

# Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” pe anul 2012

Juriul de decernare a *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”*, format din Nicolae Manolescu, președinte, și Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu și Ioan Holban, a decis ca, pe anul 2012, acest premiu să-i revină poetului NICOLAE PRELIPCEANU.

Au mai fost nominalizați poeții: Mircea Cărtărescu, Ion Mureșan, Ovidiu Genaru, Gheorghe Grigurcu, Constantin Abăluță și Marta Petreu. Premiul, ajuns la cea de a XXII-a ediție, este acordat de Primăria Municipiului Botoșani, care i-a acordat poetului laureat și

titlul de cetățean de onoare. Premiul a fost înmînat poetului Nicolae Prelipceanu pe scena Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani, în cadrul unei gale, în care artistul Grigore Leșe a susținut concertul extraordinar „...de dragoste, de război, de moarte, de unul singur”.

De asemenea, poetul ANATOL GROȘU a obținut *Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opus Primus*, ajuns la cea de a XIV-a ediție. Juriul a fost format din: Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian și Vasile Spiridon.

## Premiul Cartea de Poezie a anului, pentru Liviu Ioan STOICIU

Poetul Liviu Ioan Stoiciu a primit luna trecută „Premiul *Cartea de Poezie a anului...*”, pentru volumul de versuri „Substanțe interzise” (Editura Tracus Arte, 2012).

Manifestarea, intitulată „Gala Tinerilor Scriitori / Premiul Cartea de Poezie a anului 2013”, este patronată de Ministerul Culturii și a ajuns în 2012 la a III-a ediție. Premiul se acordă de Ziua lui

Eminescu – Ziua Culturii Naționale, în cadrul unei Gale a Tinerilor Scriitori. Juriul, care stabilește premiile numai prin consens, a fost constituit din critici credibili: Eugen Simion (președinte), Daniel Cristea Enache, Paul Cernat și Bogdan Crețu. Premiul constă într-o diplomă și o sumă de bani. La primele două ediții au primit acest premiu cărți semnate de Ion Mureșan și Ioan Es. Pop. (C.L.)

## Muzica

### La Sibiu, ca pe la Viena...

Fiindcă-n burgu’ transilvan Strauss e ca acasă. Valsu-i și polca sunând ca-n urbea vestită. Opera sau opereta, la fel. Semn de respect, negreșit, pentru componiști de gen, renumiți. O constatați de curând, iară, la filarmonica veche de-acolo. Plecai către casă entuziasmat. După un concert impecabil cert. Cu-alde Verdi, Wagner, Puccini, Mascagni, Dvořák, Bizet, Lehar și Straussii-n știmate, ales...

I-a talmăcit iscusit, potrivit, dezinvolt un... austriac. Walter Gugerbauer, pe la nemți, acu’, cu real succes. Un tip ponderat și echilibrat. Dar știind a face muzică de soi. Econom în gesturi și precis, la pult. Priceput vădit, larg cuceritor. Viu aplaudat și de melomani, și de orchestranți. Care dovediră, fericite, cât pot. Și pot îndestul. Într-atât încât nu socot că Walter se trudi cu ei. Îs conștiincioși, rodați și sudați. Mănuiesc lejer și fără cusur bune instrumente. Ce răsfrâng în sală sunete cu rost. Năvalnic, duios, după caz, of course. Fluent permanent și convingător. Confirmând părerea

că alcătuiesc o trupă model. O orchestră țais ce ne-ar onora de-o evolua și pe la Pitești. Precum noi cerut-am chiar oficial și cu insistență...

De altfel, și Walter ne-ar fi necesar. Ai noștri câștig ar acumula cu el la pupitru. E meseriaș la nivel înalt. Și nu se zgârcește a o arăta. Că resurse are, izbutind din plin. Aria și valsu’ venindu-i la fix. Cu coru’ clujean laolaltă, sibienii interpretându-le fain. Peste așteptări. Sub bagheta lui, experimentată...

Au contribuit, în chip nimerit, și cei doi soliști. Alexandra Târniceru, tânără soprană, clar promițătoare. În duet inedit cu Mickaël Vanca. Sensibil tenor franco-brașovean. Eu îl știu din anii când sufla în flaut la „Grup ’74”. Vrusei să-l revăd și să îl aud în postura asta. Se descurcă bine, șlefuit afară, un anume șarm prielnic vădind. Motiv să regret c-au cântat puțin. Poate altădat’ fi-vor mai culanți. Au ce oferi, nu mă îndoiesc, de-or veni p-aci. Totul e să vie...

### Henri și Lilian

El, franco-român. June, subțirel și ambițios. Pianist pe val, da’ și dirijor. La filarmonica de la poalele Tâmppei, recent. A cărei orchestră o puse la treabă cu elan fățiș. Ca să-l talmăcească pe Johannes Brahms. Zic c-a reușit peste așteptări. Căci ansamblul de la Brașov tradiție are. Experiență și siguranță în muncă. Fusei să-l aud și mărturie depun hotărât. Este așezat, rodat și echilibrat. Produsu’ sonor fiindu-i robust și pregnant. Trebuie de-ndată să tragă o fugă și pe la Pitești. Ar avea succes dintr-ăla baban. Și ne-ar bucura în mod categoric. Că sună puternic, precis și de luat în seamă. Pentru Bonamy fu o provocare. Să îi stea la pult cel puțin egal. Socot că îi stete. Și-și dădu măsura cu simfonia a doua. Nicidecum ușoară. Măreață nespus. Ales brahmsiană. Copleșitoare cert. O ascultai nemșcat. Fascinat de ea, dar și de orchestră. Cu Henri contopită aceasta, în chip nimerit. Sigur profitabil. Omului muzica-n fibră

pulsând. Curaj, totodată, vădind. Așa că șansa de i-o surăde, va izbuti cu bagheta-nsutit. Să vie prin țară la filarmonici și-n top o urca negreșit...

Până una, alta, acum a cântat cu soția. Lilian Akopova. O ucrainiancă la Erevan adusă pe lume. Al dracu’ de dură pe claviatură. Și iute, cum n-am prea văzut. La bis, c-un Chopin, m-a rupt pur și simplu. Cu un Radu Popa, la noi, prăpăd ar isca. Are forță-n ea ca de uriaș. Și-aleargă pe clape dă te lasă paf. De-o umbla la trupe ca solist, mai des, pe la vârf de vârf se va situa...

A meritat, vă asigur, să trec peste munți. În Orașul Stalin, Kronstadt ori Brassó. O să mă mai duc. Poate chiar în martie, când am o ofertă. Ce mă ispitește, sper să n-o ratez...

**Adrian SIMEANU**

# POEZIA POSTMODERNĂ

1. O parte a scriitorilor și a criticilor noștri a vorbit și continuă să vorbească despre poezia postmodernă sau postmodernistă. Cine sunt așa-numiții poeți postmoderni? Generația '80 în totalitate, o anumită fracțiune a ei – poeții *Cenaclului de luni*, după cum crede Mircea Cărtărescu (vezi *Postmodernismul românesc*, 1999) –, poeții optzeciști și cei șaiszeciști (Nicolae Manolescu, în vol. *Despre poezie*), poeții generațiilor sau valurilor poetice '80, '90 și 2000, așa cum susține Dumitru Chioaru în antologia *Noua poezie nouă* (2011)?

2. În volumul *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu afirmă că „prin 1985 (...) optzecismul era deja epuizat ca formulă poetică” și că poezia optzecistă s-a salvat prin „angajamentul în lumea postmodernă”, prin „orientarea ei (...) către cultura de tip nord-american, astăzi un adevărat arhetip al postmodernității”, așadar prin sincronizare.

Credeți în sincronizare? Asigură de la sine modelul american sau cel occidental, în general, calitatea poeziei obținute „prin sincronizare”?

3. Cum definiți dv. așa-zisa poezie postmodernă din spațiul cultural românesc? Care sunt trăsăturile specifice, definitorii ale acesteia? Se regăsesc trăsăturile poeziei noastre postmoderne printre trăsăturile poeziei postmoderne americane (occidentale) de valoare?

4. Mircea Cărtărescu găsește că poezia postmodernă românească se trage/provine din *Cenaclul de luni* și că ea are cinci poeți optzeciști-postmoderni de valoare (vezi *Postmodernismul românesc*), iar Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române...*, mizează pe 18 poeți postmoderni, dintre care 11 sunt tot din *Cenaclul de luni*.

Provine poezia postmodernă românească în mod prioritar din *Cenaclul de luni*, sau poeții postmoderni de luni

sunt doar cei oficiali? Dv. câți poeți performanți postmoderni credeți că avem? 5, 10, 100? Aveți curajul să ne dați câteva nume de poeți postmoderni valoroși?

5. Credeți că poezia optzecistă „este principalul (dacă nu singurul) sistem de referință”, „atât pentru cititorii avizați, cât și pentru cei mai tineri poeți”, așa cum spune Alexandru Mușina în *Antologia poeziei generației '80* (prefață la cea de-a doua ediție, 2002)? Adică, dacă ne raportăm la poezia modernă sau la cea postmodernă în general, suntem cumva pierduți pentru poezie?

6. Generația poetică optzecistă este „cea mai bogată și valoroasă generație poetică apărută în ultimii 45 de ani”, spune Al. Mușina în *Antologia poeziei generației '80* (Prefață, 1993). Ce rezonanță credeți că are poezia optzecistă sau optzecist-postmodernă în context contemporan universal?

7. În seminarul de la Stuttgart din anul 1991, numit *Sfârșitul postmodernismului: noi direcții*, s-a discutat despre epuizarea literaturii postmoderniste și despre nașterea unei noi literaturi.

Este postmodernismul occidental în criză? Este acesta deja o literatură a trecutului? Și cum vă apare dv. insistența/stăruința întru postmodernism a poezilor români, care după ce s-au sincronizat cu postmodernismul american cu trei decenii mai târziu, continuă să rămână în tranșeele postmoderne chiar și după ce steaua lui (se pare că) a apus?

8. Dacă nu credeți în poezia postmodernă, în ce poezie credeți totuși? Ce fel de poezie se face acum la noi? Care sunt notele ei definitorii și ce șanse are ea să se impună, dacă o raportați la poezia postmodernă oficială, adică la cea susținută azi de *Guvernul Literar Postmodern*?

Anchetă realizată de **Virgil DIACONU**

## Ioan VIERU

### Nu cred că putem vorbi de o literatură postmodernă

1. Complicate lucrurile, tot mai complicate cu trecere timpului peste „galbenele file” ale literelor române. Când acestea funcționau în perioada dictaturii prin corifeii generației 60, (a fost o dictatură a generației!) le înțelegeam în contextul de atunci, pentru că ele erau o formă de protecție, deși deveniseră stânjenitoare. Astăzi, au un aer fără diamante.

Anii 80 au fost de răspântie, și în occident, și în est. Se anunța peste tot marea ruptură de un trecut, relativ diferit, dar

cu multe implicații comune. De la avangarda anilor 20 n-a mai existat un spațiu legal și iminent pentru o schimbare a tonului, a temelor, o joncțiune mai provocatoare între cultură și expresia artistică. O breșă, un teritoriu în care să încapă cam



## Ancheta *Cafenelei*

tot ce funcționa în această direcție. Cum a fost folosit? Cam în același fel în care generația 60 s-a folosit de dezgheț. Nimic altceva. În chestiunea asta, dreptate cred că are criticul, fiind mai detașat.

2. Fiecare cu optzecismul lui. Pe unii i-a prins schimbarea vremurilor un fel de clasici în ramă, preparați pentru o istorie literară confecționată după criterii prestabilite, pe alții, care au luat istoria în serios, i-a prins în disoluție. Aceste scheme cu sincronizarea mi se par discutabile. Dacă mergem în această direcție, putem spune că și copiii care învățau limba engleză erau dizidenți.

3. Intrăm într-o situație de un provincialism apropiat de propaganda apuselor vremuri. Nu cred că putem vorbi de o literatură postmodernă în abseșta culturii, societății postmoderne care a generat-o. E aberant! La noi avem tot felul de mimări în acest sens, care transformă ideea de scriitor într-un fel de plagiat.

O parte a criticii, care nu avea ceva mai bun de făcut, s-a apucat să înlocuiască o realitate complexă cu texte, cu tot felul de texte, sugerând că deja eram o cultură și o țară democratică. Ar trebui să privim ceva mai critic, autocritic, tot ce a fost și este.

4. Miza aceasta este târzie, cam lipsită de acoperire. Fiecare autor, de la un punct încolo, poate fi însăși literatura. Lumea literară se mișcă în direcții uneori derutante. Opțiunile critice, în varianta balcanică, caută să blocheze orice perspectivare, să oblitereze pentru a mări sau micșora. O

animație toxică. Încă un efect al tarelor sale cumulate. Ar fi necesară o abordare a unui spațiu larg, nu o focalizare depășită transformând autorii în insecte și criticul în Dumnezeu.

5. Îi dau dreptate lui Alexandru Mușina pentru că îl consider un poet foarte bun, nu din alte motive.

6. E o remarcă făcută după standardul celor de dinainte de 89, într-o cultură controlată, prin care controlul și direcția sunt evidente.

7. Postmodernismul, așa cum încă îl discutăm noi, nostalgici, triumfalist, nu mai este de mult. Izolarea, dictatura, lipsa diversității, absența lecturilor la zi, au produs o agregare a unor complexe de tot felul, inclusiv că adevăratul postmodernism vine din România, reeditând, într-un fel, suprealismul. O nouă literatură se naște oricum și fără directivele acestor celule de criză.

8. Asta poate fi o temă. Nu m-aș exprima asupra notelor definitorii ale poeziei de azi, remarc, a câta oară, că trăim într-un mediu de ghetou, în care monopolul funcționează mână în mână cu un sistem politic corupt, dictatorial. Cred că nimeni nu are dreptul să mai vorbească în numele scriitorilor, ci numai în numele său, strict. Lumea literară este încă una concentraționară, dovadă că unii au confiscat spațiul de expresie, manifestându-și pe față impostura.

A vorbi relaxat despre postmodernism într-o asemenea lume, e o abdicare de la ceea ce trebuie să primeze în existența unui scriitor.

# Paulina POPA

## Cu siguranță putem vorbi despre o sincronizare cu modelul american

1. Vorbind despre postmodernism, mai ales în poezie, cred că ar trebui specificat faptul că odată cu prozaicizarea lirismului și apropierea poetului de realismul vieții așa cum este aceasta, în stradă ori în vârtejul de nestăpânit al vieții, odată cu descoperirea laturii personale, umane, evitând sentimentalismele (asta pentru că știm că poemul este sentiment, nu sentimentalism) și deschizând o poartă necesară către realism, poemul intră într-o nouă formă.

Apoi, nu poate fi ignorată deschiderea, necesară într-un fel, către ironie (ironia fiind apanajul unui intelect vizibil), ludicul și trecerea dinspre lirism către narativul ce duce,

cumva, spre jurnal, mai ales atunci când poetul devine propriul său biograf.

Aducerea poeziei în cotidian, dialogul alcătuit din puzzle-ul realității, umanizarea prin detașarea de haina, ici-colo uzată, a metaforei dar și umanismul acesteia, manifestat prin receptarea ființei umane ca prezent palpabil, „în carne și oase”, era necesar în poezia postmodernă.

Cred că Generația '80, în totalitate, dar și o parte a șaizeciștilor (fără a fi conștientizat, postmodernismul se întrevea cumva prin jocurile lingvistice, ironie, real) este



## Ancheta *Cafenelei*

reprezentativă pentru poezia postmodernă de la noi. Cred că noile generații poetice: '90, 2000 pornesc, având o sursă în Generația '80.

2. Cu siguranță putem vorbi despre o sincronizare. O sincronizare cu modelul american, nu numai pentru că acest model este mult mai aproape de realitatea cotidiană, ori mai demitizat, cât mai ales pentru că poeții s-au regăsit în traduceri care au venit masiv undeva prin anii '75, din literatura americană (traduceri din engleză), în defavoarea celor din limba franceză, ceea ce a schimbat, poate pentru totdeauna poezia românească. Calitatea poeziei nu ține neapărat de modelul obținut prin sincronizare, ci mai degrabă de puterea de a sta mereu treaz în această lume în care totul este pe cale de adormire.

3. Cred că despre o poezie vădit postmodernă se poate vorbi în România abia după anii '80, când găsim în poezie tot mai multe concepte postmoderne: textualism, ironie, demitizare, decanonizare...

Poezia postmodernă de la noi nu se deosebește cu nimic de marea poezie scrisă în spații culturale occidentale. Realitatea cotidiană este aceea care se vede „cu ochiul liber”, poetul transfigurând în limbaj propriu, pregătind pentru o perioadă istorică cu o mai mare întindere în timp ceea ce se petrece acum. Conceptul de postmodern mai are multe fețe, ascunse celor ce au studiat acest concept, așa cum multe fețe ascunse are și poezia postmodernă românească. O caracteristică vizibil exprimată cred că este autobiografismul, dar și ironia, ludicul.

4. Atât Mircea Cărtărescu cât și Nicolae Manolescu sunt ancoreți cu mii de sfori în „centru” (București), uitând că „Centrul poate fi în provincie”, așa cum suna titlul unui Simpozion Internațional desfășurat la Deva.

Din doi în doi ani, la Botoșani, se desfășoară Congresul Național de Poezie, ajuns anul acesta la ediția a V-a. Vedem acolo pe cine poate conta poezia româna azi, acolo unde majoritatea celor prezenți sunt poeții generației 80. Eu cred că cifra ar putea fi între 30-50 de poeți de valoare. Aș putea să

numesc, doar că nu vreau ca lista mea să se întindă pe prea multe pagini, totuși ( aleatoriu): Adrian Popescu, Ioan Mureșan, Ioan Pop, Vasile Dan, Ioan Moldovan, Ioan Es. Pop, George Vulturescu, Marta Petreu, Ioan Pinteia, Gellu Dorian, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Adrian Alui Gheorghe, Liviu Ioan Stoiciu, Traian T. Coșovei, Ion Mircea, Nora Iuga, Gabriel Chifu, Nicolae Tzone, Angela Marinescu, Virgil Diaconu, Paul Aretzu... Cu siguranță am omis nume mari, poeți excepționali...

