



Receptarea operei lui Virgil Mazilescu: *obsesiile* criticii

Andrei C. Șerban

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
“Lucian Blaga” University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: serban_andrei_1990@yahoo.com

The Reception of Virgil Mazilescu's Work: The Obsessions Of Literary Criticism

Virgil Mazilescu still remains one of the most intriguing Romanian poets. The complexity and the diversity of his poetical work is a challenge for any exegetical analysis; in fact, in many cases, the Romanian critics had suggested the impossibility of fitting Mazilescu's poetry into the patterns of a certain aesthetic. In this paper, we aim to approach two obsessions of the Romanian critical analysis: on the one hand, the validity of Mazilescu's poetry belonging to the surrealistic aesthetics, on the other hand, the oral character of his poems, in order to identify a new way of understanding its internal mechanisms. The critical support of this paper consists of chronicles and volumes that discuss Virgil Mazilescu's literary work.

Keywords: contemporary Romanian poetry, Virgil Mazilescu, poetry, critical analysis, surrealism, orality



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 scriitorii marcanți ai literaturii europene, precum Kafka, Kavafis sau Saint John-Perse, încercările de a discuta valabilitatea unanimă a unei etichete estetice bine stabilite par să fi eșuat.

Un prim demers analitic în clarificarea acestei aparente *ambiguități* stilistice ale liricii mazilesciene vizează 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 unei evoluții a receptării critice care au modelat, la rândul lor, percepția asupra acestei poezii insolite este indispensabilă în stabilirea unor principii de analiză și de dezbateri 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 critica în volum (studii, istorii literare, eseuri critice etc.) și din publicistica românească începând cu anul 1968 și 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



Virgil Mazilescu
(1942 - 1984)

Sursă foto: <https://hyperliteratura.ro/virgil-mazilescu/>

stabili, astfel, în paginile acestui studiu, două mari teme *obsesive*, recurente și remarcate în discursul critic aplicat poetului postbelic. 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.

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 panoramă a principalelor opinii critice care au ca punct de plecare *tentația încadrării*.

Primul cronicar al *Versurilor* 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 idei, Nicolae Manolescu anticipează reflexul, tendința aproape automată survenită din partea unui cititor, de a-l plasa pe Virgil Mazilescu în siajul esteticii suprarealiste, 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. *Lucașfărușul*) 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.”¹. 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”², criticul remarcă faptul că „Emfaza, poza, sunt menite să deruteze. (...) Ambiția, nostalgia, îndrăzneala și suferința sunt reprezentate 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

bâlci sau de cinematograf.”³. 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 ce 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 surprindem 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 automatic.”⁴, poetul dă dovadă, deopotrivă, de „o coerență exemplară în ordinea poeziei”⁵. 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 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.”⁶

Amintind de cronica 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.”⁷

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.”⁸. Dincolo de aceste considerente care nu se fundamentează pe un eșafodaj argumentativ propriu, ci

doar pe o simplă enunțare, Florin Manolescu 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”⁹, continuând 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.”¹⁰

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...”¹¹. 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 specifice 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 revine 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 receptării 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...”¹². Cronicarul nu se raportează, în schimb, la o alternativă care să compenseze această non-apartenență 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).¹³ Pre-existența 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 monocord al liricii mazilesciene, reconsideră încă o dată injustețea 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.”¹⁴

Relevantă 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 automat 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.”¹⁵ Nicolae Manolescu remarcă, de asemenea, o tactică a disimulării combinate cu „o artă de a părea plauzibil”¹⁶, 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.”¹⁷

Mult mai complexă ca și construcție, dar, în același timp, și 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 despre 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 recenzor, 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.”¹⁸ Faptul că Nicolae Oprea nu recunoaște luciditatea *inginerescă* 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.”¹⁹ 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 avatelor unui presupus administrator, presărată ici-colo cu viziunile onirice ale «poetului». (...) Virgil Mazilescu reabilitează personajul în lirică prin grația unei discursivități programate”²⁰. 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 lucidă»; 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 ortografia și punctuația tradiționale. Lirica ca este, în schimb, mixtura acestor trăsături disparate.”²¹ 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 revine cu un articol mult mai complex despre stilistica operei lui Virgil Mazilescu, prin care cronicarul încearcă să recomună 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.”²² Similar ca demers, cel puțin în prima sa parte, cu articolul lui Dinu Flămând din 1979 dedicat volumului *Va fi liniște va fi seară*, textul lui Constantin Abăluță cumulează, deopotrivă, cea mai complexă paletă terminologică-stilistică atribuită poeziei mazilesciene: „Știința ruperii discursului, tehnica colajului și a puzzle-ului, a parafrizei și a simulărilor, alternarea de narație și de blitz liric, leitmotivele deseori ironice, parantezele deconcertante,

