori cronicarul își assemblează și își modulează frazele. Astfel de „potențialități“ ambigue ar fi, eventual, regășibile la o stăruitoare reluare a sensului unor notații și despre acele cărți de proză care nu prea au cum sta lângă cele ale lui Paul Georgescu sau Radu Petrescu... Un alt tip, încifrat, de polemică? Desigur, infra- și intertextuală, de ultimă instanță... Un fel de „răzbunare“ cu efect întârziat (și cu ecou „șoptit“ doar superinițiaților)? Vocația polemică își rezervă și „jocul secund“ al unor satisfacții tainice, ermetizate, capricioase?... Neglijabile, poate, asemenea subtile eschive, dacă avem în vedere că ceea ce repudiază

mereu fără ezitare criticul este agresivitatea oarbă în false armuri polemice. O și denunță cu un sarcasm inconfundabil. Transcriem, fie și fragmentar, din memorabilul text: „O inedită modalitate polemică și-a făcut de la o vreme apariția în publicistica noastră culturală [...] schimbarea, coperniciană am putea spune, a unor reguli ce păreau acceptate unanim și fixate definitiv [...], dispar opreliști sâcâitoare ca de pildă opresiva obligație de a fi și de a rămâne la obiect, vechi bariere, logica și rigoarea de exemplu, cad jalnic sfărâmate, energii obscure, comprimate multă vreme, ies triumfător la iveală: e revolta fondului nesofisticat de cultură [...] merit absolut, metoda cea nouă eliberează de grija – vai, cât de constrângătoare – a oricărui argument. A dispensa polemica de argumente – iată o soluție radicală, de genul tăierii nodului gordian. Noua modalitate de a face polemică este, ca orice înfăptuire epocală, de o tulburătoare simplitate. Eliminarea nevoii de argumente reprezintă de fapt un efect: efectul eliminării din discuție a textului față de care se ia atitudine polemică... Noua metodă se bazează, cum vedem, pe aptitudinile creatoare: și chiar le dezvoltă“.

Pentru un cronicar literar – cu atât mai mult pentru unul aflat în rândul din față al criticii noastre active – care a optat să-și exercite misiunea în câmpul publicistic larg vizibil, deloc idilic, nu există, probabil, o mai potrivită încheiere a unei cărți decât revenirea la ceea ce ar fi să marcheze însăși întreaga sa anevoioasă realizare zilnică (rămasă doar în pagina de ziar și revistă sau trecută în necesare culegeri-document): „dimensiunea etică“. Care nu mai este doar titlul bine ales al unei postfețe ce rezumă o atitudine deopotrivă de conștiință și de competență, inseparabile în conjunctul obligat al expresivității stilistice, ci chiar obsesia mobilizatoare a unei profesii.

Astfel că paginile care încheie cartea recentă a lui Mircea Iorgulescu explicitează doar concluziv parcursul lecturii. O afirmație ca aceasta: „Dimensiunea etică a scrisului artistic nu poate fi concepută și nu poate fi operativă decât prin asociere cu noțiunea de responsabilitate“, de pe chiar ultima pagină, nu ni se pare deloc mai apăsător „morală“ decât atâtea altele, fie referindu-se direct la ponderea etică a răspunderilor scriitoricești, fie la chestiuni aparent de cu totul altă factură. Cum ar fi, de pildă, ca să cităm doar câteva: „Dacă nimic nu este mai

grav decât atragerea oamenilor tineri pe căile totdeauna nefaste ale superficialității profesionale și ale compromisului moral, atunci *Echinox* înseamnă și o experiență educativă strălucită“. Sau: „Poeziei nu i se opune non-poezia și nici anti-poezia; i se opune – feroce, dar într-o «normală», nespectaculoasă, «liniștită» ofensivă – ceea ce pare a fi poezie; poezie aparentă, surrogatul de poezie“. Sau chiar și o astfel de observație: „Romanele autobiografice contemporane ilustrează această evoluție în sensul depășirii «atitudinii subiective de exaltare» [formula lui E. Lovinescu – *n.m.*, *N.M.*] și al renunțării la «flori de stil». Personajul principal al scriitorului este el însuși, dar această preocupare de sine nu duce la narcisism. Viața nu e transferată în literatură prin silnice procedee: literatura se deschide spre viață; iar *a scrie frumos* a devenit *a scrie bine*; câtă proprietate atâta literatură“. Iată, adevărul este totdeauna „moral“, și când se referă, și când nu se referă direct la moralitate...

Repudierea criteriului moral ca „extra-estetic“ nu este, din păcate, însă, doar un efect al „dogmatismului“, cum crede criticul, ci constanta unei întregi mentalități „spirituale“, din vechime și de-a pururi. Cu atât mai dificilă înfruntarea, cu atât mai demnă de autenticul statut al demnității spirituale. În acest sens, se și realizează acreditarea de conținut a proiectului, estetic și etic în același timp, al criticului literar. În acest sens și este Mircea Iorgulescu („criticul ca gazetar“, cum observă un talentat tânăr coleg și admirator al său...) *un critic*, care atunci când practică gazetăria literară îndeplinește condiția de a fi curajos (competent), ca gazetar și ca literat. Acceptând confruntarea în zona cea mai expusă a frontului (destinată parcă doar sacrificiului prealabil, eliberării câmpului, semnalizărilor premergătoare), criticul publicist a izbutit să lase, pe unde a trecut, în locurile deloc confortabile, evitate de unii dintre confrății săi de prestigiu, nu doar corecte (deși neconvenționale) „semne de circulație“ literară viitoare, ci jaloane care fac corp comun cu însăși harta în mișcare a literaturii noastre contemporane.

Fervoarea și luciditatea, articularea rapidă, expresivitatea energetică a stilului, mobilitatea, laconismul aforistic, nuanțarea individualizantă sunt și în *Ceara și sigiliul* calități particularizate și rezistente.