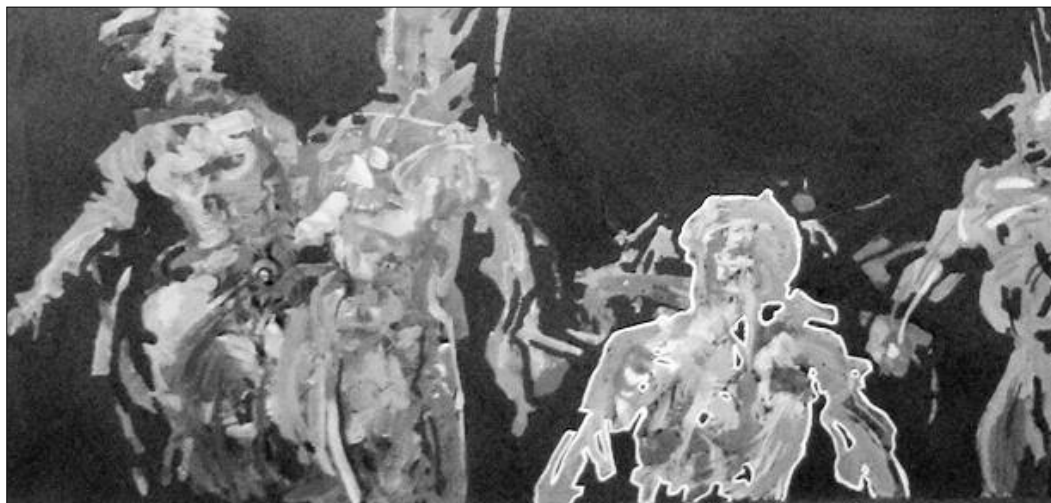
5. Da, poezia optzecistă este principalul sistem de referință și asta pentru că timpul care ne presează și care este simțit în felul acesta și de către tineri, produce (a produs) o schimbare de paradigmă în societate, aflarea unei noi identități, determinând un limbaj direct, ancorat în realitate, o schematizare a lui, o sintetizare, un limbaj direct, postmodern.

6. Filologii se opresc asupra fenomenului pus în discuție și îl consideră o categorie controversată, litigioasă. Mereu se vor găsi exprimări pro și contra postmodernismului. Asta se întâmplă și în cazul altor fenomene literare. Nu este cazul să dăm verdicte dar nici să exagerăm atunci când vorbim despre poet ori poezie, pentru că mereu vor fi iubitori ai versului clasic, modern, postmodern... Suntem atât de diferiți, ce frumusețe!

7. Pentru moment putem vorbi cu siguranță despre postmodernism ca despre ceva cu o indeterminare, atâta vreme cât „familia de cuvinte”: fragment, hibrid, relativ, joc, parodie, ironie... încă mai este „la mare căutare.”

8. Poezia postmodernă care se scrie la noi s-a impus. Trebuie doar o mai mare dorință de impunere pe plan internațional, prin traduceri. O plagă națională este politicianismul care distruge o parte din lucrurile pe care le atinge (vezi unii poeți care au beneficiat, uneori pe nedrept, de o mare publicitate, asta doar pentru că au uitat ce înseamnă verticalul) și în felul acesta se mai „bâjbâie”, încă, atunci când se caută scara valorică.

Pictură de MIRCEA BĂRLOIU



# Florentina DALIAN

## Poezia e o stare de grație. Cum să o faci după „modele”?



1. Clasificările, în literatură, mă interesează prea puțin. Este treaba criticilor și a istoricilor literari să încadreze într-un curent sau altul pe cei care scriu/ au scris. Pentru mine, ca cititor, este cu adevărat importantă trăirea pe care o am atunci când citesc scrierile unui autor, fie contemporan, fie de acum... trei sute de ani. Nu mi-am bătut capul niciodată cu „postmodernismul”, deși termenul e adeseori vehiculat, uneori chiar cu emfază.

2. Sincronizare? Termenul mă duce cu gândul la înutul sincron. Lăsând glumița la o parte, nu cred în „modelul american”, nici în cel occidental, ca de altfel în niciun fel de model când vine vorba de poezie. Poezia e o stare de grație, un fior care cuprinde întreaga ființă. Cum să o faci după „modele”? Desigur, există anumite influențe, mai mult sau mai puțin conștiente, în funcție de formația, de lecturile fiecăruia. Dar a vorbi de model e prea mult. Poezia e scriere a spiritului, suflet așternut pe hârtie. Iar acesta este personalizat și în funcție de locul în care trăiește/ a trăit autorul. Așadar, nu prea e loc de... modelul american. Și dacă e să fie o sincronizare, aceea e de preferat să nu fie înadins căutată, ci oarecum firească, venind de la sine. Altfel, avem de-a face cu scriituri „scremuate”, care nu reușesc să transmită mare lucru.

3. Nu o definesc. Nu am competența necesară. Poezia postmodernă pare a fi o poezie perfect adaptată timpului său, „ruptă” din „proza” noastră cea de toate zilele.

4. Ceea ce crede Mircea Cărtărescu, este strict părerea domniei sale. Nu este absolut necesar să ne situăm cu tot dinadinsul pe poziții de acord sau dezacord cu această opinie. În ce privește *Cenaclul de luni*, cunosc prea puține încât să mă pot situa ferm de o parte sau alta a „baricadei”. Dar ca părere generală (incluzând aici și considerațiile domnului Manolescu), nu cred că e de bun gust să fii atât de exclusivist. Cinci poeți, 11 poeți? Să fim serioși! Apoi, ne-am propus să facem aritmetică sau literatură? 5, 10, 100 – contează? Am curaj să dau exemple de *poeți* valoroși. Nu postmoderni, nu altcumva. Poeți! Dar nu o fac, tot din dorința de a evita exclusivismul. Vă asigur însă că sunt mai mult de cinci.

5. Pentru poezie suntem pierduți dacă nu scriem poezie! Indiferent de sistemul de referință la care ne raportăm. Ca să răspund corect la întrebare: Nu, nu cred că poezia optzecistă este principalul (dacă nu singurul) sistem de referință – conform afirmației lui Al. Mușina. Așa cum nu cred nici că există un singur sistem de referință.

6. În context contemporan universal nu consider că poezia postmodernă (optzecist-postmodernă) are un impact semnificativ. Dar aceasta nu depinde numai de poezia în sine, ori de valoarea ei, cât și (sau mai ales de) alți factori care țin de un cu totul alt registru.

7. N-aș zice că termenul potrivit este „criză” sau „poezia trecutului”. Se poate, eventual, vorbi de o evoluție firească a formei de expresie. Dacă postmodernismul a ajuns la saturație sau nu, e greu să ne dăm seama. Trecerea, de regulă, se face lent și insesizabil.

8. Cred în poezia – Poezie. În poezia care te face să tresari. Care nu te lasă indiferent. Legat de aceasta, stimate Virgil Diaconu, doresc să vă amintesc o „stare poetică” pe care am experimentat-o la *Zilele de literatură „Antares”* (Galați, 2011), când poeta aceea siriancă (parcă?) recita pre limba ei. Deși n-am înțeles o silabă din ce spunea, am fost amândoi de acord că aceea chiar este poezie. Producea o transformare, o stare, ridica un semn de întrebare. E adevărat că nu la fel ar fi stat lucrurile dacă ne-am fi citit singuri poezia.

28 noiembrie 2012

# Un fiu al Basarabiei

A apărut recent, într-o a doua ediție, volumul de versuri **Miresme din stepă** al unui poet uitat, **Ion Buzdugan** (1887-1967)\*, sub îngrijirea devotată a lui C. D. Zeletin, care l-a însoțit cu o prefață și cu o prezentare semnate de N. Iorga. Ion Buzdugan: un mare basarabean. Militant pentru unirea Basarabiei cu patria-mamă, împlinită în 1918, prin votul Sfatului Țării, al cărui secretar a fost, acesta se cuvine privit azi sub două unghiuri. Negreșit, printr-unul patriotic, deoarece figura sa evocă idealul unionist al moldovenilor din stînga Prutului, vitregiți de istorie, aflați în momente de energică afirmare la începutul secolului trecut ca și îndată după prăbușirea Uniunii Sovietice, dar la ora de față înfățișînd o stranie ambiguitate. Barzii-patrioți mai noi ai Basarabiei, în frunte cu Grigore Vieru, au pactizat, din păcate, cu naționalismul toxic al zelatorilor lui Ceaușescu. Comparabili oarecum cu ceea ce a reprezentat un Goga pentru Ardeal, Vieru și companiile săi deveneau mai puțin creditabili atunci cînd, pe de-o parte, se sumețeau împotriva ocupantului sovietic, dar, pe de alta, acceptau îmbrățișarea propagandiștilor de căpetenie ai aceluiași tip de regim din România. Am polemizat pe această temă cu regretatul Vieru, chiar în paginile *României literare*. Prețuindu-l mult ca poet, spre deosebire de unii confrăți dispuși a-l taxa drept depășit, provincial, etc., n-am ezitat a-i reproșa eroarea de tactică politică pe care a săvîrșit-o prin apropierea „fraternă” de un Adrian Păunescu ori de un Corneliu Vadim Tudor. Azi, obiectivul reîntregirii cu România pare a suferi în așa numita Republică Moldova (să nu uităm, ivită printr-un ucuz al lui Stalin) un reflux. Pe cînd masa populației se află încă în deruta unei îndochinări comuniste, cu caracter antiromânesc, ca și a unor presante dificultăți ale vieții de toate zilele care-i limitează orizontul, o parte din intelighenții locului optează pentru perpetuarea situației actuale, în numele unei „europenizări” încă suficient de vagă pentru Basarabia, care nu rezolvă marele rapt istoric început în 1812. Ca și cum n-ar fi existat, de pildă, precedentul unificării Germaniei! Preferă, aidoma politicienilor, o statalitate moldovenească, independentă de București, prielnică se pare unor cariere și avantaje personale... Să revenim însă la Ion Buzdugan. Versurile sale, plasate în timpul în care au fost așternute, vădesc, din punct de vedere literar, mai mult decît o agreabilă cursivitate, un tip de eleganță melancolică ce ne poate încă reține interesul. Constituie un document nu doar moral ci și liric. Găsim în ele ecouri firești din Goga, din Macedonski și Pillat, topite într-o pastă melodioasă, precum o complinire a discursului acestora cu un prețios acord venit de pe un meleag românesc mai urgisit în destule privințe decît Ardealul: „În amurg, pe furiș mi-ai dat ochii,/ Ochi de cer și-nflorit liliac:/ Tu vîsleai, spintecînd negrul lac,/ Eu sorbeam crinii albelor rochii/ Și doi ochi, două-adîncuri de lac” (*Sub vraja trecutului*). Nu lipsesc nici consonanțe bacoviene: „În toamnă, cînd cerul își plînge/ Mîhnirea, stropind chiparoșii,/ Prin parcul cu-aleile triste,/ Ca umbrele trec ofticoșii/

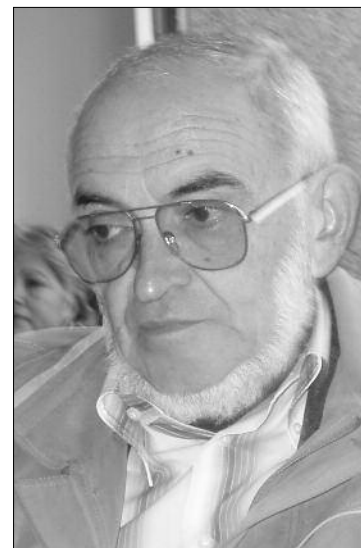


Flegmatici, tușind în batiste,/ Și scuipă petale de sînge,/ Ca purpurul frunzelor roșii” (*Toamna în parc*). O notă particulară întîlnim în expresia unui simțămînt campestru, al spațiilor largi de stepă, ale căror arome aspru-fragede insinuează un fior al infinitului: „Și-a lăsat amurgul trist catapiteasma/ Purpuriu-albastru, de mătăasă fină,/ Cîmpul își revarsă, tîmîind mireasma/ De fînețe coapte, cimbru și sulfînă.// Liniște și pace peste tot se cerne,/ Picurînd din cupa zării de-alabastru./ Peste văi și dealuri noaptea își așterne/ Șalul de-ntuneric și de cer albastru” (*Noaptea în Buceag*). Cum nu ne-ar putea emoționa și asemenea stihuri exhortative, adresate unei pasivități civice, care, iată, se prelungește peste fruntariile timpului istoric? „Va veni cu vremea iară,/ Voi, făuritori ai pîinii,/ Peste plaiuri, peste țară,/ Să fiți pururea stăpîinii!// De-or veni dușmani din puste,/ Din deșerturi, de departe,/ Nouri negri de locuste:/ Nistru-n valul lui să-i poarte!// Voi plugari, copii ai gliei,/ Apărînd a Țării vatră:/ Sub urgia vijeliei/ Stați ca munții cei de piatră!// Căci cîmpiile albastre/ Unde-i azi stăpîn streinul,/ Toate-au fost odat-a’ noastre/ Și Soroca și Hotinul” (*Leagănul veciei*). Cutezăm a spune: Ion Buzdugan e în continuare un autor „pentru minte, inimă și literatură”.

**Gheorghe GRIGURCU**

\*Ion Buzdugan: **Miresme din stepă**, Ed. Sfera, 2011, 152 p.

# Sadoveanu, un scriitor „reeducat”?



În amurg de carieră, având în spate o impozantă operă, de indiscutabil rafinament stilistic, dedulcit la o viață tihnită, boierească, ritmată patriarhal, cu evidente tabieturi (inclusiv narrative), dezinteresat de politic, plonjând – ca ins enigmatic, asincron, atemporal – într-un contemplativism rupt de tensiunile epocii, iubind ceremonialul, Sadoveanu părea a suna retragerea. Chiar dacă avea încredere în „evoluția nobilă a democrației” și cutezase, între apropiați, având informații pe filieră masonică, a condamna „dezmățul bolșevic”. E drept, atacat dinspre dreapta, se refugiase la Valea Frumoasei, unde va izvodii, în anii conflagrației mondiale, *Poveștile de la Bradu-Strâmb* (1943) și *Anii de ucenicie* (1944); anterior însă, cărțile îi fuseseră arse și aceste execuții publice l-au mâhnit și, desigur, l-au îndemnat, lipsit – ciudat – de reacție față de tragediile țării, să părăsească scena. Ca „exerciții de retragere”, exploatând un filon fabulos, mitul vechimii și o „natură istorizantă” (M. Ralea), ele n-aveau cum vesti brusca sa convertire, incredibila disponibilitate și alinierea promptă la exigențele propagandei roșii. Adeziunea, presupune Eugen Negrici, ar fi fost, totuși, „o decizie dramatică”. Cert e că, în epocă, făcând saltul de la antibolșevism la acea „altă evanghelie a lumii nouă”, cu ale sale „explozii de lumină” (*Constituția URSS*), Sadoveanu dobândește statutul oficial de *prim-scriitor al țării*. Se alătură, „fără rezerve”, regimului impus de ocupant, dobândește funcții importante, fiind vicepreședinte al Prezidiului MAN (1947-1961) și președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor (1956-1961), deschide lista „merituoșilor” în bilanțul lui Leonte Răutu (vezi *Dezvoltarea literaturii în RPR*, în *Scânteia*, 21 februarie 1954). Altfel spus, cel care evitase politicul într-o operă molcomă, vetustă, livrând cărți neutre, care cântase, prin lecturi „primitive”, descifrând hieroglifele lumii orientale, „poezia peisagiului”, slăvea acum entuziast *cultura rațională* („câștiguri tehnice”) și realizările marelui vecin, *falsificându-se*. Cu evidente și căznite eforturi de adaptare, suportând reproșuri ideologice. Să ne amintim, de pildă, de Ofelia Manole, cea care îi denunța lipsurile, insinuând că Sadoveanu l-ar fi copiat pe Korolenko. Dar regimul avea nevoie, în efortul de statuare a „clasicismului socialist”, de numele mari, încât *recuperarea clasicilor* devenise o urgență, obligând la „o reglare a tirului”, conformă rețetei proletcultiste. Atmosfera literară productivă și stimulentele consistente îmbie pe zeloșii oportuniști. Compromisul revenirii, reintrarea în circuit, tentează și rentează. Profitorii se înghesuie, articolele și volumele sunt bine stipendiate, comisarii ideologici veghează. Unii aleg tăcerea, nu puțini cunosc „binefacerile” detenției, alții (numeroși) practică un entuziasm politic simulat. Dar cei omologați de regim, girându-l, de fapt, își asigură supraviețuirea literară, se bucură de mari onoruri, traversând

„viclenia” evenimentelor (după o sintagmă predistă). Firesc, și Sadoveanu își aduce „obolul”; dar el va trebui „ajutat”.

Intellectualii, constata M. Ralea, sunt „debitori” mulțimilor. Or, urgența sarcinilor din RPR, centrate pe *munca educativă*, vizau – în opinia lui I. Chișinevschi – „reînarmarea” vechii intelectualități și construirea uneia „noi”, odată cu reconfigurarea compoziției de clasă. Se vor găsi mereu scriitorii avortoni și condeie obediente, respectând linia ideologică. Totuși, să notăm că însuși Sadoveanu, răspunzând unei anchete (v. *Unde merge literatura?*, în *Tribuna poporului*, decembrie 1944), constata că „intelectualitatea se dovedește reacționară”. În repetate ocazii, ea manifestă egocentrism, indiferență, oportunism etc.; încât, suspiciunea și vigilența copoilor ideologici sunt de înțeles în efortul de reeducare, reexaminând rolul intelectualilor și angajarea lor politică. Nici Arghezi nu rostea cuvinte mai măgulitoare, reamintind că „pătura intelectuală nu a prea suferit niciodată de un excedent de caracter”.