abstracte, imaginile criptice ca niște rune, și multe alte procedee înșirate pe firul obsedant al ritmului nici o clipă slăbit, fac din poetica lui Mazilescu una dintre cele mai complexe și mai incitante apărute după anii proletcultismului.²³ La acest nivel terminologic rezidă principala trăsătură a analizei de față care, fără să sfideze argumentele critice rediate anterior în discursul publicistic, trasează o nouă formulă de înțelegere a operei mazilesciene, privită de această dată ca un cumul ingenios de artificii stilistice (inclusiv sintactice) premeditate ce simulează o reverie diurnă incantatorie: „Definiții lirice, fulgurante încercări de a revela discontinuitatea ființei, călătorii prin straturile deconcertante ale unui onirism diurn, tânjind după o coerență mereu amânată pe care i se pare că o zărește în toate lucrurile și ființele întâlnite, textele poetului preiau ceva din inflexiunile unor psalmi profani, chiar dacă încorporează jocul și deriziunea ori doar melancolica despărțire de însemnele îngust pământene.”²⁴ Readucerea în discuție, mai mult indus decât afișat, a caracterului oral al liricii mazilesciene este, de asemenea, de o importanță aparte, rămânând unul dintre aspectele esențiale și unanim acceptate (în măsura în care cronicarii l-au remarcat) de analizele acestei poezii.

Aurel Dumitrașcu publică un articol care, deși ajunge în același punct ca și alți cronicari ai operei mazilesciene (referindu-se, în special, la sfidarea esteticii suprarealiste), propune un traseu analitic diferit față de predecesori. Miza acestui articol se concentrează pe relevarea importanței majore pe care poetul o acordă personajelor în poezie, aspect relevant pentru sustragerea liricii mazilesciene din chingile unor formule poetice prestabilite: „Inventând fabule, Mazilescu se desparte încă o dată de suprarealism. Se știe că manifestările suprarealiștilor disprețuiau reprezentările narative, acele «tranches de vie», «momentele nule» ale existenței, «golurile imaginației și ale somnului». În același timp, ca și prin vis, Mazilescu restituie poeziei iraționalismul și miraculosul prin uzitarea motivului «îngerului», un «personaj» anacronic în textele poezilor post-avangardiști, un fel de «casse-tête» al monologului interior, abstract și isterizant deseori.”²⁵ Dincolo de argumente de acest gen, Aurel Dumitrașcu sesizează, poate pentru prima oară în paginile unei publicații, *pionieratul* post-modernist al operei mazilesciene într-o analiză exegetică obiectivă (dacă nu luăm în calcul articolul impresiv din 1993 al Marianei Marin): „Răsfățul romantic din rugămintele poetului este o recuperare în manieră post-modernistă a literaturii erotice înțesate de lamento-uri și desperări. Mazilescu, fără a fi patetic, propune un «discurs amoros» de o franchețe emoționantă, în care disjuncția («te rog și n-ar trebui să te rog») echilibrează fericit «scrisoarea» către «beatrice», nume altfel plin de sugestii renaștentiste.”²⁶ Evident, astfel de observații vin în continuarea unei asimilări specifice, atât la nivel terminologic, cât și la

nivel estetic, a metamorfozelor literare ale sfârșitului de secol XIX. Dezbaterilor privitoare la (non)apartenența la curentul suprarealist li se vor adăuga, cu acest prilej, și încercările de a asimila poezia mazilesciană printr-un filtru postmodernist *avant la lettre*.