În acest context, când rezistența unora și obediența altora coexistă într-un straniu concubinaj, când cenzura intervine prompt, admonestând și sancționând pe cei care „ocolesc” (cum scria Ov. S. Crohmălniceanu) lupta de clasă, spiritul revoluționar, rețeta realismului socialist etc., replica sadoveniană contează enorm. Desigur, putem vorbi în cazul ilustrului prozator de un tenace *tropism răsăritean*. Având plăcerea evocării, făcând – prin integrala Operei – o radiografie a sufletului colectiv, reconstituind memoria afectivă a faptelor și replierile din fața vitregei Istoriei, el, dintotdeauna, s-a manifestat sensibil (în scris) față de problemele „obidiților” vieții. Dar abia prin *Caleidoscop* (1946), depănând impresii din Uniunea Sovietică, din acea „lume nouă”, transcriindu-și cu naivitate jucată „emoțiunile” încercate, elogiind „plugul progresului” și copleșitoarele realități și realizări sovietice, el construiește un tablou idilic, depășind semnificația unor texte de adeziune. Orientalismul său era vizibil în *Fantazii răsăritene* (tot din 1946), iar conferința *Lumina vine de la Răsărit* (culeasă într-o broșură ivită la *Cartea Rusă*, în 1945) lăsa să se întrevadă „modelarea sovietică” și, străveziu, conotațiile masonice. Având informații pe această filieră (bănuim), Sadoveanu se pregătea pentru inevitabila *sovietizare* a țării, despărțindu-se de vechile opțiuni și străduindu-se să „evolueze”, în ton cu directivele de partid.

## Lector

În producția tematizată a epocii, încorsetată ideologic, *Mitrea Cocor* (1949) nu era doar „o demonstrație de adeziune” la *noua religie*, pe potriva înnoirilor salutate triumfalist, ci chiar „un manual de reeducare”, mălurenii parcurgând, sub conducerea fostului prizonier, „drumul spinos al înțelegerii”. Examinat în acel peisaj prozastic (pauper), romanul sadovenian putea fi un model de măiestrie artistică, respectând preceptele realismului socialist, invocat obsesiv la Școala de literatură, intens popularizat; peste ani, el devine un produs „rușinos”, întreținând o „senzație vomitivă”. Cu o paternitate dubioasă, taxată de unii comentatori drept o „operă colectivă”, *aventura (legenda) Mitrea Cocor* aduce în prim-plan un personaj „fără ideologie”, nota I. Cristoiu, un răzvrătit natural, crescut pe tiparul vechilor eroi sadovenieni; și care, ne asigură autorul, „începea a pricepe” (*vede, înțelege și învață*), pregătind *saltul ideologic*, urmând un ferm itinerar simbolic (politicește judecând), constata Marian Popa.

Sărbătorit cu fast, ascultând de comanda politică, acceptând șirul compromisurilor și abdicărilor, Sadoveanu pare stăpânit de „voința de autodistrugere”, abandonând valorile pe care mizase altădată. În „pană” fiind, el alege soluția demolatoare a rescrierii unor cărți. *Păuna Mică* (1948) fusese, însă, criticată, „tovărășia” de acolo dovedindu-se – sesiza inclementul I. Vitner – „necorespunzătoare realității”; mai mult, evidenția ignoranța politică a convertitului, recomandând prin acel falanster o utopie agricolă (autarhism), străină de linia oficială. Nici politizata *Nada Florilor* (1950), *Clonț de fier* (1951) sau, mai apoi, *Aventură în Lunca Dunării* (1954) nu impresionează. Ca să nu mai vorbim de romanele neterminate *Lisaveta* și *Cântecul Mioarei*. Concluzia lui Nicolae Manoleescu sancționează deruta anilor de amurg: „puținul publicat” în perioada de după război, scrie criticul,

este *lamentabil*, deopotrivă literar și moral. Totuși, o nedreptate se strecoară în această judecată-ghilotină. M. Sadoveanu rescrie *Șoimii* și publică, în 1952, *Nicoară Potcoavă*, categoric o capodoperă a senectuții, chiar dacă împănată cu arhaisme slavone. Cu observația că sovietizarea postbelică, elogiată publicistic, convoacă aici romanesc o pledoarie filorusă, un „federalism slavizant”, slăvind internaționalismul și prietenia de veacuri cu marele vecin, ca „text de lingușire a ocupantului”, cum s-a spus.

Bineînțeles, cameleonismul sadovenian, succesivele renegări au fost taxate în consecință. Dacă reacțiile exilului au fost vehemente, în țară astfel de comentarii (până la „viraj”) vizau îndeosebi arghirofilia și oportunismul. Argezi ne dădea asigurări că autorul *Fraților Jderi* „a supt la toate fâțele politice”, Sadoveanu nepublicând fără a fi plătit. Reconstituind atmosfera unei ședințe „memorable”, prezidată de un Sadoveanu seniorial, „deghizatul” Ovid S. Crohmălniceanu constata că marele poet era neinteresat de „necazurile ideologice ale breslei”, chit că tot el a obținut o generoasă lege a drepturilor de autor. În schimb, un Pamfil Șeicaru vedea în Sadoveanu „un om cu ascunzișuri sufletești”, „o moluscă”, un „bivol fericit”, care „n-a ars nicio credință”. Judecăți rele, verdicte greu de clintit, care, vizând moralitatea omului, riscă să transforme opera (cândva îmbrățișată cu fervoare hagiografică) într-o anexă, eclipsând-o sau aruncând-o în uitare. Sanctificatul scriitor, supus reeducării în primul ciclu al comunismului împământenit, a plătit – credem – *un tribut inutil*. Tot ce a creat după reconvertire nu poate egala proza anterioară, recunoștea sec Al. Piru.

Adrian Dinu RACHIERU

## O ierarhie a luminii

Cu o existență atestată la sfârșitul secolului al V-lea și începutul secolului al VI-lea, omonimul unui ucenic al Sfântului Apostol Pavel (devenit episcop al Atenei), **Dionisie Pseudo-Areopagitul** este autorul a patru tratate, *Despre numele divine*, *Despre teologia mistică*, *Despre ierarhia cerească*, *Despre ierarhia bisericască*, și a zece epistole de dimensiuni reduse. Confuzia dintre cele două personalități ale vieții creștine este provocată chiar de Pseudo-Areopagit, care creează impresia că a fost contemporan cu Apostolii și cu ucenicii acestora, și chiar că a vizitat-o pe Maica Domnului. Alte date, însă, prezente în *corpus areopagiticum*, îl plasează cu certitudine mult mai târziu. Comentariile cu privire la opera sa încep în secolul al VI-lea și se extind destul de repede, atât în zona bizantină, cât și în Apus.

Teologia sa conține elemente mistice și filosofice. Apologetul Ioan Gh. Savin sintetizează: „În ce constă sistemul dionisian? Într-un ierarhism și un liturgism universal” (*Mistica și Ascetica ortodoxă*). Dionisie susține că numele lui Dumnezeu exprimă, de fapt, atributele Acestuia. Cunoașterea



lui Dumnezeu este imposibilă. Putem să ne apropiem de El, prin rugăciune, prin cunoaștere catafatică, dar mai ales apofatică, prin unire extatică. Omul se poate îndumnezei, urcând duhovnicește, prin purificare, iluminare și desăvârșire.



Dumnezeu Treime se manifestă transcendent și imanent, prin energiile divine. Dumnezeu este precunoscut de întreaga creație, dar lasă toată libertatea acesteia. Îndumnezeirea are loc prin recunoașterea predeterminării existente în noi, prin activarea luminii divine pe care o primim continuu. Energiile necreate, pe care le emană, sunt împărțiri ale lui Dumnezeu, moduri de manifestare ale bunătății Sale. Dumnezeu poate fi cunoscut prin revărsarea energiilor Sale. Omul nu are acces la transcendență, ci Îl cunoaște pe Dumnezeu manifestat în imanent. Între transcendent și imanent există trepte ierarhice prin care are loc sinergia, întâlnirea prin coborâre și înălțare. Ierarhiile sunt triadice și reprezintă căi teofanice, bazate pe funcțiile de purificare, iluminare și desăvârșire.

Dionisie consideră Sfintele Taine, care intermediază, ca fiind cele care înnoiesc ființa umană. În Biserică, prin Botez, Euharistie și Taina Mirului, are loc întâlnirea cu Hristos, Dumnezeu întrupat. Apoi, prin cetele îngerești, are loc sinergia cu puterile dumnezeiești. Dar omul se îndumnezeiește prin ordinea sufletească.

Se recunosc în textele pseudo-areopagitice influențe din filosofia neoplatonică (Proclus, Plotin), din părinții bisericii, din misterii. Pentru marele mistic, desprins din metafizica neoplatonică, lumea văzută și nevăzută este ordonată triadic, coborâtor și urcător, străbătută de lumina spirituală iubitoare a lui Dumnezeu. Pătrunși de lumina primordială, treimică, oamenii devin teofori, ascensionali spre iubirea lui Dumnezeu. Ei caută în lumină chipul și asemănarea. Lumina neîncetată, care impregnează traseul, se propagă și, apoi, se întoarce cu imaginea formelor pe care le-a străbătut ca o iradiere, atrăgându-le spre sine. Spiritul triadic funcționează colectiv, dar și individual.

**Ierarhia cerească**, în pandant cu **Ierarhia bisericască**, (Editura Institutul European, Iași, 1994, traducere și studiu introductiv de Cicerone Iordăchescu, postfață de Ștefan Afloroaiei) se ocupă de modul triadic de organizare a cerului și de sinergia dintre Dumnezeu și om, pentru mântuire. Iluminarea dumnezeiască, revărsată asupra întregii creații, cu iubire nesfârșită, este factorul de unire cu Dumnezeu. Ierarhiile îngerilor, înfățișate în Biblie în mod simbolic, reprezintă trepte de înălțare spre *raza cea simplă* a lui Dumnezeu, spre *lumina cea primordială și supra-primordială a Tatălui*. Existențe nemateriale, ele sunt închipuite formal, pentru a fi luate de modele ale ascensiunii și contemplării spirituale. Toate aparențele lor, necesare pentru a fi imitate, sunt *imagini ale strălucirii celei nevădite*. Gradul de abstracție al lumii cerești este imposibil de gândit. Îndumnezeirea noastră prin primirea luminii iubitoare ne dezvăluie *preoția cea dumnezeiască* a cerului.

Dumnezeirea, neputând fi comparată cu nimic din ceea ce există, poate fi cunoscută, mai degrabă, apofatic: „Căci ea este mai presus de orice substanță și de orice viață; nicio lumină neputând-o caracteriza (reda) și toată rațiunea și toată mintea fiind incomparabil departe de a se asemăna cu ea. Uneori însă ea (divinitatea) este proslăvită în chip supra-mundan de aceleași scripturi prin predicate negative; denumind-o *nevăzută, înfinită, nemărginită*; iar din aceste

(expresii) răsare înțelesul, nu a ceea ce este, ci a ceea ce nu este. Acest lucru este, socotesc, și mai potrivit pentru dânsa; căci noi, după cum ne-a inițiat tradiția cea tainică și sacerdotală, spunem cu adevărat că ea (divinitatea) nu există ca orice din cele ce sunt și nu cunoaștem nemărginirea sa cea mai presus de ființă, neînțeleasă și negrăită” (p. 28). Misticul bizantin face diferențieri de mare finețe între lumea cerească și cea mundană, între frumusețea spirituală și cea materială, între dragostea lui Dumnezeu pentru creația Sa sau adorația corurilor de îngeri și dragostea (erotică) omenească. Prototipurile imateriale trebuie urmate în spiritul lor, intuit, nu în reprezentarea lor antropomorfizată. Părinții, însă, cărțile sfinte s-au folosit de reprezentări sensibile, pentru a fi mai aproape de înțelegerea *minților care nu au formă*. *Plastica sfântă* recurge la simboluri, la anagogie.

Dionisie definește ierarhia ca „o rânduială sfântă, o cunoștință și o lucrare ce duce, pe cât se poate, la asemănarea cu divinitatea și înălță, în proporție corespunzătoare, până la imitarea de Dumnezeu, în măsura iluminării divine pe care o primește” (p. 35). Frumusețea *cea prea-divină* este chipul spre care aspiră cei care primesc în sine *raza ce pornește din obârșia luminii divine*. Cei care primesc lumina o și reflectă în jur, îndumnezeindu-se. Ei se înscriu astfel în ierarhie, „unii sunt cei luminați și alții cei ce luminează; unii cei ce se desăvârșesc și alții cei ce desăvârșesc” (p. 36). În privința neasemănării lui Dumnezeu, Pseudo-Areopagitul este categoric: „Fericirea divină însă, omenește vorbind, nu este amestecată cu niciun element străin; ea este plină de lumină veșnică, perfectă, nelipsindu-i nicio desăvârșire; mai mult încă, ea este curățire sfântă, este ea obârșia primordială și deplină a toată perfecțiunea; cauza a toată ierarhia, întrecând cu prisosință și fiind mai presus de orice lucru sfânt” (p. 36). Ierarhia este construcția luminii și forma de învățură dumnezeiască imprimată prin Duh. Triada îndumnezeirii, pe verticală și pe orizontală (cruciformă), urmează etapele: purificare, iluminare, contemplație. Desăvârșirea însă nu are loc fără părtășire, fără revărsare de puritate, de lumină, de desăvârșire asupra celorlalți. Primind har și urcând din treaptă în treaptă, ei se apropie de Dumnezeu, făcând activă instituția ierarhiei.

Îngerii, fiind încordați în dragostea cea divină și *neschimbătoare, în chip nematerial și netulburat*, se umplu de lumina cea fără de început. Îngerii sunt intermediari și călăuzitori, vestitori și descoperitori. Dumnezeu nu s-a arătat nimănui în chip nemijlocit, nici n-ar fi posibil, ci prin teofanii, celor aflați în stare de contemplație. Configurarea ierarhiilor îngerești nu este știută decât de Creator și de îngerii înșiși. Oamenii o află prin revelație, prin inițiere. Entitățile extramundane, cele după chipul dumnezeirii, sunt împărțite în trei grupări triadice. Prima grupare, cea mai înaltă, a *heruvimilor, serafimilor și tronurilor*, stă în jurul lui Dumnezeu, fiind iluminată nemijlocit de Acesta. A doua triadă este formată din *domnii, stăpâniri și puteri*, iar a treia este a *îngerilor, arhanghelilor și începătorilor*. Etimologic, serafimii sunt *cei ce aprind sau cei ce încălzesc*. Heruvimii denotă *mulțimea cunoștinței sau revărsarea de înțelepciune*. Tronurile

reprezintă maiestate, altitudine, responsabilitate. Dar, „scopul oricărei ierarhii este îndreptat în chip neclintit spre imitarea lui Dumnezeu și asemănarea cu El; că toată lucrarea ierarhică se împarte în primirea și comunicarea sfântă, de netulburată curățenie, de lumină divină și de cunoștință desăvârșită” (p. 44-45). Prima treaptă este cea mai pură și cea mai statornică, cea mai avansată în cunoaștere, cea mai asemănătoare divinității, aflată în *pridvorul obârșiei*, contemplând frumusețea nematerială și nemărginită, fiind cunoscătoare și a luminii lui Iisus, participând la virtuțile dumnezeiești. Ea *se hrănește cu hrană divină*, fiind *loc de odihnă al dumnezeirii*. Dumnezeu, ca *monadă și unitate în trei ipostaze*, se revarsă proniator asupra întregii creații, „pentru că este obârșie și cauză a oricărui lucru și cuprinde totul, într-un chip mai presus de ființă, într-o îmbrățișare neînțeleasă” (p. 48).

Din a doua triadă, stăpânirile funcționează după modelul bunătații dumnezeiești, puterile exercită tăria bărbătească a îndumnezeirii, iar domniile asigură armonia, oglindind cele divine și călăuzindu-le pe cele de jos, cu bunăvoință. Prin proprietățile deiforme, acest ordin mijlociu este curățit, luminat și desăvârșit prin harul luminii divine, pe care îl primește în chip mijlocit de la ordinul superior.

În al treilea ordin triadic, începătoriile (sau principatele) asigură rânduiețile, ordinea sfântă a obârșiei, arhanghelii au rol mijlocitor, unificator și vestitor, iar îngerii duc la împlinirea rânduieților spiritelor cerești, stând în vecinătatea lumii pământești, având rol revelator, călăuzind, păzind. În încredințarea îngerilor se află oamenii și popoarele. Ierarhiile cerești primesc lumină de la Dumnezeu, de o intensitate mai mare, cu cât se află mai aproape de Părintele luminilor. Ordinele cerești participă la *înțelepciune și cunoștință* în mod diferențiat, conform locului ierarhic pe care îl ocupă față de obârșia dumnezeiască. Totuși, puterea lui Dumnezeu *se revarsă și se întinde peste tot*.

Focul nemistuit, fără formă, imaterial, luminând prin sine, purificând, aflat veșnic în mișcare, Îl înfățișează simbolic pe Dumnezeu, răsfrângându-se și asupra altor imagini sfinte, cum ar fi roți de foc înaripate, ființe vii de foc, oameni sclipind ca fulgerele, râuri de foc și mormane de cărbuni aprinși. Ființele cerești, pentru a putea fi gândite, sunt antropomorfizate. Imponderabilitatea și dorința de a se apropia de cele de sus sunt reprezentate de aripi. Simbolice sunt și veșmintele și obiectele sacre ori manifestările meteorologice teofanice. Imaginile unor animale sugerează, prin analogie, virtuți: leul, taurul, vulturul, calul. Dar lumea cerească este pătrunsă de o stare de bucurie produsă de mântuirea celor răătăciți.

Al doilea tratat, *Ierarhia bisericască*, extinde sistemul triadic și în sfera omenească, datoare să slujească, după puteri, prin dorința de îndumnezeire, Părintelui luminilor. Modelul ierarhiei bisericăști îl constituie, desigur, tot Sfânta Treime Într-o Ființă. Dionisie spune: „Noi afirmăm deci că fericirea divină, divinitatea prin natura ei, obârșia îndumnezeirii, din care izvorăște deificarea pentru cei ce trebuie să se îndumnezeiască, a dăruit, prin bunătatea divină, ierarhia pentru mântuirea și îndumnezeirea tuturor ființelor raționale și

spirituale” (p. 80). Esența ierarhiei este cuprinsă, prin har, în Sfintele Scripturi și se împlinește prin mijlocirea ierarhilor. Prima triadă o constituie Botezul, Sfânta Euharistie și pregătirea și ungerea cu Mir. Asemănarea și unirea cu Dumnezeu se face din dragoste de Dumnezeu, prin *nașterea din Dumnezeu*, adică prin Botez. Legată inseparabil de Botez, care deschide calea spre lumină, Taina Împărtașaniei realizează *comuniunea și unirea* cu Dumnezeu, prin *luminare*. Unirea cu *Cel Unul* nu se face decât prin neprihănire. Comunicarea este precedată de *prea-dumnezeiasca sărutare de pace*, adică de lepădarea de ură și îndeplinirea luminii iubirii. Din aceeași triadă face parte pregătirea și ungerea cu Sfântul Mir. Ca și celelalte, neputând fi înțeleasă nici cu simțurile (mirosul), nici cu mintea, ci prin contemplație, care conduce la unirea cu prototipul: „ei contemplă cu sfințenie, în mirul cel dumnezeiesc, ca într-o imagine, cele mai sfinte taine ale Bisericii” (p. 106). Nu mireasma materială a Sfântului Mir trebuie atinsă, ci mireasma spirituală, duhovnicească. De aceea, pregătirea dumnezeiescului mir este *adumbrită de douăsprezece aripi* ale sublimului cor al serafimilor. Despre cântări și despre citirile din Sfânta Scriptură se spune că „moșesc, în chip spiritual, pe cei nedesăvârșiți pentru înfierea cea de viață dătătoare” (p. 107). Se fac detalieri ale slujbei botezului, ale ritualului de sfințire și de împărtașire cu Sfintele Daruri, ale pregătirii mirului și ale mirungerii. Sunt dovezi clare ale faptului că Biserica și-a păstrat neschimbate sacramentele.

Ierarhia, care „înlătură și exclude de la dânsa ceea ce nu este ordonat, nu este frumos și este încâlcit” (p.113), conduce la cunoașterea *nematerială* a lui Dumnezeu, propagând lumina dumnezeiască, inițiind ordinele inferioare, spre a le ridica la sfințenie. Ierarhia sacerdotală, formată din episcop, preot și diacon, are misiunea de a curăți (prin botez), a lumina (prin mir) și a desăvârși (prin euharistie) pe cei care se inițiază. Lumina dumnezeiască lucrează prin trepte, până la nivelul cel mai de jos. Fiecare ordin component al triadelor înfăptuiește, de sus în jos, o inițiere mistică, insufletă de lumină. Ierarhia nesacerdotală este alcătuită din monahi, poporul cel sfânt (credincioșii), catehumeni. Ierarhia pământească este o oglindire spirituală a celei cerești, spre care aspiră.

Tratatul se încheie cu un capitol despre rânduiețile celor morți. Moartea nu este la fel pentru cei fericiți și pentru cei nelegiuți, în funcție de *plata* care li se cuvine în veșnicie. Destinul eshatologic deschide calea dumnezeieștii participări la cele sfinte: „sufletului, într-o contemplare pură și în cunoașterea cea dinlăuntru a tainelor; iar trupului, ca într-o icoană, în mirul cel prea-dumnezeiesc și în prea-sfintele simboluri ale dumnezeieștii comuniuni” (p. 135).

Dionisie Pseudo-Areopagitul este unul dintre cei mai importanți mistici creștini. Tratatul său, dense, întrunesc valori mistice, teologice, metafizice și chiar poetice (prin limbajul adesea sensibil). Autorul, evident un inspirat și un inițiat, are viziunea ontologică și soteriologică a unui cocon spiritual de lumină care iradiază și îmbrățișează totul, cu dragoste desăvârșită. Întotdeauna ideile mistice sunt susținute cu argumente biblice. Lumea, nevăzută și văzută, este

## Lector

reprezentată ca o ordonare ierarhică, triadică, cu funcții descendente și ascendente, în care lumina dumnezeiască este menită să curețe, să ilumineze și să desăvârșască făpturile, mântuindu-le. Cele două calote, umplute de harul luminii dumnezeiești, se află într-o simetrie complementară, ierarhia cerească și ierarhia bisericească, treflate fiecare de câte trei ori, având ca ultim scop venirea Împărăției lui Dumnezeu, *precum în cer, așa și pe pământ*.

Se cuvine să spunem câteva cuvinte despre eminentul traducător. Cicerone Iordăchescu (1882-1966) a fost teolog și

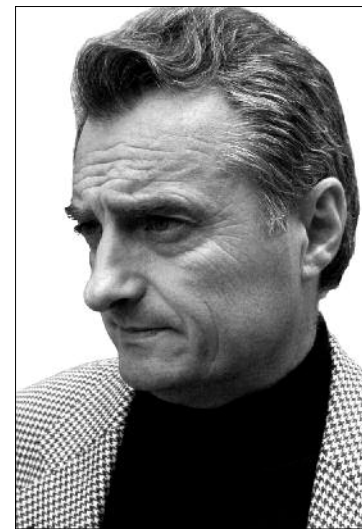
filosof, cu studii la Strasbourg și la Freiburg. A fost profesor de Istoria Bisericii vechi și de Patrologie la Facultatea de Teologie din Chișinău, unde a funcționat și ca decan. Aceeași calitate a avut-o la Cernăuți și la Suceava. A scris studii de filosofie creștină și de patrologie (*Istoria vechii literaturi creștine*, 3 vol.) și a tradus din Sfinții Părinți (Sf. Macarie Egipteanul, Dionisie Pseudo-Areopagitul, Grigorie de Nyssa, Lactanțiu).

**Paul ARETZU**

# La... țigănci și alte poeme

Încadrat în mod curent în seria poezilor optzeciști, **Liviu Ioan Stoiciu** manifestă o singularitate ce justifică, fără îndoială, cel puțin parțial, discuția legată de soliditatea noțiunii de optzecism și, în corelație logică, a aceleia de postmodernism românesc. Desigur, totul la o primă privire, pentru că, în adâncime, mai ales dacă luăm în considerare producția poetică a generației sale în anii debutului și afirmării, se pot decela liniile care dau consistență mișcării, dincolo de orice contestație făcută fie în numele unei pretinse sincronizări necesare între nivelul de dezvoltare economică și mișcările artistice, fie în numele faptului că fiecare scriitor are propria individualitate. Mai ales că, la această din urmă considerație se adaugă și faptul, probat cu prisosință, de altminteri, că fiecare optzecist, mai ales cei care aveau cu adevărat ceva de spus, a evoluat, ulterior, pe propriile coordonate. Dar aceasta nu este decât o „lege” cunoscută a nașterii și evoluției curentelor artistice, așa încât, concluzionând, începuturile îl plasează ferm pe Liviu Ioan Stoiciu în paradigma optzecistă, dar traseul său literar a avut propriile dimensiuni. Cuprinse, *in nuce*, în poetica din primele volume, modalitățile sale poetice, nu extrem de complicate, s-au autonomizat și s-au definit în permanență în raport cu propria matcă spirituală.

Și dacă vorbim despre începuturi, poate nu e lipsit de importanță să adaug că anul trecut, în 2012, s-au împlinit 45 de ani de la debutul într-o publicație al autorului *Poemului animal* și treizeci și cinci de ani de la debutul în volum (este vorba de volumul colectiv *Caietul debutanților 1977*, de la Editura Albatros). Abia în 1980, așadar, acum treizeci și trei de ani, poetul avea să apară cu o carte semnată în nume propriu. A fost celebrul *La fanion*, care avea să facă epocă, într-un fel, propulsându-l pe autorul lui în prima linie a optzecismului, mai cu seamă că placheta avea să fie răsplătită cu Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut. Nu chiar în trecut, mai notăm și situarea lui Liviu Ioan Stoiciu, cu deosebire în perioada celei de-a doua jumătăți a deceniului literar zece al secolului ce a trecut și a primei jumătăți a anilor 2000, în unda de interes a tinerilor scriitori – alături de Mircea Cărtărescu și de Angela Marinescu, ca și de Ion Mureșan, mult pomenit, mai puțin cunoscut –, poetica sa fiind extrem de apreciată și chiar declarată ca model (evident, nu și în literă, asta ca să nu creăm confuzii) de către mulți dintre aceia aflați în partea de început a carierei poetice.



Dar și – *nota bene!* – degustătorii de poezie au manifestat aceeași cotă de interes ca și poezii.

Adevărul este că poetica lui Liviu Ioan Stoiciu a convenit mereu celor tineri, datorită, poate, în primul rând ingenuității cu care autorul ei a privit lumea și întâmplările cotidianului, datorită mirării implicate în actul de înregistrare a meandrelor existenței, o mirare proprie tinerilor dintotdeauna. Nu mai puțin, aceștia s-au simțit atrași de felul rebel de a fi al autorului, de viziunea sa cumva piezișă față de felul în care merg lumea, politica, societatea, publicistica sa netedă și de un recunoscut curaj civic nefiind, desigur, pe de-a-ntregul străină de modalitatea în care scrie poezie. Mai mult decât atât, avansează aici ideea că poetica lui Liviu Ioan Stoiciu prezintă notele puternice ale unui fracturism *avant la lettre* (ar fi nepărat de discutat cât de mult din acest fracturism lansat cu mare tam-tam de Dumitru Crudu și Marius Ianuș nu exista deja, în diferite forme, mai ales că, să luăm aminte, așa cum se întâmplă adesea în istoria literaturii, fracturiștii înșiși nu erau tocmai fracturiști puri) și nu e greu de înțeles cât de mult convine o astfel de paradigmă celor aflați la vârsta autodefinirii. Asta a făcut ca în anii la care mă refer, nu doar în revistele literare, dar cu precădere în manifestări poetice publice – recitaluri, cenacluri, festivaluri, dezbateri, confesiuni în fața celor interesați de actualitatea literară de atunci – nu o dată, tinerii scriitori să își afirme atașamentul și admirația pentru Liviu Ioan Stoiciu și pentru poezia lui, poezie care avea exact doza de simplitate, dar și o anumită parte de incomprehensibil, în formula ei, ca și de nonconformism ce rimează foarte bine cu psihologia artistică a celor animați, pe de o parte, de instinctul negării *statu*

quo-ului în ierarhia literaturii, pe de alta, de nevoia afirmării propriului eu poetic.

Poetul știe să fructifice, cu discretă abilitate, tendințe care fac parte din preocupările generațiilor tinere. Mă refer la cele care nu sunt în conformitate cu un anumit canon comportamental și de gust, cu ceea ce s-ar chema cuminenție și așezare. Pe când începea să se manifeste un fel aparte de libertinism al adolescenților și tinerilor, combinat cu o modă impregnată de o ușoară tentă retro, Liviu Ioan Stoiciu era prezent în antologia de grup *Băutorii de absint* (2007; notez aici că, între 1915 și 2011, absintul a fost interzis în Franța, care, prin artiștii ei din secolul al nouăsprezecelea și din așa-numita *La Belle Époque*, l-au făcut celebru), alături de Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan și Ioan Es. Pop, pentru ca de curând, în plină frământare despre prezența așa-numitelor substanțe etnobotanice în viața societății românești, tinerii fiind, firește, cei mai expuși acestei tendințe, să îi apară volumul **Substanțe interzise** (Editura Tracus Arte, 2011).

Numai că „substanțele interzise” ale lui Liviu Ioan Stoiciu sunt de o cu totul altă natură.

A putut fi observată, o dată cu *Craterul Platon* (2008), o anumită schimbare în temele poetului. Până atunci, între fracturile, faliile sale retorice și de realitate se insinuau adesea zeii greci, personaje dispărute, prezențe care făceau parte din modalitatea personală a poetului de a vedea lumea. A manifestat multă vreme, în creația sa, o fascinație cu totul aparte pentru mitologia greacă, interesul său ducând chiar la asumarea unui joc de cuvinte între numele unei școli filosofice din Grecia antică, cea stoică, și numele său, Stoiciu. Aproximarea a fost motivată de poet și prin întâmplările triste și ghinioanele care i-au marcat viața, împrejurări în care atitudinea sa a trebuit să fie aceea de a suporta cu stoicism încercările prin care a fost nevoit să treacă. „A suporta” e un fel de spune, pentru că reactivitatea lui Liviu Ioan Stoiciu este binecunoscută, nu numai ca poet, ci și ca ziarist, nu doar ca autor de jurnale și *blogger* cu păreri tranșante, dar și ca om de atitudine în cadrul breslei. Nu tocmai în trecut fie spus, dacă Aura Christi și Liviu Ioan Stoiciu nu strigau cât i-au ținut puterile, probabil că demult mafia imobiliară ar fi pus mâna pe clădirea în care își are sediul Uniunea Scriitorilor din România.

În ultimii ani, însă, latura sa înclinată către relația cu, să le spunem, puterile ascunse ale lumii s-a mutat către forme mai puțin pretabile la configurări imaginare. Cei care i-au urmărit paginile de însemnări zilnice publicate în diferite reviste literare au constatat că, de la un timp, mai ales sub influența soției sale, prozatoarea Doina Popa, întreprinde sistematic drumeții către locuri inițiatice, despre care, în tradiția esoterică mai veche sau mai nouă, se spune că ar fi centre energetice, focare de iradiere a unor fluxuri magnetice prea puțin sesizabile de către cei mai puțin înzestrați. Ar fi vorba de zone unde câmpul energetic al Terrei comunică cu acela al Cosmosului, spații unde se pot petrece fel de fel de mici miracole ce au prea puțin de-a face cu legile cunoscute ale fizicii. De asemenea, lecturile sale par a se fi îmbogățit sistematic cu fel de fel de teorii în atingere cu fizica reală, ca și, dacă o putem numi astfel, cu aceea a fenomenelor așa-numite paranormale.

În ciuda iraționalității discursului său poetic de suprafață, a ruperilor de cadru, de ritm, a imaginilor colate ca într-un videoclip suprarealist, Liviu Ioan Stoiciu încearcă să fie un

rațional, unul vrând cu tot dinadinsul să înțeleagă, să își explice tot ce se petrece în jur și mai ales ce se întâmplă cu sine în acest flux mare al Lumii, al Universului. Un creștin profund, cel puțin asta spun despre el textele de jurnal unde narează pelerinaje la diferite biserici și mănăstiri cu importanță în geografia și în ordinea sacră a spațiului românesc, nemulțumit însă doar cu credința, torturat de spiritul sensului, al resorturilor tainice ale fiecărei întâmplări și ale drumului omului care este, în special.

De aceea, mi se pare că poezia lui Liviu Ioan Stoiciu spune, cuprinde mai mult decât se poate detecta la prima lectură. Și asta pentru că la nivelul de suprafață ea nu dezvăluie decât prea puțin din ceea ce poate pătrunde cineva care îi cunoaște cariera literară, opera, obsesiile (întotdeauna făcute publice, a se remarca!). Cu alte cuvinte, o operă ce pretinde a fi citită în context, dincolo de versul ca atare, de articulațiile lui sintactice și de resorturile imagistice, ceea ce nu vreau să se creadă că ar anula sau ar exclude ideea de simplitate pe care am avansat-o mai sus.

Că este așa o dovedește acest volum, *Substanțe interzise*. Materia lui face, cum am avertizat deja, fuziunea dintre realitatea văzută, cea palpabilă, la îndemână, și resorturile ei invizibile. În această privință, personajul poetic se comportă precum profesorul Gavrilescu, eroul din povestirea „La țigănci”, de Mircea Eliade. Cu deosebirea că odăile magice ale țigăncilor, acolo unde, o dată pătruns, profesorul are revelația unei alte dimensiuni, devin la Liviu Ioan Stoiciu succesiuni de spații bizare, aflate pe unde nu te aștepți, ce îi amplifică nemăsurat de mult cuprinderea, lumea întreagă devenind un astfel de spațiu magic, unde alte și alte planuri se întretaie și influențează existența noastră, zădărnindu-i coerența și, prin aceasta, anihilând aproape orice încercare de a înțelege și a desluși un rost.

Se poate spune că există cel puțin două planuri în *Substanțe interzise* (substanțe din categoria celor interzise pot să deschidă



Pictură de MIRCEA BĂRLOIU

poarta către alte lumi, cum se știe, către dimensiuni interioare inaccesibile altfel decât, eventual, prin transă mistică sau prin meditație îndelung exersată): unul tern, banal, discontinuu, al realității i-mediate, celălalt discret, misterios, al câmpurilor și al energiilor acționând nevăzute – precum cele patru forțe pe care, susțin fizicienii, se sprijină legile Universului –, dar cu rezultate palpabile, schimbând cursul evenimentelor și făcând legătura cu ascunsul lumii (într-un loc, poetul folosește o foarte frumoasă expresie veche: „ascunsul inimii”).