Reluând, în mare parte, o serie de observații ce amintesc de polemicele primelor volume, Alex. Ștefănescu marchează o trecere în revistă a câtorva dintre cele mai uzitate păreri critice asupra poeziei mazilesciene, fără să ignore trasarea unor filiații de ordin estetic reprezentative pentru poet: „Autorul este un suprarealist lipsit – cu intenție – de exuberanța imagistică a suprarealiștilor. El a învățat de la Kafka, a cărui operă a citit-o atent, ca pe un manual de literatură, să-și obiectiveze trăirile stranii, să le pună în scenă, cu detașare și sobrietate. Decupajul impecabil al reprezentărilor îl plasează, ca posibil precursor, în proximitatea lui Matei Vișniec.”²⁷

Continuând, însă fără o raportare directă la textul din 2002, Constantin Ciopraga aprobă pionieratul postmodernist al lui Virgil Mazilescu, așa cum îl enunțase și Aurel Dumitrașcu, depărtându-l totodată de tiparul suprarealist prin premeditarea actului creator: „Postmodern cu multă substanță proprie (...) N-a agreat, e clar, «automatismul psihic» despre care – în senzaționalul *Manifest* din 1924 – André Breton descoperise calea de «a exprima fie verbal, fie prin scris, fie în altă manieră funcționarea reală a gândirii». Prin luciditatea rece, Mazilescu se plasează tocmai la polul opus.”²⁸

În celebra postfață dedicată volumului *Va fi liniște va fi seară*, Eugen Negrici sesizează riscul de a încadra lirica mazilesciană în tiparele suprarealismului, fără a găsi, în schimb, o alternativă satisfăcătoare: „Cei mai mulți vedeau, întâi de toate, suprarealismul de rețetar, dispersia sintagmatică, dicteul și colajul, exprimarea voit antipoetică, indiferența ortografică și prozodică. Se recomanda, evident, renunțarea la poză, la confecție, la artificii estetizant și, mai ales, la ambiția reabilitării «trucurilor» avangardiste. Era aceasta optica privilegiată a momentului, deviația optică privilegiată, adică, și ea a făcut să ne gândim, de atunci încolo, la poezia lui Mazilescu, în primul rând ca la un fel de ecou tardiv al suprarealismului...”²⁹

În viziunea lui Ion Negoieșcu, poezia mazilesciană se plasează între o asumare de suprafață a suprarealismului și o *respingere* totală a structuri de fond a acestui curent: „Dacă totuși această poezie ține în bună măsură de suprarealism, faptul nu probează decât multiplicitatea posibilităților de realizare a suprarealismului. Ca atare, în puritatea-i practică, demonstrată de inițiatorul ei, André Breton, poezia suprarealistă trebuie să se dezvolte în afara oricărui lirism, pentru că principiul ei *sine qua non* este inspirația deliberată, o contradicție în termeni, deci.”³⁰ Astfel, criticul vede în afectul mazilescian un artificiu prestabilit, ce funcționează în baza unei

logici a sentimentului care se depărtează, structural, de premisele unei lirici suprarealiste, deposedate de corpusculi emoționali încă din stadiul său embrionar.

La fel de circumspect cu privire la încadrarea operei mazilesciene în grilele unei estetici actuale se arată și Laurențiu Ulici, care încearcă o definiție a principalelor caracteristici specifice acestei poezii: „Deloc tulburat de seismele limbajului poetic contemporan, Mazilescu și-a făcut din stilul propriei poezii un adăpost: nimic din tendințele recente ale discursului poetic nu se potrivește acestui stil, el refuză influențele și rămâne izolat de contextul liricii actuale, dar nu este mai puțin relevant în ordinea modernității.”³¹ Cu toate aceste observații, criticul nu identifică o încadrare validă într-unul dintre tiparele estetice ale momentului.

Fără să insiste prea mult pe problematica unei încadrări, referindu-se la volumul *Fragmente din regiunea de odinioară*, Al. Cisteleanu vizează scriitura „aparent neemoțională, neparticipativă, neutră, construită din disimulări” a poetului care apelează la „simulacre suprarealiste”³² (depășirea versului în proză, tensiune la nivelul discursului și al semnificației, dezarticulare). De altfel, majoritatea opiniilor critice care converg înspre acest punct nevralgic preferă să facă apel la sintagme echivoce – care nici nu susțin, dar nici nu neagă întru totul valabilitatea unui filon suprarealist –, de tipul *avatarelor, gesticulațiilor, aparențelor* etc. suprarealiste.