Am ales poezia „Aștept aprobare”, pentru că mi se pare că ea condensează foarte bine esența „doctrinei” poetice și existențiale a lui Liviu Ioan Stoiciu din această etapă a scrisului său: „Mă afund în interiorul meu, îngheț de frig, dărdâi,/ pe zi ce trece mi se încetinesc mișcărilor,/ nu mai am nici un motiv să ies la suprafață.” Oboseala de lume, binecunoscută din tot scrisul său, dar și din discursuri publice rostite cu diferite ocazii, discursuri amare, sceptice (nu stoice, totuși!), în care poetul declară cu regularitate că nu mai e nimic de făcut și că singura soluție rămâne sinuciderea, literară sau cea adevărată, se face simțită și în acest început de poem. Pentru a continua: „Mă rad, mă îmbrac frumos, nimeni nu/ bănuiește cât de departe am ajuns./ Totul devenind anevoios de la o vârstă. N-am/ noroc să mă mai bucur de nimic, se/ apropie stația.” Dacă e stația finală sau dacă e una oarecare, ce se dovedește a avea un anumit înțeles, se va vedea la sfârșitul poemului. „Aici mă așteaptă o mică alinare. O țigancă:/ faceți magie neagră? Hai, conașule,/ trezește-te. Aici e? În jur, basmale turcești, legate la/ colțuri, lumânări aprinse, un lacăt/ deșurubat, fese dezgolite, pulbere, întunecime. Ce caut eu/ la tine? Ai plătit să-ți dezleg de iubire./.../ «Iubirea are un caracter/ ondulatoriu». Da? Ești o țigancă inteligentă. Ți-am citit/ gândurile, conașule.” Afirmatia „iubirea are caracter ondulatoriu” se rosteste ca o sentență din manualul de fizică. Este însă o altă fizică, una deturnată, invadând sentimentele așa cum stăpânește materia discretă, mecanica cuantică, vibrațiile stringurilor și transformările bosonilor Higgs în energie pură și invers. Apoi totul ia o turnură ce amintește o dată în plus de destinul profesorului din „La țigănci”: „Mestec, absent, grăunțe înmuiate în/ vin. Una câte una amintirile își/ dau duhul și putrezesc. Îmi faci cu/ ochiul. Ura! Mă văd întins pe pat. Plutesc/ la doi metri deasupra mea. Acum mor de cald,/ nu mă mai afund, acum mă înalț. Și tot așa, până prind un/ moment de trecere, aștept aprobare.” Consumul semințelor înmuiate în vin seamănă cu consumul somei sau al oricărei băuturi magice întrebuițate în diferite ritualuri religioase de pe mapamond, menite să provoace extazul. Apare experiența de extracorporalitate, trecerea prin diverse stări până când, precum în basmele care vorbesc despre locul de trecere către tărâmul de dincolo sau ca în narațiunile de science-fiction, unde se trece într-o altă dimensiune, într-o lume paralelă, se întrevede chiar momentul abandonării acestei lumi.

Aproape fiecare poem pare scris cu intenția de a revela o altă legătură între cele două planuri despre care vorbeam, cel fizic, terestru, carnal și cel spiritual, energetic. Este momentul să avanseze ideea că poetica lui Liviu Ioan Stoiciu nu ține de paralogism, cum s-a spus, ci mai curând de sesizarea lipsei de logică a lumii (*i.e.*, de coerență, de posibilitatea de a o transmuta în limbaj și în construcții raționale). În acest sens, se poate spune că Liviu Ioan Stoiciu nu prezintă o viziune a lumii ci o percepție

a ei. Adică transcrie realitatea așa cum o captează, dispartă, un loc unde, precum sună un vers dintr-un cântec francez mai vechi, *rien ne rime à rien*.

„Programul” din acest volum, împărțit în trei cicluri: „Cu mâna pe inimă”, „Din parcela K”, „Hai cu tata”, este expus în poezia de deschidere, intitulată „Stricarea frumuseții”. Sunt invocate vârsta, dezorientarea, candoarea, miza pe intuiție, apropierea morții, legătura cu Universul: „Ce i-a fost dat, a luat, nu/ mai aude nici clopotul dogit din viitor,/ pe care l-a tot auzit până acum o vreme, e total dezorientat/ degeaba nu-și acceptă neputința –/ o și mai mare încetinire a conștiinței./ A conștiinței apropierea morții lui. Sau o încetinire a/ conștiinței din Univers? Sau a conștiinței/ unei noi furtuni magnetice...”

Poezia „Din parcela K” se înfățișează ca un episod kafkian, cu inserturi din supranaturaliști și din anecdote *horror*: „Fizician, totuși, nu metafizician, citește ce scrie pe/ cruce, nu-i vine să creadă, visează?/ Un pumn în plină figură îl trezește – ce cauți, bă, aici,/ în cimitir, la ora asta (dacă era în/ noaptea de Înviere mai înțelegea, aprindea o/ lumânare la morți, dar așa?). În cimitir, unde găsea/ particule cu care se întâmpla să/ interacționeze: Pe unde ai intrat? Pe poartă, să știți, eu/ sunt... A, tu erai... Ți-ai schimbat coafura./ Era mortul din parcela K, reîncarnat pentru o oră, două, cât/ o fi plătit, că are acesta un talent să...” În cele din urmă, aflăm că insul este un profesor universitar cu mințile cam rătăcite, fost pușcăriaș ajuns după eliberare paznic la cimitir, neînstare să își mai înțeleagă propriul scris, în schimb, putând să îl descifreze, ci-că, pe acela al unui „grup arhaic de inițiați”. E vorba mult despre moarte, morminte, cimitire, lumânări în poeziile din acest volum al lui Liviu Ioan Stoiciu, pe lângă celelalte motive și imagini pe care le-am enumerat.

Supranaturalul se armonizează cu tema substanțelor interzise: „Totul a luat proporții/ supranaturale, iarba elefantului a/ acoperit sacii cu bani aruncați din ceruri să ne salveze –/ dar noi nu vrem să fim ajutați! Ce e,/ oameni buni, cu iarba asta a elefantului? Ridicăm/ din umeri. Noi// lăsăm impresia de agonie și declarăm/ cu hotărâre: «Aceasta nu are legătură cu sufletul». Nici cu/ legea gravitației universale. Înlantrul/ nostru e viscol” („Iarba elefantului”).

Poezia care dă titlul volumului, „Substanțe interzise”, are un lirism sepulcral, inclusiv o anumită cruzime, deși în multe alte locuri transpare o sensibilitate *sui-generis* ce se realizează chiar la întreg Cosmosul, un fel de nostalgie morbidă ce infuzează cu obscuritatea ei parcă o întreagă existență: „Mișcări ale simțurilor, subtile. Îți/ pâraie sub tălpi florile trimișilor din adâncuri, flori ale/ copacilor scuturați de furtună astă noapte,/ într-o grădină. Grădină// a bunicului tău, găsit mort acum trei ani în coliba/ lui de popas, jumătate îngropată, în pământ, care te sperie și azi: calci înfiorată, ai năluciri,/ cei ce vin pe urmele tale vin bubuind/ și se succed pe urmele lor asemenea valorilor Mării Negre./ cine sunt? Sunt/ trimiși ai substanțelor interzise, din adâncuri, în luna/ mai. Nu-s substanțele minerale? «Sunt trimiși/ ai substanțelor interzise»... Eziți, ce faci, nu intri în colibă?/ Intră: să le vezi și să le guști, să le tragi pe/ nas sau să ți le injectezi, prin/ fumul vetrei strămoșești și prin licărirea flăcărilor, care le/ luminează chipurile înflorite.”

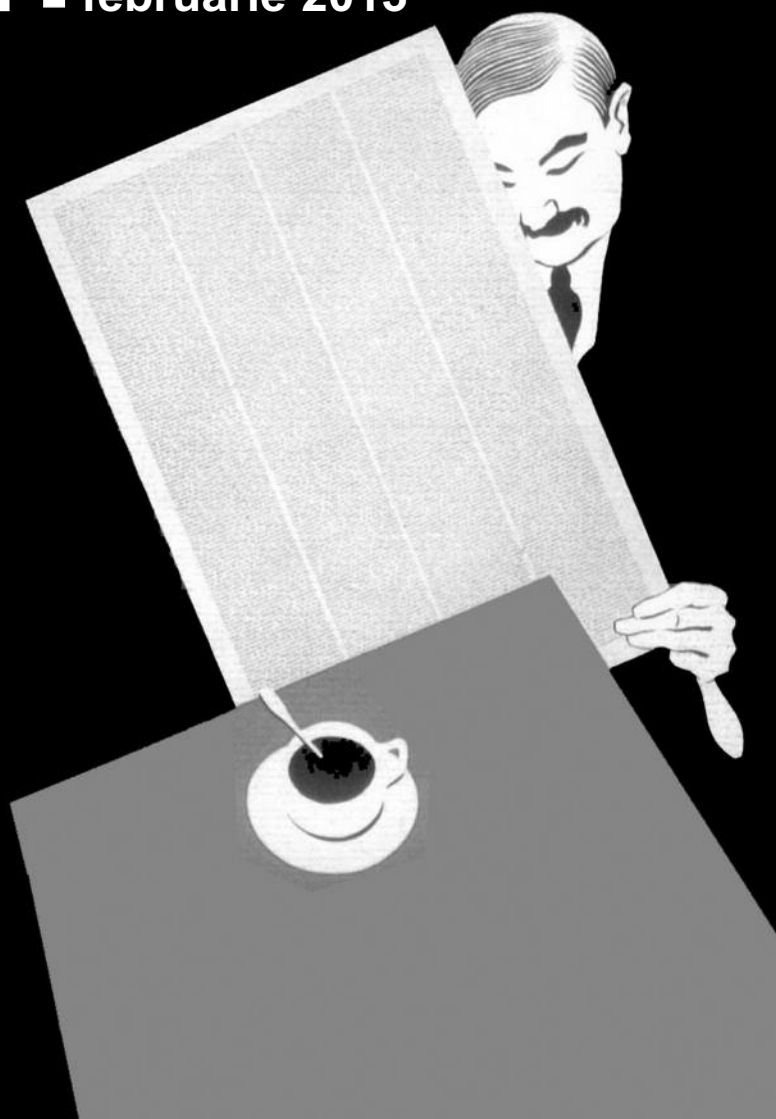
Se poate spune că „Substanțele” lui Liviu Ioan Stoiciu nu sunt dintre acelea prin care se caută delirul, ci revelația.

**Radu VOINESCU**

# CLUBUL

## Cafeneaua literară

81 ■ februarie 2013



■ Nicolae SILADE

Apare sub îngrijirea lui Virgil DIACONU

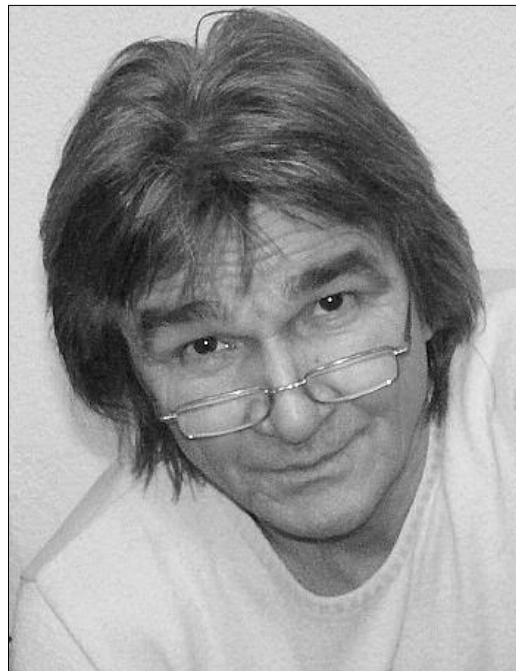
# Nicolae SILADE

## în primul rând

vor veni criticii și vor spune ăsta  
care ne dă peste cap toate istoriile literare ăsta care  
nu se încadrează în nicio generație  
și nicio generație nu-l poate ignora  
ce facem cu ăsta care scrie numai sonete  
și eternelii și se filosofează în scris  
păi domnule ăsta are filosofia în degetul mic  
ce facem cu ăsta  
care iată că scrie chiar aici despre noi  
de unde știa ăsta în ce dilemă ne pune  
el și cărțile lui care au schimbat lumea  
și lumea de ce îl adoră  
de ce îl ridică în slăvi tocmai pe ăsta  
care scrie sonete și eternelii  
și nu-i pasă ce credem noi despre el  
ăsta domnule ăsta din vechea  
literatură a intrat glorios în noua literatură  
în manuale în sufletele oamenilor  
ce ne facem cu el cu ăsta  
pe care l-a născut poezia ăsta din care  
poezia se naște și filosofia și arta iubirii ăsta a fost  
înainte de homer și va fi cu siguranță  
după ultimul mare poet  
ăsta ne-a gândit deja demult  
ce să mai zicem noi despre ăsta  
nu vezi că-i tradus în toate limbile pământului  
nu vezi că ne-a tradus și pe noi  
în limba lui neînțeleasă  
care o fi patria lui când țările toate  
se zbat să-l moștenească cine a fost cine e cine va fi  
iubită lui când toate femeile vor să-i fie mireasă  
cine e ăsta care le vrăjește pe toate cu sonetele lui.

## libertate

ai bucuria aspră a vestului  
întipărită pe chip și nostalgia estului  
când privești pierdută împrejurul tău  
către cei ce te-au pierdut  
când îți faci iluzii că e timp destul  
în timpul dominat cândva de tine  
la nașterea ta popoarele exaltau de bucurie  
te-nfășurau într-un drapel găurit  
nașterea ta a fost însăși nașterea bucuriei  
deși sângerie sângerândă  
te păzeau cu tancurile cu mitralierele  
ca nu cumva să te întorci  
în maternitatea neagră din care te-ai ivit  
în maternitatea roșie  
a unui sfârșit de secol negru  
a unui deceniu mult prea roșu  
în tine își puneau speranțe  
tinerii își dădeau viața pentru tine



mureau copii pe treptele catedralei  
ofrandă unui zeu necunoscut  
nașterea ta a fost cea mai firească naștere  
ca nașterea mântuitorului a fost  
dar numai noi te-am luat în brațe  
numai noi te-am proslăvit  
strigând pe străzi de bucurie cu pieptul sfâșiat de gloanțe  
numai noi te-am ocrotit  
de cei ce nici în gând nu te doreau  
în sufletele noastre te-am ascuns  
să nu te poată nimeni lua  
decât cu sufletele noastre decât cu trupurile noastre  
cu bucuria că doar pentru noi  
te naști că vei trăi doar pentru noi  
măcar atât cât am murit noi pentru tine.

## șapte zile medievale

**I**  
șapte zile la mare într-o țară cât un județ. cu frumuseți  
ca-ntr-un imperiu. un imperiu al frumuseții, ai zice. și nu poți  
să nu te întrebi dacă frumusețea se naște odată cu tine sau o  
găsești undeva, cândva ascunsă-ntr-un munte, când străbați  
canionul, sau în marea străjuită de stânci, când soarele-ntr-un  
târziu răsare. când toate se pun în mișcare. când țărnuț  
de mare devine un țărnuț de lume. când fete bronzate și fără de  
nume iau marea în piept. și nu-i înțelept să se poată abține. și  
nu-i înțeleptă abținerea. atât de limpede apă n-am văzut  
niciodată. vezi prin ea mai adânc și mai bine decât dacă ai  
privi în tine. vezi cum frumusețea se naște. din ea însăși.  
originea frumuseții o vezi. și te minunezi. te minunezi. te  
minunezi. și devii o minune între atâtea minuni.

**II**  
ne trezim dimineața devreme. pe un yacht în mijlocul  
mării. întrebând ce fac la ora asta viețuitoarele ei. când  
viețuitoarele pământului încă dorm visând. aventuri marine ne

revin în gând. nouă, celor cu gândul la aventuri marine. dar marea ce o fi visând? când se trezește marea? pe marea-i vălurire rătăcind, ce pescuiesc pescarii? dar marinarii spre care țarmuri tind? pe yacht e liniște. domnița-n alb își bea cafeaua neagră. apoi ia înghețată cu fistic. mi-aruncă lungi ocheade prin ochelarii ei de soare. dar soarele nici nu a răsărit. sunt sigur că mă vede. deși nu văd nimic în sufletul ei plin de desfătare. pământul e prea mic și marea e prea mare pentru răsăful ei. mare albastră și calmă. cu valuri ca-n palmă. cine nu a venit să vadă întâiul răsărit nu poate să creadă: cine și cum și din ce ne-a zămislit. o adiere de vânt îmi aduce aminte că trăim pe pământ. pe mări. și-n cuvinte.

### III

încă din zori am pornit să înconjurăm cetatea. cu admirație. ce lupte s-au dat acolo doar tunurile pot povesti. pe tunuri fac tinerii fotografii. în memoria tinerilor uciși de tunuri? eu cred că nu. dar fiecă pas făcut în cetate aduce-n prezent un trecut netrecut. iar tu, care din urmă ne vii, cu o întregă istorie-n spate, poți tu spune cum să rămâi viu între vii? fără luptă nu există victorie. fără eroi nu există istorie. fără femei nu există urmași. acum te rugăm să ne lași. înconjurăm cetatea. cu grație. cu admirație. iat-o și pe domnișoara în costum popular. ne invită să vizităm un neștiut sanctuar. zâmbetul ei e mai scump decât taxa. noi o taxăm cu un surâs princiar. și intrăm. pe alei ne întâmpină palmieri care-adună în ei mulțimi de tăceri. unde sunt cei de ieri? cetatea e vie de acum înainte doar prin ei. și doar prin cuvinte.

### IV

ziua se anunță frumoasă. munții par mai înalți și apa mai limpede. câțiva pescăruși își fac rondul de dimineață. e o ceață de iubire în jur. totul e pur. ca într-o nouă viață. pornim în croazieră spre grota albastră. vaporul desparte marea în două. jumătate nouă. jumătate vouă. cetății din alte timpuri reapar pe stânci. în timpul nostru. pe aceeași munți. și marea e tot mai albastră. o insulă. încă una. și încă una. insule-cetății cu nume de sfinți. oare sfântul le ocrotea sau zidurile atât de fierbinți sub soarele verii? ieri – ziduri. astăzi – legi. cum ești mai bine păzit? și cu atâtea frumuseți în jur mai vrei să fii la adăpost sau cucerit? pătrundem în grotă. o, cât de albastră e marea! cupola – cât de măiastră! probabil aici era ascunzătoarea de comori. dar ce comori pot fi mai de preț decât comoara din fața noastră? le facem loc celor ce vin. și ieșim. din nou în larg. ce e frumos durează puțin. un steag nou flutură pe catarg. nava își continuă drumul pe mări. căpitanul ne face semn. ne arată, în depărtare, nu țarmuri, ci frumusețile următoare.

### V

seara vizităm citadela. așezată la marginea mării, nu știi dacă marea o străjuiește sau dacă ea străjuiește marea. ziduri vechi și înalte. din piatră. ca să dureze. străzi înguste și pietruite. ca într-un labirint. lumina de argint a lunii peste ziduri și magazine de lux luminate. turnuri de pază și turnuri de biserici. terase luminate de făclii. câți dintre cei vii de azi se mai gândesc la viii care-au fost? între ziduri e amintirea lor mai vie. muzeul? o trezorerie de îndeletniciri uitate. unelte. vase. arme. și armele durează. mai mult decât cei ce s-au folosit de ele. și rochii de domnițe tinere. și ele dăinuie. în amintirea unui trup de vis. mulțimea, iată, ia cu asalt cetatea.

cucerită însă e mulțimea. de-atâtea frumuseți e cucerită, că timpul pare-a sta în loc o clipă. destul cât să vedem cum cei de ieri pe cei de astăzi îi salută. destul ca să-nțelegem că-n viața noastră e și viața lor. cea vie. dăruită. așa cum noi nu pentru noi trăim, ci pentru cei ce vin în urma noastră. căci, singură, doar viața merge mai departe.

### VI

diminețile sunt ale mele. restul zilei îți aparține. și dacă vorbim de timp, să ne-amintim. de orologiul cetății. vezi? turnul arată urmele vremii. dar el, care măsoară vremea, arată la fel. după sute de ani. e la fel de exact. la fel de util. știi tu ceva mai exact decât timpul? mai neînduplecat? dimineața, sunt primul care se trezește. îmi beau cafeaua, în liniște, pe terasă. cu munții în față. vegheat de luceafărul de dimineață și câteva stele. care dispar în curând. cum o fi fiind viața în stele? cum o fi fiind o viață de stea? în hotelul de lux steaua albastră turiștii dorm din viața noastră. din viața lor la fel de ne-nțeleasă. și soarele se pregătește să răsară. de după munți. și marea își face simțită prezența. cu-n vuiet de valuri izbite de stânci. ai zice că-n paradis te afli. nu pe pământ. și primul gând te duce departe. departe în timp. când din cuvânt se iviră toate. toate aceste frumuseți divine. și ochiul nu se mai satură privind. și sufletul se-ncântă. ca-ntr-o beție sfântă. din care n-ai mai vrea să te trezești. dar soarele răsare. începe ziua. te las pe tine să mi-o împlinești!

### VII

iubita mea a strâns pietricele colorate și scoici. eu am adunat valuri. peisaje. și țipete de pescăruși. impresii și gânduri. le vom duce în patrie. suveniruri. de la marea cea mare. dar cui folosește colecția mea? iar cel ce-o primește va ști oare s-o folosească? am făcut comparații, analize și studii. de ce o țară e mai frumoasă ca alta? de ce o țară e mai bogată ca alta? am găsit răspunsuri. am de dat sfaturi. cui folosește? căci nu e patria pe care o porți în suflet cea mai frumoasă dintre toate? cea mai bogată? și totuși. sunt atâtea lucruri care trebuie schimbate. sunt atâtea de clădit din nou. dar începând cu omul. pe el să-l reclădim. oare nu el sfințește locul? avem nevoie de o înnoire. avem nevoie de înfrumusețare. generală. aude cineva? chiar trebuie s-audă cineva. iar când pornim din nou la drum să fie patria din suflet chiar patria cu care ne mândrim.

## cea mai frumoasă viață din câte sunt posibile

cea mai frumoasă viață din câte sunt posibile mie mi-a fost dată. și am venit să o trăiesc cu voi. în vremea mea. nu vremea voastră. iubire. revoluții. comunism. democrație. pe iarba ce se-mprumuta de rouă pășeam spre roua-n lacrimi preschimbată. speranțe. bucurii. istorie. cutremure. și flori. flori lângă flori. și peste flori. ce vise! ce iubiri! ce împliniri! era în mine toată lumea mea. și eu în lume. aveam pe bolta înstelată doar o stea. și i-am dat nume. iubire. bogății. capitalism. milenii. rai pe pământ. și sufletul în rai. această viață mi-a fost dată. cea mai frumoasă din câte sunt posibile! și am murit în timpul vieții mele. și moartea mea murise toată.



## din zece ani în zece te cheamă marile iubiri

din zece ani în zece te cheamă marile iubiri. priviri împerecheate cu priviri. și inima tresaltă. o altă mare-nusuflețire. o altă mare dragoste de viață. vino în față! te răsfață! fă dimineață-n suflet și în trup dulceață! când fiorul rece simți că te petrece. când flori de gheață inima-ți dezgheață. când primăvara unei noi iubiri aduce flori împerecheate cu zefiri. mai lasă-te sedus o dată! mai lasă de la tine! mai pune de la viață! priviri împerecheate cu priviri. îmbrățișări. săruturi. contopiri. vino în față! și învață! cum se răsfață o fecioară prima oară pe verdeață. și din iubire în iubire să treci în marea ta rodire. iubind mereu. mereu rodind. stele din stele răsărind.

## cel care este știe că sunt

despre cum am murit nu veți afla niciodată. pentru că niciodată n-o să vă spun. este aproape la fel cum am trăit. dar mult mai profund. mai acum. morții sunt vii și atât de aproape. sunt ca o necuprindere de pleoape. sunt dincolo de ape. de pământ. de drum. nici despre cum am trăit nu vă spun. pentru că voi n-ați trăit niciodată pustietatea în care mă aflu acum. viii pe care-i vedeți au murit de mult. lumea lor e înghițită de ape. de pământ. de uitare. de fum. și atunci? să vă spun despre faptul că sunt? la ce bun? vi s-au spus o mulțime de lucruri de la facerea lumii încoace. dar voi nu veți ști niciodată când s-a făcut lumea și cum. așadar despre mine nimic nu vă spun. pentru că iată cel care este știe că sunt.

## toată averea mea de simțăminte

ți-am deschis inima și ai intrat. goală cum nu te-am văzut niciodată. plină de iubire că nu te încăpeam. stăteam la geam. stăteai la poartă. și nu știam. o, nu știam că ai intrat în vreme ce priveam cum mi se hărăzește altă soartă. mie, care-n nicio soartă nu credeam. și ai intrat. te-ai așezat cuminte. pe un divan cu lucruri sfinte. priveai în jur. priveai înainte. eu te sculptam din ochi și din cuvinte. habar n-aveam. habar n-aveam cum ai putut s-arunci pe geam toată averea mea de simțăminte. că rămăsesem gol. dar plin de tine. și peste inima-n ruine veni o seară de rubine. era frumos și-atât de bine. de parcă mă nășteam din mine. dădeam ocol trupului tău gol. ne răsfațam în doi. în ierburi noi, sub lună. iar inima-mi de-atunci ți-e slugă. tu - stăpână!

\* \* \*

timpul tău peste toate timpurile.  
arcuit ca un curcubeu după o ploaie de vară.  
tu nu te ascunzi.  
dar ne rămâi ascuns.

când venim  
când plecăm –  
tu ești aici.

tu ești aici  
dar nu te vedem când venim când plecăm  
cu toate timpurile noastre în timpul tău.

\* \* \*

cuvântul nu stă la barieră.  
nu oprește la semafor.  
nu acordă prioritate  
de stânga de dreapta.  
nu cedează trecerea.  
nici nu trece.  
se-nvârtește mereu într-un sens giratoriu.  
să dea sens mișcării.  
să dea sens.

\* \* \*

unde stă poetul stă timpul  
în loc. stă poezia în brațele lui.  
la vila lui se adună în zori păsările.  
vila lui străjuiește de platani seculari.  
și viță de vie.

nicio muscă nu intră.  
nicio amantă nu pleacă.

iar clipele s-au dus demult.  
călugărițe la mănăstirea de-alături.

\* \* \*

am văzut lumina zilei la orele trei din noapte.  
era într-un decembrie trei. la trei ani  
am fost foarte aproape de moarte. dar  
am scăpat după câteva luni. vreo trei. la șapte  
am mers într-o tabără-n munți. am stat câteva zile.  
vreo șapte. pe la cînșpe ani am început să fumez.  
pe ascuns. așa cum faci dragoste.  
și am fumat mai departe.  
și am făcut dragoste.  
mai ales dragoste.  
am făcut de toate.  
și bune și rele. acum,  
cum doamne să scap de rele?  
și bunele cum să le-adun?

\* \* \*

stau în bucătărie și scriu poezii  
interesante. beau o cafea. fumez un trabuc.  
sunt zile fără evenimente deosebite. zile din care  
trebuie să scoți senzaționalul:  
precum icrele dintr-un pește.  
afară muncitorii sapă de zor un canal  
prin care viața lor se duce la vale..

# Katherine Mansfield. Vremea liliacului și a trandafirilor a trecut



Nouăzeci de ani scurși de la moartea celebrei scriitoare neozelandeze Katherine Mansfield (11 oct. 1888 - 9 ian. 1923) – una dintre femeile care, prin comportamentul nonconformist și temele operei sale, a aruncat în aer așa-zisele „norme morale” ale codului de conduită victorian a familiei burgheze din Anglia începutului de secol douăzeci – sunt, pe de altă parte, trebuie să recunoaștem, tot atâția ani de răsunătoare victorii ale mișcării feministe în lumea întreagă; practic, de ireversibilă emancipare a condiției semenelor noastre care se pot mândri la ora de față cu un tratament egal, în lumea civilizată, cu bărbații.

Katherine Mansfield, pe numele ei adevărat Kathleen Beauchamp Murry este considerată de toate dicționarele de personalități artistice drept cel mai mare nuvelist din literatura engleză și, totodată, cel mai mare scriitor din Noua Zeelandă, care a trăit și scris în Europa. Fără să se distingă neapărat prin stil, scrisul ei de o mare suplețe, alert și de o naturală distincție este singurul care în epocă a stârnit invidia mai vârstnicei Virginia Woolf, cea care, într-o însemnare încredințată jurnalului intim, nu se sfiște să recunoască „...eram geloasă pe munca ei, singura scriitură pe care am fost în viața mea geloasă”. Apropiat de turnura și eleganța frazei lui Cehov și Maupassant, cu care scriitoarea dispărută la doar 34 de ani împărtășește grija pentru forma rotundă, perfectă, dacă se poate, modul acesta de a scrie se constituie cum spunea Derrida „într-o literatură Pharmakon”. André Maurois, bun cunoscător al mediului de cultură și spiritului literaturii de limbă engleză a vorbit plin de entuziasm despre certele calități ale „impresionismului feminin” al scrisului mansfieldian, așa cum alți critici au remarcat proprietățile muzicale ale acestei proze decadente, intim mult mai apropiată de poezie decât de platitudinea scrierilor fără niciun relief, subjugate unui banal statut de înseilare prolixă și vulgară de fapte eteroclitice, lipsite de orice semnificație. „Simt nevoia de ceva mai mult decât să povestesc, să-mi amintesc, să mă asigur de mine însumi. Sunt momente când asemenea gânduri aproape că mă sperie, aproape că mă conving. Îmi spun: acum ești atât de plină de propria ta existență, de faptul că trăiești, de viața în sine, de aspirațiile către un sens de viață mai înalt, către o iubire mai profundă, încât toate celelalte năzuințe s-au volatilizat. Dar nu, în adâncul meu nu sunt convinsă, pentru că niciodată dorința aceea adânc împlântată în fibrele mele n-a fost mai arzătoare. Numai că forma de materializare pe care aș alege-o s-a schimbat cu totul. (...).

Pe urmă vreau să scriu poezie. Simt mereu cum calc, cu pași șovăielnici, hotarul poeziei. Migdalul, păsările, păduricea în care zaci tu (*e vorba de fratele său Leslie, alias Chummie, mort pe front în Primul Război Mondial*, n.n.), florile pe care nu le vezi, fereastra deschisă de al cărei pervaz mă reazem visând că-ți simt umărul alături, clipele în care fotografia ta «e tristă». Dar, mai ales, aș dori să scriu o elegie lungă pentru tine... poate nu în versuri. Poate că nici în proză. Ci, mai curând, într-un fel de *proză specială*” (Katherine Mansfield, *Jurnal trist*, traducere Antoaneta Ralian, 2008).

În timp ce unii au descoperit în scrisul mansfieldian lipsit de mari volute „o artă de blițuri sublime”, soțul scriitoarei – cel mai apropiat, mai îndreptățit și mai calificat evaluator literar al ei –, criticul și istoricul John Middleton Murry a prezentat-o și vedea în Katherine Mansfield „un scriitor cremă”. Tot el, la apariția, în 23 februarie 1922, la Londra, a ultimului ei volum de povestiri, id est, *Garden Party*, care, deși greu de catalogat, a stârnit din capul locului un entuziasm unanim, l-a definit fără să ezite o clipă, cu o inspirație etichetă, drept *cartea radioasă* (apud Marianne Pierson-Piérard, *La vie passionnée de Katherine Mansfield*, 1979).

Pentru Katherine Mansfield scrisul constituie unicul mijloc de supraviețuire. Singura modalitate prin care lumea, dar mai ales conștiința noastră, pot fi transformate și re-înnoite. Ca femeie, și mai mult decât femeie – cum pare să-și fi dorit –, Katherine Mansfield și-a dat seama că, în pofida unei firi leneșe („Îmi irosc timpul. (...) Și iată cum așteaptă lucrul, iată povestirile care zac așteptându-mă, iată-le cum se *istovesc*, se ofilesc, se trec, pentru că eu nu mai vin. Le aud, le *recunosc* și totuși, mă duc să mă așez la fereastră și mă joc cu ghemul de lână. Ce-i de făcut?”) asumarea până la capăt a condiției de scriitor presupune curajul de a suporta fără crâcnire *agonia de a crea*. Aceasta este, își va fi dat de timpuriu seama, singura libertate a celui ce-și dorește să devină artist, o cruce grea care nu aduce creatorului autentic nici bogăție, și nici chiar putere. „Trăiesc numai ca să scriu. Lumea frumoasă (Dumnezeule, cât e de frumoasă lumea văzută din afară!) e acolo, mă scald în ea și mă înviez. Dar mă simt de parcă aș avea o DATORIE (*s.a.*), cineva mi-a încredințat o misiune pe care am obligația să o duc la îndeplinire. Lăsați-mă să o împlinesc, lăsați-mă, dar fără ca să mă zoriți, ca apoi să pot părăsi totul cât mai frumos cu putință...”. Scriitoarea, grav bolnavă de tuberculoză, care resimțea presiunea scrisului augmentată de semnele degradării pământești ca pe o datorie și care, după ce a mulțumit în ultimele file ale *Jurnalului* lui Dumnezeu pentru că i-a dăruit scrisul, încheindu-l pur și simplu cu constatarea enormă TOTUL E BINE, își presimțea și s-a gândit de nenumărate ori la moartea care, până la urmă, i-a furat și ultima suflare într-un stabiliment din Franța, două luni după ce împlinise 34 de ani...

Invocarea Proniei și cererile de ajutor care-i sunt adresate pentru desființarea granițelor dintre aici și dincolo, prezente frecvent în „Jurnalul trist” (de exemplu: 1. *-Fă-mă, Doamne, vrednică să scriu!* 2. *-Fă-mă, Doamne, limpede precum cleștarul, ca lumina ta să se răsfrângă în tine!; Azi nu mă simt chiar atât de păcătoasă, pentru că am scris câte ceva și fluxul este încă bogat. Vechile granițe au fost inundate. Ah! De-aș putea scrie mai bine!* 3. *-Fă, Doamne, să scriu mai bine, mai profund, mai amplu!*

## Cabinetul de stampe

trădează în scrisul Katherinei Mansfield atât natura harului misterios a ceea ce am putea numi, eventual, în cazul în speță, *inspirație* (și mă gândesc deopotrivă la poeziile și proza scriitoarei), cât și instanța sub tutela căreia are loc procesul de transfigurare a experienței revelatoare, singura sursă de nutriment admisă în proza sa, după cum a afirmat-o în nenumărate rânduri. „Măicuța mea, steaua mea, curajul meu, *tot ce-i al meu* (s.a.). Am senzația că acum mă zămislesc în ea. *Trăim în aceeași lume* (s.a.). Nu e nici lumea asta, dar nici o alta. Nu mă sinchiesc de lumea asta. Nu mă sinchiesc de oamenii și nici de faimă, de succes – toate acestea nu înseamnă nimic, înseamnă mai puțin decât nimic”. Cu toate acestea, în felul său, scriitoarea neozelandeză era incapabilă să-și conceapă scrisul, și mai ales nuvelele în afara experienței. „Proza, a spus-o în nenumărate articole de critică literară, trebuie să se nască din experiență. Peste experiență este nevoie de emoție. Trebuie să simți înainte de a gândi, trebuie să gândești înainte de a te putea exprima. Ceea ce trebuie scris, trebuie mai înainte auzit” (conf. Adela Juliana Mazzocchi, *Stereotipul identității feminine în ficțiunea Katherinei Mansfield*, teză de doctorat, 1996). Pentru Katherine Mansfield scrisul mecanic, scrisul lipsit de emoție și de înălțime n-a fost privit niciodată mai mult decât ca literă seacă de proces-verbal, înregistrare funcționarească insipidă, în loc de a fi ceea ce ar fi trebuit să fie cu adevărat, adică *revelație*. „Iar revelația, după părerea sa, vine de la reacția emoțională a artistului care a simțit și a fost astfel impulsionat să comunice prin propria sa expresie”.