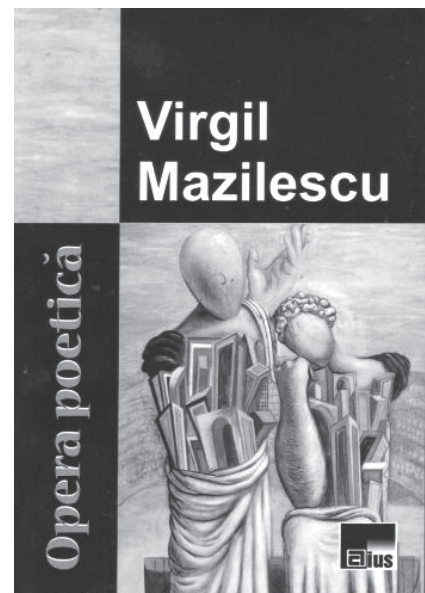
Rămânând la premisa că publicistica are avantajul *imediatității*, putem observa, în această receptare spontană a operei mazilesciene, o suită de observații pertinente care deja au creat un traseu analitic evolutiv. Astfel, o primă problemă remarcată de majoritatea recenzorilor vizează imposibilitatea unei încadrări bine definite a poeziei lui Virgil Mazilescu în tiparele estetice ale momentului. Discuția cu privire la apartenența suprarealistă, pe care, în cele din urmă, recenzorii au desființat-o (fără a propune, în schimb, o alternativă), ori la un *oarecare* pionierat postmodernist încă ridică o problemă taxonomică. În mod bizar, aplecarea cronicarilor asupra programului creator al grupului onirist este aproape inexistentă; singurele menționări ale grupului patronat de Dimov-Tepeneag rămân tangențiale și, deci, superficiale în dezbaterea operei mazilesciene. În ultimă instanță, cronicarii au optat pentru anumite sintagme mai mult sau mai puțin contradictorii (de tipul *suprarealist lucid, pseudo-suprarealist* ori *suprarealist lipsit de instrumente suprarealiste*), care să poată surprinde specificul acestei poezii inedite în rândul literaturii contemporane. Asemănător, ca finalitate, cu receptarea publicistică, demersul critic practicat în volum ce vizează posibilitatea încadrării operei mazilesciene într-o estetică bine stabilită își recunoaște minusurile. Pendulând între o abordare *de suprafață* a esteticii promovate de Breton și o negare totală a sa (pentru a nu mai aminti și

cazurile în care această problematică este omisă întru totul), critica încă nu poate surprinde într-un concept totalizator valențele liricii mazilesciene.

2. Oralitatea textului poetic

Depărtându-ne de *obsesia taxonomică* a criticilor care, în baza unui mecanism prestabilit, au avut tendința de a identifica o descendență formală a poeziei mazilesciene, putem observa în lecturile exegetice o preocupare, nu la fel de intensă, dar de o importanță decisivă pentru demersul nostru critic, pentru caracterul oral al operei poetului postbelic. Dincolo de apartenența sau non-apartenența suprarealistă, Virgil Mazilescu este un poet care marșează pe învelișul acustic, pe amprenta auditivă a textelor sale, pe care le gândește și pre-gândește, având mereu în vedere existența unui auditoriu. Totodată, formula deseori monologală pe care poetul o adoptă face din poezia mazilesciană un corpus textual care, așa cum o va sesiza unul dintre cei mai versatili cititori ai săi, se vrea, înainte de orice, să fie *ascultat*.

Ecurile volumului de debut al lui Virgil Mazilescu nu au încetat nici în anul care a urmat apariției sale, marcând noi modalități de receptare a acestei poezii insolite. Dintre cele două cronici ale anului 1969, cea mai interesantă poartă semnătura lui Șerban Foarță care, peste doi ani, va recenza și următorul volum mazilescian și care, ferindu-se de o grilă a receptării bazate pe taxonomii ce sugerează estetici prestabilite, observă în lirica lui Virgil Mazilescu grija pentru oralitate, pentru învelișul acustic, al poetului: „Versurile lui Virgil Mazilescu sunt, pentru mine, triumful ordinii în acel spațiu aventuros care este **poezia vorbită**, convertirea unei furii existențiale (...) în lecție de artă.”³³ Fie datorită unei afinități mult mai subtile cu opera mazilesciană dată și de sensibilitatea



de poet a lui cronicarului, fie datorită unei lecturi mai atente și mai empatică a volumului de *Versuri*, Șerban Foarță a reușit să evidențieze o trăsătură esențială a demersului poetic specific lui Virgil Mazilescu, văzut, de această dată, ca autorul unei poezii a rostirii. Nu întâmplător, grija extremă a poetului pentru aspectul sonor al textelor sale a fost de multe ori confirmat și de congenerii săi care au amintit în dese rânduri despre recitalurile de poezie, mai mult sau mai puțin formale, orchestrate de autorul *Versurilor* care își scria și rescria textele, pe măsură ce le rostea. Tot astfel, Șerban Foarță își continuă cronică sugerând că amprenta sonoră a textelor mazilesciene nu face decât să adâncească și mai mult disimularea formulelor poetice la care autorul face apel, transformând totul într-un joc al aparențelor, din care lipsește orice indiciu *incriminator* care să-l ghideze pe cititor înspre descoperirea unei influențe relevante: „Textele lui Virgil Mazilescu sunt niște mici crime perfecte, din prudență, mai mult decât din pudoare, poetul îngrijindu-se ca, de la locul crimei, orice indiciu să dispară, amprente digitale și corpul delict. El nu colaborează cu cititorul.”³⁴. Aceste *mici crime perfecte*, sintagmă recurentă în discursul critic ulterior aplicat aceluiași poet, sunt, în viziunea lui Șerban Foarță, niște exerciții de retorică prin care autorul aduce în discuție calitatea primordială a poeziei văzute ca incantație: „Virgil Mazilescu nu se lasă citit; se cere, pur și simplu, **ascultat!**”³⁵.

Cu toate că perspectiva lui Victor Ivanovici asupra poetului nu se detașează de grila suprarealistă, cronicarul reia o idee similară enunțată anterior de Șerban Foarță privitoare la caracterul oral al liricii mazilesciene: „Poetul mimează un limbaj infantil, suspendă mesajul în indeterminare (amputând – de exemplu – atributele) și reușește astfel să topească discursul într-o melodie pre-lingvistică, în care valoarea muzicală primează asupra sensului. Această caligrafie sugerează pictura naivă, un Douanier Rousseau în alb-negru...”³⁶. Interesant ca mod de abordare rămâne, în cazul cronicii semnate de Victor Ivanovici, nu evidențierea unor trăsături specifice modului prin care poetul își gândește și pre-gândește stratul sonor al liricii sale, ci comparația cu pictura naivă care va deschide o nouă direcție de receptare a poeziei mazilesciene, pe baza unor alăturări inedite ce abordează sincretic alăturarea literaturii cu alte formule artistice, după cum se va observa și în cronicile care vor avea ca subiect viitoarele volume ale lui Virgil Mazilescu.

Dan Cristea, care semnează prima cronică dedicată volumului *Fragmente din regiunea de odinioară*, vede o relație de compatibilitate între emoția poeziei lui Virgil Mazilescu și cea a lui Mircea Ivănescu, sesizând, de asemenea, caracterul monocord (fără a privi acest termen sub aspect peiorativ) specific liricii mazilesciene: „Virgil Mazilescu dezvăluie pe partitura sa (...) ceva din imensa oboasă ce cutreieră poezia lui Mircea

Ivănescu...”³⁷. Într-un mod asemănător ca modalitate de abordare, însă total antinomic ca argumentație, cronicarul descalifică primordialitatea aspectului muzical al acestei poezii, vorbind, în schimb, despre o violentare a cititorului prin intermediul unor rupturi ritmice care deposedează discursul poetic de fluiditate: „Nu-i vorba nici de muzicalitate, pe care poetul o respinge prin frecvențele-i suspendări de text, nici de o seducție a cititorului prin mijloace formale.”³⁸. Virgil Mazilescu nu mai este privit ca un poet al rostirii, ci ca un autor care vede în cuvânt un impuls de a se interioriza, de a-și masca trăirile în spatele unor reflexe lingvistice colocviale, însă lipsite de o adresabilitate bine definită. De altfel, cronicarul surprinde un blocaj retoric la nivelul acestui volum, considerând că autorul *Fragmentelor...* mizează pe un soi de *bolboroseală*, nicidecum pe o exuberanță discursivă, exteriorizată. Tot aici, Dan Cristea surprinde, în continuarea cronicii lui Victor Ivanovici din 1969, o comparație similară a poeziei prezentului volum cu pictura naivă, în încercarea de a defini cinetica halucinantă și infantilă a universului mazilescian: „În *Fragmente din regiunea de odinioară* (Ed. Cartea Românească), poetul, fără a fi neapărat mai bun ca în volumul lui de debut (*Versuri*), fiindcă în fond e la mijloc o poezie monocordă, ce se devorează pe sine, este mai strâns, mai programatic, mai aplicat pe un teritoriu. El *infantilizază*, e un naiv, cu simțul real dar și cu poezia ceremoniei. Trăsătura infantilă se vedește, acum, drept una din principalele trăsături, iar titlul cărții – titlul unui desen de Klee – o surprinde într-o subtilă caracterizare.”³⁹. În ciuda faptului că Dan Cristea vorbește despre un *teritoriu* mult mai restrâns pe care poetul își manifestă forța creatoare, cronicarul se ferește să emită judecăți critice privitoare la descendența creatoare a lui Virgil Mazilescu.