Succesul artistic, s-a apreciat pe bună dreptate, n-a constituit pentru scriitoarea neozelandeză, eventual, decât modul particular în care ea va fi conceput să se răzbune pe obiceiurile vieții de femeie în genere și, fără nicio îndoială, în mod special, pe filistinele interdicții impuse femeii de codul de conduită victorian. În pofida acestei situații, deși contemporană cu ampla mișcare feministă din Anglia primelor decenii ale secolului al XX-lea, Katherine Mansfield n-a tratat niciodată în mod special, la nivel teoretic, statutul condiției femeii și nici relația acesteia cu literatura, așa cum știm, de pildă, că a făcut-o în conferințe dar și în scris Virginia Woolf. Admițând mai curând drept contradictorii lucrările ei de poziție în chestiunile feminismului, cele mai recente studii critice sunt obligate totuși să constate emergența conștiinței feministe a Katherinei Mansfield. Cert este că din perspectiva vieții și operei sale, scriitoarea neozelandeză respingea cu o forță vehementă unică toate falsele convenții morale impuse femeii de canoanele normelor de comportament ale vremii. Într-un mod tranșant, fără echivoc și asumându-și riscuri incomensurabile de viață, Katherine Mansfield se ridică împotriva tuturor legilor, scrise sau nu, care reglementau rolurile de gen, ignorând consecințele impactului acestora la nivelul conștiinței feminine. În acest sens, prozele sale sunt populate din plin cu femei marginalizate sau victimizate, cu anti-eroine care nu-și înțeleg rolul și nici rostul în viață.

Deși într-un fel s-a despărțit de spiritul mișcării sufragetelor, Katherine Mansfield respingea statutul marital submisiv al femeilor și dependența economică în epocă a acestora de bărbați. Ea afirma că într-un fel sau altul femeile erau supuse opresiunii de către bărbați, fiind nu o dată victime ale violurilor, sarcinilor nedorite și bolilor cu transmisie socială. În scris, pe de altă parte, tânăra scriitoare era împotriva etichetei de *scriitor-femeie* care presupunea inerent, după părerea ei, existența unei subculturi de sex feminin.

Katherine Mansfield credea cu tărie în șansa emancipării în viitor a condiției femeii, așa cum credea cu aceeași putere în fantasma fărurii „omului cel nou” în slujba căruia, pur și simplu, fără nicio inhibiție, și-a experimentat corpul și întreaga existență. Încă de pe vremea studenției la Londra a renunțat din capul locului la stereotipia heterosexuality feminine, practicând deschis, ca alternativă psihologică, amorul saphic în compania colegei Ida Baker, femeia care în timpul bolii de plămâni o urmează ca o umbră, acceptând să-i fie cameristă și menajeră. În pofida convenționalismului filistin al contemporanilor, Katherine Mansfield nu se va sfii să coabiteze înainte de căsătoria ratificată prin contract social atât cu criticul și istoricul literar John Middleton Murry, cât și, în condiții oarecum diferite, cu violonistul Garnett Trowell, fratele geamăn al adevăratului ei iubit, violoncelistul Arnold Trowell, situație care, de asemenea, nu o împiedică să se mărite cu profesorul de canto George Bowden, deși, să o spunem și pe asta, purta în pânțele copilul instrumentistului mai înainte pomenit. *Jurnalul trist* păstrează pagini pe cât de magnifice, pe atât de uluitoare despre „relațiile” tinerei Kathleen cu „Chummie”, fratele mort pe câmpul de luptă în Primul Război Mondial, pe numele adevărat Leslie Heron Beauchamp. Cu încuviințarea tacită a partenerului (John Middleton Murry), în plin război, Katherine ajunge pe linia frontului pentru a-l întâlni pe poetul și jurnalistul italo-francez Francis Carco (François Carcopino-Tusoli), cu care are de altfel o scurtă idilă chiar în bătaia loviturilor de tun... În pofida unei libertăți de opțiune niciodată îngrădite, Katherine Mansfield își iubea soțul și credea în căsătorie, filozofie care, iarăși, nu o va împiedica să fie geloasă când, la rândul lui, John Middleton Murry va avea o legătură cu prințesa Elisabeth Asquith Bibesco, soția ambasadorului român Anton Bibescu, prietenul celebru al lui Proust. Feminismul mansfieldian cât este și care obligatoriu trebuie raportat la sexualitatea ori bisexualitatea unei femei care și-a refuzat până și corpul („a fost grasă, a devenit slabă”, conf. Marianne Pierson-Piérard, *op. cit.*) și-a folosit viața fizică și psihică, precum și literatura, ca pe o inițiere și căutare permanentă a adevărului existențial. Cu ajutorul acestei experiențe pe care a îmbogățit-o permanent, comunicând-o și ținând-o fără ostentație la vedere, celebra scriitoare a încercat și a reușit destul de substanțial, să revoluționeze și să transforme lumea începutului de secol XX, impunând și inducând mai mult decât toate feministele timpului o atitudine nouă și o altă viziune privind diversele aspecte și probleme ale feminității femeii moderne (divorț, avorturi, amor, abuz sexual, copii, adopții etc.).

Încheind aici acest salt retrospectiv mărturisesc că nu-mi pot înfrâna pornirea de-a medita împreună cu poeta asupra temei trecerii ireparabile a timpului, atât de frumos dezvoltată în *Le temps des lilas et le temps des roses*: „Vremea liliacului și a trandafirilor/ în această primăvară nu va mai reveni./ Vremea liliacului și a trandafirilor/ A trecut – odată cu cea a garoafelor// Vântul s-a întezit, ceru-i mohorât/ Nu vom mai tăia și nu vom mai culege/ Liliacu-n floare și frumoșii trandafiri;/ Primăvara-i tristă și nu poate-nflori.// O, vesela și dulcea primăvară/ care ne-a însoțit în anul ce trecu;/ Floarea dragostei noastre e-atât de ofilită/ Încât,vai! sărutul tău n-o mai poate însufleți.// Și tu, ce faci tu? S-au dus potirele de flori deschise/ Soarele zâmbitor, tufșurile umbroase;/ Vremea liliacului și a trandafirilor/ A apus pe veci, odată cu iubirea noastră”.

**Ștefan Ion GHILIMESCU**

# Mircea Petean: Munți și zile sau despre Absolut și despre absolut orice



Situat, după propria mărturisire consemnată într-un interviu din 2012, *pe creanga ardeleană a generației '80*, despre care afirmă cu orgoliu: *Generația mea a provocat o revoluție estetică în literatura noastră*, **Mircea Petean** își demonstrează prin creație convingerea că poetul din această spiță încetează să fie orb la ceea ce se vede, dimpotrivă, el devine atent la tot ceea ce se întâmplă în jur, cu el, cu cei din preajma sa, cu lumea cea mare, cu marele cosmos. Poetul vrea să fie om întreg, prin urmare el va detesta orice fel de reduccionism, mizând pe fructificarea datelor de ordin senzorial, afectiv, intelectual și volitiv. El concepe poezia ca pe o artă totală, prin urmare nu va ezita să folosească sugestii, procedee și tehnici din zona prozei, teatrului, din zona metafizicii sau a celorlalte arte. Poetul încetează să-și facă iluzii că reprezintă mai mult decât „ăla care scrie”, dar



asta nu îl face mai puțin responsabil, ci dimpotrivă [sic!], îi potenzează îndrăzneala, îi stârnește apetitul de a-și depăși limitele. Implicit poemul devine extrem de permeabil la efluviile realului, extrem de impur. Această tendință de a explica, de a fixa taxonomii, de a teoretiza etc. este vizibilă și în paginile-Argument cu care se deschide volumul cu titlu construit prin deraiere lexicală, de la cel al celebrului poem didactic al lui Hesiod (*Munci și zile*) – **Munți și zile**, Editura Limes, Cluj, 2012 –, care se constituie într-o *antologie de autor*, cuprinzând selecții din cărțile publicate până la data apariției acestuia, dar și câteva poeme inedite. Cartea e un colaj realizat din texte în proză, în versuri, fragmente de teatru, alcătuind o lungă confesiune, prin care eul creator își materializează nevoia de a transmite lăuntru unui suflet, ale cărui meandre sunt aglomerate de senzațiile și sentimentele care-l străbat, cărora, de cele mai multe ori, le arată chipul necosmetizat, frust. De pildă, în amintitul *Argument*, poezii

sunt clasificați în funcție de finalitatea actului creator pe care și-o propun – *poezi care scriu doar pentru critici; poezi care scriu pentru publicul larg; poezi care scriu pentru un public restrâns; poezi care scriu pentru ei înșiși* –, înregistrându-se, totodată, trăsăturile fiecărui fel de scriitură, esențial fiind însă că *Există poezi...*

În selecțiile din primele volume, mai ales, dar, îndeosebi, în fragmentele de proză, într-un flux continuu, neîntrerupt de vreun semn de punctuație, cartea dă impresia, adesea, că transmite manifestări onirice sau, mai mult, că acestea sunt transcrise chiar în timpul derulării lor, ceea ce explică firescul transpunerii în pagină. Influențele suprarealiste sunt, în consecință, evidente, imaginarul artistic, în ansamblu, fiind structurat prin juxtapunerea, aparent, aleatorie a unor secvențe, în care proza intercalată poate fi decodată în ambele sensuri ale cuvântului, ca „mod de expunere care nu este supus regulilor prozodice/de versificație”, dar însemnând și „lucruri comune, banale, vulgare, cotidiene, aparținând realității de fiecare zi”, pentru că, în special în aceste fragmente, se reliefează un conglomerat de trăiri, observații, gânduri, imagini, printre care răzbate, într-o imagine insolită, o temă de adâncă tristețe – dar nota elegiacă e temperată – cea a timpului (*timpul cu bot de vulpe face ravagii*), același de când e lumea, însă dând fiecărei generații și fiecărui ins gânditor impresia că se scurge altfel, fiindcă anormalul s-a instalat cu totul în lume: *nimeni de atâta vreme/ atâta timp nu și-a făcut/ să treacă o pană muiată-n petrol/ prin angrenajul orologiului universal*. Gestului îi pot fi identificate conotații antitetice, putând fi atât expresia dorinței de eliminare a anormalului, de refacere a firescului, de reglare a vieții, cât și a regretului că omului îi lipsește curajul de a incendia timpul, cel mai aprig dușman al său, ori de a face o revoluție care să schimbe ierarhia, încât să devină el suveran, prin înfrângerea tiraniei acestuia.

Privită la nivelul ansamblului antologiei, poezia lui Mircea Petean are o structură eterogenă, așa cum anunță chiar titlul, dorindu-se a fi o imagine-mărturie a frământărilor, a preocupărilor, a respirației cotidiene a autorului, adunând *munți și zile*, din întregul existenței, cu momentele ei înalte, dar și cu aspectele mărunte, fiindcă prozaicul e principalul material de construcție pentru texte, în care un laitmotiv e preocuparea de a defini poemul căruia îi slujește. Printre multiplele fețe și – mai multele – măști ale vieții și ale

gândului pe care le înregistrează (nu surprinzându-le neapărat într-un proces de metamorfozare, pentru că sunt atât de dense, încât nu mai contează în ce stadiu sunt, notabil fiind doar faptul că fotografiază reliefurile dinăuntru și din afară al observatorului), poetul îi conferă poemului misiunea de a jalona nu atât perspective, momente majore ale parcursului existențial al insului ori ale lumii, cât, mai degrabă, firești popasuri, când omul, istovit de alergarea, în orice fel, prin sinuozitățile cuvântului, ale lucrului și ale gândului, își marchează, pentru a nu se rătăci, prezentul, singurul despre care poate pretinde că ar fi o certitudine. În felul acesta, poemul capătă și el, ca și momentele în care este respirat – inspirat și expirat –, definiții diferite, pentru că procesul de naștere a lui are, la rândul său, configurații distincte. De pildă, uneori, poemul se face din *eschive*, poate pentru că *Le Maître n'est pas encore venu*. Și, așteptându-l pe *Le Maître*, poetul inventariază semnele lui, trimise înainte, sub formă de realitate sau de gând, asemenea buzduganului aruncat de zmeu, care-i anunță sosirea (*în fața colii goale/ memoria își leapădă placenta/ nostalgii cățărătoare foamea repezile iubiri neîmpărtășite/ cohorte de viziuni cosmice ale lăcrimozilor/ confrăți de odinioară*), pentru că *orice text e înainte de toate o înfrângere*. Dar și obârșia poeziei e dezavuată, revelându-i-se o finalitate primară: *născuți din fereala de a spune lucrurilor pe nume poezii...*

Între real și reverie, concret și oniric, prezent și amintire, eul creator identifică urme ale materializării gândului său ori debușee pentru convertirea cotidianului în forme diafane ale visului, așa cum *cu câteva lețuri smulse răsului general/ prietenul meu călătorul/ a construit un planor* și, cu propria privire sau prin intermediul câte unui alter ego, *surd orb mut*, poetul caută *mântuirea/ în detașare impasibilitate neclintire*, fără să se erijeze în purtător de cuvânt pentru ceilalți, din moment ce fiecare are un vis: *salvarea unuia se cheamă Podu' Iloaii*, iar *altul a croit cărare de-a lungul grădinii*, spre deosebire de *vecinul său*, care *coboară pe marginea gropii/ de obuz din capătul grădinii/ abandonându-se observației furnicilor*, în timp ce *iată că unul – vocea rațiunii –/ s-a proțâpî în vârful muntelui/ pregătindu-se să sune din trâmbiță/ în colonarea*.

## Tudor Cristea: Arta derivei

Ironică încă din titlu, *Arta derivei* – Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2011 – a lui **Tudor Cristea** este alcătuită, după cum menționează autorul în *Cuvânt-înainte*, din *editorialele și notele din „Litere”*, despre care afirmă că *s-au bucurat de succes, fiind citate adesea (uneori integral) în alte publicații*, el atrăgând, de asemenea, atenția asupra faptului că, în cei unsprezece ani în care au fost scrise aceste texte, stilul lor *s-a cristalizat, fixându-se undeva între pamflet și tabletă*.

Înarmat cu aceste „directive” formulate de autor, cititorul poate întreprinde mai ușor incursiunea în volumul amintit, al cărui conținut cuprinde analiza realist-amară a convulsiilor care au bulversat societatea românească între

Motivul călătoriei, cu mulțimea de conotații care îl însoțesc, traversează volumul, fiind unul dintre lianții care-i conferă unitate, și pe parcursul căruia, fără să-și asume, totuși, statutul de luptător, poetul rămâne un observator tenace al vieții, dar își mărturisește dorința de a-i dinamiza pe ceilalți: *vreau să contrarez/ nu să țin de urât// vreau să fiu spectaculos// nu să țin discursuri bine cusute...*, și continuă, *deși îmi dau seama că fără să vreau/ dau glas unei deznădejdi optimiste*. În poemele sale, poate din acest motiv, referentul este adesea echivoc și chiar sibilic: *atâta s-a umilit/ atâta s-a abandonat/ că lumea pare/ o cochilie goală/ uscată/ nici nu cred să fi fost locuită/ vreodată*.

Șuvoiul de fațete anoste ale lumii, trecute și prezente, care invadează toate perspectivele, e întrerupt, rar, de imagini coplesitoare, *biserița – din munte, din câmpie, dintre dealuri și dintre ape – și de icoanele de suflet, prieteni, apropiați plecați prematur sau tatăl, al cărui cuvânt rămâne ca un ecou testamentar: m-a căutat la slujbă tata/(...)/am vorbit de una de alta/(...)/ „acum – a zis – eu cu maică-ta vom face ce vom putea/ ca și până acum cu sapa/ așijderea fratele tău cu gilăul/ și sora ta cu potica/ și tu bănuiesc că te vei osteni în continuare cu pana/ și-apoi fi-va cum va vrea bunul Dumnezeu și Maica Precista”*.

Construit, așadar, din instantanee ale unei realități de cele mai multe ori disconfortante, adunate în aproape patru decenii de creație, volumul punctează traseul existențial al eului care le remarcă, le reține, fără să le judece, rezonând doar discret la marasmul pe care-l conțin și care, prin amploare, tinde să înlocuiască firescul, să dea o altă față lumii, să răstoarne ordinea consacrată de bunul-simț, poetul fiind convins, după propria afirmație din interviul amintit la început, că *poezia e propriul comentariu, iar poetul propriul comentator*. În ceea ce-l privește, Mircea Petean, laureat al atâtor premii, mărturisește însă că: *nu sunt disperat să fiu „prins” în cărțile de sinteză care apar cu oarece regularitate, căci sunt încredințat că exist în Istoria Vie a Literaturii Române. Locul meu e acolo, de asta sunt absolut sigur; iar faptul că nu sunt nici interesant, nici important pentru cine știe cine, nu are pentru mine nici un fel de importanță*.

2000 și 2011, anul apariției acestuia, „țintind” *simptomul, năravul, sindromul*, precizarea din urmă dezvăluind tendința de a reliefa, plecând de la particular, datele general-valabile, ca o involuntară, poate, circumstanță atenuantă că am avea și noi „faliții noștri”.

Accesibilitatea la nivelul expresiei – impusă de tipul de text – se întâlnește cu expresivitatea, în a cărei manifestare *caterinca* are un aport consistent și, coroborată cu „aruncarea pisicii” în oricare altă curte decât cea personală, constituie două dintre trăsăturile naționale, pe care le inventariază autorul încă de la început, și care se dovedesc, prin observațiile făcute în timp, nu simple accidente, ci forme de

viață, intrate adânc, ireversibil, în fibra românească, acționând, parcă, la nivel de genom.

Tudor Cristea întreprinde o analiză temeinică, plină de sarcasm asupra tuturor sectoarelor vieții sociale, politice, culturale și conchide că nenumăratele disfuncții pe care le înregistrează acestea, raportate la o normalitate care nu reprezintă un reper decelabil pe plan intern, ci, mai degrabă, la



nivel de aspirație, nu sunt – din păcate sau din fericire! – premeditate: dimpotrivă, înseamnă doar *boroboatele pe care noi românii, jucându-ne cu istoria (...), le facem*. De pildă, observă că, prin necuprinderea lui Nicolae Labiș în atât de contestatele și mediatizate manuale alternative, *dacă Labiș a fost împins într-adevăr sub roțile aceluia tramvai, opera aceluia necunoscut care a făcut-o o desăvârșim noi acum: îi dăm brânci în uitare*.