Alexandru Paleologu semnează la mai puțin de o săptămână de la moartea lui Virgil Mazilescu un articol impresionant, cu câteva tente critice, redactat asemenea unei confesiuni memorialistice. Raportarea aproape permanentă la evenimente concrete din trecut ce evocă întâlniri sau discuții purtate cu poetul însuși îl fac pe cronicar să consemneze aspecte și impresii de lectură preluate chiar din laboratorul de creație a lui Virgil Mazilescu. Astfel, pe lângă rememorarea recitalurilor spontane orchestrate de poet, ce-i serveau acestuia ca prilej pentru reconsiderarea propriei opere, Alexandru Paleologu observă fobia de punctuație a lui Virgil Mazilescu: „Lipsa de punctuație (nu chiar totdeauna consecventă) și lipsa majusculilor în poezia lui Mazilescu nu e deloc un simplu efect grafic imputabil unei vechi mode sau unui neconformism de suprafață, ci are un caracter funcțional, necesar în poetica lui. Cuvintele și ordinea lor transcriu în el niște stări de suflet și niște realități perceptuale atât de pregnante, atât de **garantate** existențial, încât punerea lor la punct

gramaticală nu ar aduce decât o precizare superfluă, ba chiar restrictivă. Cuvintele și frazarea capătă la el o sarcină maximă tocmai prin reducerea flexiunii la minimum și a punctuației la zero.”⁴⁰. Este poate pentru prima dată când un cronicar semnaleză importanța acestei alegeri formale a poetului, asupra căreia vom reveni cu alte ocazii în cadrul analizei pe care o vom întreprinde: prin urmare, suprimarea punctuației este purtătoare de sens. Nu întâmplător, acest aspect semnificativ va stârni, la un moment dat, câteva controverse privitoare la reeditarea anumitor ediții ale operei mazilesciene în care acest aspect formal este ignorat. În continuarea afirmației precedente, dar respectând același criteriu *evocator*, Alexandru Paleologu reia o altă trăsătură specifică operei mazilesciene, amintind de remarcile lui Șerban Foarță privitoare la volumul de debut al poetului: „Evident, nici Mazilescu nu era chiar inocent, evident, își «prelucra» și el poeziile, dar o făcea în sensul «imperfecțiunii», în sensul luxării debitului poetic; era mai curând o operație de organizare a tăcerilor, a suspensiilor, a eludărilor. (...) nici de o logică a supunerii nu e vorba, ci de una a **spunerii**.”⁴¹. Deși, per ansamblu, prezentul articol nu mizează pe o distanțare obiectivă față de opera și personalitatea omului și poetului Virgil Mazilescu, observațiile lui Alexandru Paleologu își justifică importanța prin relevarea mecanismelor creatoare ce au precedat publicarea textelor mazilesciene, demarcând câteva aspecte esențiale traseului poetic urmat de autor.

Aspect ignorat aproape în totalitate de studiile de specialitate, elementul oral al poeziei mazilesciene este cel mai bine relevat în articolele cu caracter comemorativ. Dacă exercițiile de rescriere a propriilor texte orchestrate de poet, așa cum apar în volumul *Va fi liniște va fi seară*, au putut privilegia anumite discuții privitoare la modelarea textului, în funcție de amprenta muzicală, sonoră a textului rostit, nu putem ignora importanța textelor cu caracter biografic care (deși nu își propun o miză exclusiv literară) *devoalează* detalii importante din laboratorul de creație mazilescian. Grijă pentru învelișul acustic, pe care poetul o manifesta prin numeroasele recitaluri spontane ori prin *poticnirea* de un singur cuvânt care, împiedicându-l să finalizeze un poem, îl obseda în lungi și repetate exerciții de rescriere și de *recitare* transpare din mărturiile apropiaților lui Virgil Mazilescu, devenind o *obsesie* de neignorat în cadrul receptării sale publicistice.



Note:

1. Nicolae Manolescu, *Un poet: Virgil Mazilescu*, „Contemporanul”, nr. 25 (1132), vineri 21 iunie 1968, p. 3. Același text va fi reluat, alături de cronica din anul 1984,

fără modificări substanțiale, și în cadrul volumului Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008.

2. Ibidem.
3. Ibidem.
4. Laurențiu Ulici, *Rezonanța primelor volume*, „Luceafărul”, anul XI, nr. 46 (342), 16 noiembrie 1968, p. 6-7.
5. Ibidem.
6. Ibidem.
7. Victor Ivanovici, *Virgil Mazilescu: Versuri*, „România literară”, anul II, nr. 21 (33), 22 mai 1969, p. 5.
8. Florin Manolescu, *Virgil Mazilescu*. Fragmente din regiunea de odinioară, „Argeș”, anul VI, nr. 3 (58), martie 1971, p. 13.
9. Ibidem.
10. Ibidem.
11. Mircea Iorgulescu, *Fragmente din regiunea de odinioară*, „România literară”, nr. 26, 24 iunie 1971, p. 9.
12. Șerban Foarță, *Virgil Mazilescu*: „Fragmente din regiunea de odinioară”, „Orizont”, anul XXII, nr. 5 (205), 1971, p. 71.
13. Ibidem, 70.
14. Constantin Pricop, *Stiluri poetice*, „Convorbiri literare”, anul XC, nr. 2 (1170), februarie 1984, p. 5.
15. Nicolae Manolescu, *Poetul în țara minunilor*, „România literară”, anul XVII, nr. 10, 8 martie 1984, p. 9.
16. Ibidem.
17. Ibidem.
18. Nicolae Oprea, *Din propria-i cenușă*, „Viața Românească”, anul LXXIX, nr. 11, noiembrie 1984, p. 87-89.
19. Ibidem.
20. Ibidem.
21. Ibidem.
22. Constantin Abăluță, *Regiunea de odinioară a poetului*, „Luceafărul”, nr. 15 (358), 22 aprilie 1998, p. 4.
23. Ibidem.
24. Ibidem.
25. Aurel Dumitrașcu, *Poezia lui Virgil Mazilescu. Măștile și personajele*, „Convorbiri literare”, anul CXXXVI, nr. 3, martie 2002, p. 17.
26. Ibidem, p. 19.
27. Alex. Ștefănescu, *La o nouă lectură*, „România literară”, anul XXXVI, nr. 24, 18-24 iunie 2003, p. 10.
28. Constantin Ciopraga, *Virgil Mazilescu: poezia – un plus existențial*, „Convorbiri literare”, iulie 2007, nr. 7 (139), p. 28.
29. Eugen Negrici, *Postfață* la volumul *Va fi liniște va fi seară*, Editura Cartea Românească, București, 1979, p. 114. Aceași postfață va fi reluată și în volumul Eugen Negrici, *Introducere în poezia contemporană*, Editura Cartea Românească, București, 1985.
30. Ion Negoieșcu, *Scriitori contemporani*, Editura Dacia, București, 1994, p. 267.
31. Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană*, Editura Eminescu, București 1995, p. 98.



32. Al. Cistelean, *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Editura Albatros, București, 2000, p. 532.
33. Șerban Foarță, *Jocul pe-o singură carte?*, „Lucașfărul”, anul XI, nr. 1 (349), 4 ianuarie 1969, p. 3.
34. Ibidem.
35. Ibidem.
36. Victor Ivanovici, *art. cit.*
37. Dan Cristea, *Virgil Mazilescu*: Fragmente din regiunea de odinioară, „România literară”, anul III, nr. 8, 18 februarie 1971, p. 14.
38. Ibidem.
39. Ibidem.
40. Alexandru Paleologu, „*va fi liniște va fi seară*”, „România literară”, anul XVII, nr. 33, 16 august 1984, p. 11.
41. Ibidem.

Bibliography:

Publicistică:

- Abăluță, Constantin, *Regiunea de odinioară a poetului / The former region of the poet*, „Lucașfărul”, nr. 15 (358), 22 aprilie 1998;
Ciopraga, Constantin, *Virgil Mazilescu: poezia – un plus existențial / Virgil Mazilescu: the poetry – an existential plus*, „Convorbiri literare”, iulie 2007, nr. 7 (139);
Cristea, Dan, *Virgil Mazilescu: Fragmente din regiunea de odinioară / Virgil Mazilescu: Fragments from the former region*, „România literară”, anul III, nr. 8, 18 februarie 1971;
Dumitrașcu, Aurel, *Poezia lui Virgil Mazilescu. Măștile și personajele / Virgil Mazilescu's poetry. The masks and the characters*, „Convorbiri literare”, anul CXXXVI, nr. 3, martie 2002;
Flămând, Dinu, *Fragmente din mai multe regiuni / Fragments from more regions*, „Amfiteatru”, anul XIV, nr. 9 (165), septembrie 1979;
Foarță, Șerban, *Jocul pe-o singură carte? / Playing on a single card?*, „Lucașfărul”, anul XI, nr. 1 (349), 4 ianuarie 1969;
Foarță, Șerban, *Virgil Mazilescu: „Fragmente din regiunea de odinioară” / Virgil Mazilescu: „Fragments from the former region”*, „Orizont”, anul XXII, nr. 5 (205), 1971;
Iorgulescu, Mircea, *Fragmente din regiunea de odinioară / Fragments from the former region*, „România literară”, nr. 26, 24 iunie 1971;
Iuga, Nora, *Dunga cafenie din jurul buzelor / The brown streak around the lips*, „România literară”, anul XXXV, nr. 14, 10-16 aprilie 2002;
Ivanovici, Victor, *Virgil Mazilescu: Versuri / Virgil Mazilescu: Poems*, „România literară”, anul II, nr. 21 (33), 22 mai 1969;
Manolescu, Florin, *Virgil Mazilescu. Fragmente din regiunea de odinioară / Virgil Mazilescu. Fragments*

- from the former region*, „Argeș”, anul VI, nr. 3 (58), martie 1971;
Manolescu, Nicolae, *Poetul în țara minunilor / The poet in Wonderland*, „România literară”, anul XVII, nr. 10, 8 martie 1984;
Manolescu, Nicolae, *Un poet: Virgil Mazilescu / A poet: Virgil Mazilescu*, „Contemporanul”, nr. 25 (1132), vineri 21 iunie 1968;
Marin, Mariana, *Mici crime perfecte / Small perfect crimes*, „Manuscriptum”, anul XXIV, nr. 1-4 (90-93), 1993;
Oprea, Nicolae, *Din propria-i cenușă / From his own ashes*, „Viața Românească”, anul LXXIX, nr. 11, noiembrie 1984;
Paleologu, Alexandru, „*va fi liniște va fi seară*” / *there will be quiet it will be evening*, „România literară”, anul XVII, nr. 33, 16 august 1984;
Pricop, Constantin, *Stiluri poetice / Poetic styles*, „Convorbiri literare”, anul XC, nr. 2 (1170), februarie 1984;
Roman, Toma, *Statura poetului / The poet's stature*, „România literară”, anul XXIII, nr. 4, 25 ianuarie 1990;
Ștefănescu, Alex., *La o nouă lectură / A new reading*, „România literară”, anul XXXVI, nr. 24, 18-24 iunie 2003;
Ulici, Laurențiu, *Rezonanța primelor volume / The resonance of the first volumes*, „Lucașfărul”, anul XI, nr. 46 (342), 16 noiembrie 1968.

Volumes:

- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române / Critical history of Romanian literature*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008;
Negoițescu, Ion, *Scriitori contemporani / Contemporary writers*, Editura Dacia, București, 1994;
Negrici, Eugen, *Introducere în poezia contemporană / Introduction to contemporary poetry*, Editura Cartea Românească, București, 1985;
Simion, Eugen, *Dicționarul general al literaturii române / General Dictionary of Romanian literature*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2007;
Simion, Eugen, *Scriitori români de azi / Romanian writers of today*, vol. III, Editura Cartea Românească, București, 1984.