Luând în răspăr clișee/interpretări consacrate ale unor fapte de anvergură sau ale unor opere literare (spre exemplu, fabula lui La Fontaine despre greier și furnică), autorul identifică o seamă de corelații tematice între diverse scrieri,

între atitudinile pe care le generează și – mereu – aspecte din realitatea non-artistică, prozaică, fiindcă *scriitorul român s-a acomodat totuși, după cunoscutul principiu național, adaptat la rigoare, „mai taie, rumâne, mai lasă, jupâne”*, inclusiv – sau cu precădere – sub *presiunea ideologică* din comunism, cu atât mai mult cu cât – amintind o *sugestivă imagine a efortului de a nu-ți trăda vocația*, învățată de la Tudor Arghezi – care mărturisea la un moment dat: *Am făcut multe meserii și am trecut prin vâltori ca un câine care le biruie, preocupat să scape de la înec un singur obiect. Obiectul câinelui meu era condeiul. Mi l-a dus în gură ani de zile, vitejește.* – , Tudor Cristea reamintește că, pentru mulți, scrisul a fost singurul antidot la nebunia care a cuprins pentru niște decenii țara.

Subterfugiul, pragmatismul sau oportunismul, încercarea de întronare cu orice chip a voinței proprii, fundamentate în trecut ca „armă” de supraviețuire, devin, prin obișnuință/uz îndelungat, un mod de existență care nu mai surprinde pe nimeni, din moment ce, prin amploare, afectează aproape totul, însă analiza pe care o realizează autorul nu are scopul de a victimiza sau, măcar, de a scoate din culpă indivizi sau nația în cvasi-totalitatea ei, și nici chiar de a prescrie/recomanda vreun „tratament”, ci reprezintă doar o radiografiere a stării de fapt, fără parti-pris-uri, cel puțin, evidente.

Fără a exagera, cartea lui Tudor Cristea poate fi citită, așadar, ca o contribuție la alcătuirea unei hermeneutici a perioadei investigate, pe care o agrementează cu exemple, oferite cu multă generozitate și neobosit de spațiul românesc, concret și abstract, și cu ferma convingere că filonul celor observate nu va seca, oricum nu prea curând!

Mioara BAHNA

## „Ghemele târziului” – o carte de poezie adevărată

Una din surprizele editoriale din anul 2011 (din păcate, prea puțin mediatizată) este, cu siguranță, volumul de versuri **Ghemele târziului** al **Mirelei Ispășoiu** (Editura Eubeea).

Consecință firească a unor puternice decantări sufletești, poezia acestei autoare se impune în primul rând prin excelenta capacitate de concizie, de restrângere a sensurilor în formule cât mai reduse; apropiate cumva de haiku, dar complete de o seducătoare alunecare în tematici care necesită o altă abordare a cuvintelor. Poemele adunate în această carte de Mirela Ispășoiu se constituie într-un fel de incantație magică, menită să alunge impresiile fugitive ale cititorului.

De o deosebită rezonanță semantică mi s-a părut poemul *La mătâni*, compus din 29 de texte ce par a cocheta și cu rima și cu ruperile de măsură metrică întâlnite la Nichita Stănescu: *„Momentul aprins/ Ca o tămâie/ De lămâie/ Lumina acră de după/ Înghite păsările mute/ Cu penele ude/ Ochii mângâie”* este unul din exemple.

Dar autoarea excelează și în formatul poeziei moderne (cu ușoare inflexiuni dadaiste), comprimând senzații și viziuni în poeme ca: *„Prin semaforul tălpilor/ Sângele calcă/ În incubator prin bariere/ Ridică sau coboară/ Sensuri desfrânate”*.

Ca o demonstrație de forță a vocației poetice de înaltă calitate, Mirela Ispășoiu întinde o punte spre metafora de factură actuală, personalizându-și astfel perfectă cunoaștere a tehnicilor de versificație. Nădejdea mea este ca următoarele cărți de poezie ale autoarei să fie aduse în atenția publicului larg, saturat de producții îndoelnice și pretinse a fi „în spiritul epocii”. E nevoie mereu de poezie adevărată iar Mirela Ispășoiu dovedește că ne poate oferi și alte surprize la fel de mari sau mai mari decât *Ghemele târziului*.

Grigore TIMOCEANU

# Tinerețea, cătănia, războiul – despre relația omului cu istoria și cu sine

Încă din preambulul volumului, **Gherasim Rusu Togan** mărturisește că dedică această carte memoriei tatălui său, Moisa, ca de altfel și sutelor de mii de români morți, mutilați și dispăruți în cele două războaie mondiale. Ceea ce este semnificativ cu deosebire pentru paginile ce-i urmează.

Scriitor, poet și eseist, dar mai ales consacrat în planul etnografiei, etnologiei și al folcloristicii românești, Gerasim Rusu Togan și-a propus, în volumul **Tinerețea, cătănia, războiul** (Ed. Premier, 2012), un parcurs al trecerii destinului bărbătesc, și nu numai, prin triada prin care feciorul (tinerețea) ajunge la maturitate, trecând prin vicisitudinile existențiale ale cătăniei, războiului, ale înstrăinării sau ale depământenirii. Autorul aduce în prim plan un bazin important al creației populare, cel materializat prin cântecul de cătănie și de război, cântecul deștărării sau al înstrăinării, scrisorile și jurnalele de front, precum și interviurile realizate printre veterani prahoveni din Cel de-al Doilea Război Mondial. Construit ca un sumar al destinului umane, volumul se deschide ca o completare la ceea ce scria, încă de la sfârșitul sec. al XIX-lea, B. P. Hasdeu, că sorgința unei literaturi se află în gura poporului, sau L. Blaga despre veșnicia poporului român care s-a născut și persistă prin lumea satului, ca o arhivă neinstituționalizată a unui popor.

Deși consacratul căutător de folclor abordează cătănia ca pe o instituție de tip medieval, tot el abizează în plan ritualic, inițiativ, până la nedeia dacică, trecând prin maialul, lătoreanul și călușarul ca sărbători în care tema centrală este pregătirea feciorilor pentru marea întâlnire cu viața, cu confruntarea ridicării la oaste sau la război. În fața „sfatului oamenilor buni și bătrâni” – areopagul obștii sătești la românii evului mediu – tinerii sunt inițiați în arta întrecerii în luptă sau exerciții fizice, ca vechii elini ai anticelor olimpiade. Comunitatea susține și însoțește participarea feciorilor, adăugând și lătoreanul ca implicare a tinerilor și din alte sate în bătătura maialului, ca o solidaritate între comunitățile romaniilor de vale. Călușarul transpune prin dansul inițiativ pregătirea feciorului pentru a intra în tagma bărbaților, ca o transpunere prin mișcări în planul tematic al solidarității oșteanului pe câmpul de luptă, atunci când fiecare depinde de implicarea celuilalt/celorlalți.

Călușarul, ca și întreaga comunitate, se teme de iele, de răul ce poate fi doar intuit, de aceea în plan cromatic tânărul poartă cămașa destinului, în care roșul și negrul se întrepătrund pe fundalul albului (culoarea purității, a nepăcatului), ca o cromatică a sângelui și a morții. Autorul surprinde revolta prin blestem, atât al feciorului, cât și al comunității, al grijii ancestrale a celui plecat dintre ai săi față de rosturile vieții, implicit față de ogor, cal, plug și car într-o unicitate și o succesiune repetabilă și implacabilă a trăirilor, fie că este vorba de cătănia secolelor al XV-lea - al XIX-lea, ori a celor două războaie mondiale din veacul trecut.

Gherasim Rusu Togan remarcă tonalitățile jeluitoare ale cântecului de cătănie, în care începutul este întotdeauna însoțit de blestem, dublat de cel al celui ridicat la oaste, de cel al mumei, tatălui sau al rudelor. Cântecul de cătănie este încărcat de sentimentul mioritic al presimțirii inevitabilului sfârșit, ca o

rupere de viața anterioară. Blestemul nu are ca țintă doar soarta, cât mai ales statul, cel care-i frânge destinul, viața de tihnă din mijlocul comunității.

Inițierea tinerilor pentru a intra în tagma bărbaților era, de fapt, o obligativitate pentru întreaga comunitate masculină. Această constatare își are acoperirea în lumea realului medieval românesc. Astfel, pe baza informațiilor existente, istorici și sociologi români estimează că Moldova lui Ștefan cel Mare (1457-1504) ar fi numărat peste 300.000 de suflete. Dacă extragem numărul femeilor (biologic cu 1/3 mai mare decât cel al bărbaților), al bătrânilor și al copiilor, cei care nu puteau fi ridicați la oaste, ne rămân cca. 40.000 de bărbați, fapt ce corespunde izvoarelor medievale ce atestă, pentru oastea cea mare și steagurile boierești, acest număr.

Cântecul de cătănie, ca și cel de război, scrisorile și jurnalele de front sunt cântecul de unul singur, ca o trecere dinspre imanenta vieții spre transcendentul sacru al neființei, nu ca o plecare pe termen scurt, ci ca o desprindere totală față de tot ceea ce a fost. Tocmai din această perspectivă, cântecul de cătănie este un cântec de jale.

Revolta ca trăsătură dominantă este sugestiv redată prin: „Înălțate împărate/ Nu mă înstrăina departe,/ Tu știi rându tunului/ Eu știu rându plugului”.

În sumarul căutărilor sale, ca fântânar al folcloristicii românești, Gherasim Rusu Togan readuce în actualitate cântecul înstrăinării sau, așa cum autorul îl denumește, cântec al depământenirii, al deștărării. Este abordată drama ruperii de cei dragi, de casa cu părinți, a disperării și a revoltei celui care pleacă pentru a se întâlni cu soarta pe alte meleaguri, ca o soluție a binelui pentru ai săi. Înstrăinatul are sămânța îngropată în glia satului, dar ea înflorește și se usucă pe alte meleaguri. De fapt, prin cântecul înstrăinării se intră într-un alt capitol existențial, cel al românilor de pe cuprinsul monarhiei dualiste austro-ungare (1867-1918), forțați prin legile antiromânești: Trefort (1879) și Apponyi (1907), de lipsa de pământ, din cauza datoriilor, a perioadelor de recesiune și de recolte slabe, pentru a pleca spre tărâmul făgăduinței – America.

Înstrăinarea, abordată ca fenomen general, a cuprins la români mai multe valuri de emigrări: primul val, 1867-1914, cel de-al doilea din perioada interbelică, al treilea în și după cel de-al doilea război mondial – incluzând aici și perioada comunismului, pentru ca ultimul val să debuteze după 1990.

Statisticile recente, cu toată subiectivitatea lor, relevă existența în S.U.A. și în Canada a peste 1,1 milioane de români. Cunoscuta publicație „Telegraful român” reliefa pentru perioada 1889-1914 emigrarea a peste 135.000 de români din Transilvania, Maramureș, Banat și Bucovina, din care 21.000 de români s-au repatriat în 1920, pentru a scădea la 8.000 în 1921. În 1902 era atestată prima biserică românească în S.U.A., în timp ce primul episcop desemnat de B.O.R. a fost Policarp Morușcă.

Majoritatea covârșitoare a românilor plecați provenea din rândul țărănimii, urmând pauperii urbani, intelectualii și preoții.

## Lector

Unul dintre primii plecați, înaintea primului val, a fost preotul Samuil Damian, despre care se păstrează și o interesantă corespondență cu politicianul și fizicianul american Benjamin Franklin. Doar în plan informativ îl menționăm și pe românul George Pomutz, ajuns general în timpul războiului de secesiune (1861-1865).

Gherasim Rusu Togan urmărește și surprinde în ciclul înstrăinării calvarul depământenirii, a imposibilității adaptării și a imboldului repatrierii. Surprindem o mândrie naturală în prejudecata autorului că deștărații și-au păstrat identitatea, că și-au crescut și educat copiii în conștiința românească a existenței. Doar sugestiv redăm prin aceste rânduri:

„Plânge-mă, maică cu dor/ Că ți-am fost vrednic fecior./ De m-am dus în țări străine/ Unde nu cunosc pe nime./ Numai frunza și ierbuța/ Și ce mi-a mai scris măicuța./ Să mă usce pe-aici dorul/ Dac-am vrut să-mi sparg ulciorul/ Să trec balta cu vaporul”.

Sau:

„Americă, bătu-te-ar focul/ Mi-ai schimbat rostul și locul./ Cu dolari m-ai amăgit/ Și iată-mă pribegit./ M-așteaptă-n poartă copiii/ Să mă-ntorc din dealul viii/ Dar eu m-am dat vântului/ La capătul pământului”.

Autorul, în sumarul periplului asupra cântecului de cătănie, de război și de înstrăinare se oprește, insistând și asupra scrisorilor de război, unele în versuri, altele sub forma jurnalului de front, incluse în drama Răsăritului și încheiate în amăgitoarea nădejde a reînțoarcerii la vatră, la cei dragi, la ogor și la plug. Ele sunt reale mărturii ale prezenței militarilor români în infern, și nu întâmplător Gherasim Rusu Togan, în epilogul volumului său,

## Fereastra

### În vremea aceea...

...nimic nu oprea în loc valul de viață și fiecare zi o construia pe următoarea în bună rânduială. Astăzi convertesc în poeme și-n „ferestre” toate lucrurile pierdute, toată ordinea lumii de-atunci. O parte din viață îmi trece zilnic prin suflet, ca o plutire de cocor. El se va roti mereu, în vreme ce-mi țin răsufierea.

Iată timpul meu, iată *vremea aceea*, iată câmpurile cu pelin și laptele-cucului, înflorite și vesele! Ascultați zvonurile verii, rândunica pe deasupra caietelor mele, amiaza cu ceasurile ei de ordine, picurii ploii în hârdău, nemăsurați de apometre!...

Cât de dragi mi-au fost toate acestea și cum încăpeau și trăiau laolaltă în mine – minunății pe care astăzi nu le mai pot apăra de urât. Mă rușinez că tac și, roasă de-o teamă peste care cu greu mai pot trece, las lumina stinsă, rămân mereu în dosul ferestrei, în spatele plușurilor (cu insulele mele de lumină), în timp ce lumea reală se urâțește.

Astfel îmi „ocrotesc” cocorul.

Depart, în zare, mai pâlpaie lumina lucrurilor mele frumoase: o casă cu dantele de lemn la streșini, o grădină cu mere roșii, un cal sur înhămat la șaretă, o șosea mărginită de plute uriașe cu trunchiuri umflate, văruiți în alb, un oraș ca un ulcior mălțuit, cu ferestrele deschise, mirosind a trandafiri și caprifoi.

Peste sufletul meu, altă mască. Întorc paginile de la un capăt la altul și aș vrea să pot spune: *asta este o grădină, asta este o stradă, asta este o casă*. Cei mai mulți dintre noi ignoră toate

deplânge soarta cimitirelor românești, ale crucilor prăbușite și ale mormintelor neîngrijite. Este uitarea neamului? Personal am răspunde că nu, amintind, doar pentru anul 2012, desfășurarea la Cluj al celui de-al nouălea festival al cântecului de cătănie.

Tabloul general al mărturiilor despre infernul românesc de peste Nistru este completat și de cântecele de iertare și de rămas bun, de cele ale Stalingradului și ale blestemelor înălțate în eterul stalinist, ca și cele peste 20 de interviuri strănse, mărturii autentice de la veteranii celei de-a doua conflagrații mondiale, proveniți din județul Prahova. Sunt biografii încărcate de suferință a unor bărbați, trecuți astăzi de 85-90 de ani, uitați de semenii lor în albia existențialului postbelic, a comunismului și a anilor de după 1990.

Volumul nu se putea încheia fără o scurtă introspecție și asupra regimului comunist, abordat de autor ca o acțiune barbară de decapitare a lumii rurale, ca o pelagră conștient aruncată de comuniști asupra credințelor, datinilor și ritualurilor la români. Salvarea spiritului românesc, al anonimului individual sau colectiv în actul creației folclorice este, de altfel, și scopul cercetărilor neconținut întreprinse de Gherasim Rusu Togan, volumele și articolele sale fiind nu numai o dovadă, dar și o reală contribuție, confirmată de Dicționarul etnologilor români al lui Iordan Datcu ori de critica specializată, adusă în lumea scrisului despre ceea ce a fost, este și va fi neamul românesc.

**Gheorghe RÂNCU**



acestea și pot „trăi bine” fără să cuprindă cu inima ceea ce s-a pierdut definitiv.

Și, în vreme ce tac, săbiile mele sunt scoase din teacă încă din primul ceas de neorânduială: amintirea unor copii care, cu o lovitură de băț, zvârleau în iarbă capetele primilor boboci de trandafir, într-o „grădină” comună de bloc, pe care eu, „luminoasa și perfecta”, încercam s-o îngrijesc și s-o apăr.

Mereu, altă mască. Barca mea nu mai trece pe sub pod.

Fără patimă, cocorul ne lasă în urmă...

**Liliana RUS**



# Nicolae Labiș – poetul armoniei tensionate

I. În multe fragmente din amplul poem *Primele iubiri*, care dă și titlul volumului său antum din 1956, Labiș frapează prin imagini naturiste de mare frumusețe și prosepțime, care slăvesc armonia naturii, viața vegetală și animală:

*Eu mă scăldam prin pâraie cu ochii deschiși./ Era o apă de cleștar și de stele – / Pești alburii, pâlپând ca-ntr-un vis./ Lunecau lângă genele mele. (Începutul).*

Imaginile naturiste încântătoare devin fascinante, de basm, mai ales atunci când exprimă nu numai dragostea poetului față de frumusețile naturii, ci și primele sale iubiri:

*Azi sunt îndrăgostit. E-un curcubeu/ Deasupra lumii sufletului meu./ Izvoarele s-au luminat și sună/ Oglinzile ritmându-și-le-n dans./ Și brazii mei vuiesc fără furtună/ Într-un ameițor, sonor balans./ În vii vibrează struguri străvezii –/ Cristalurile cântecelor grele –/ Și stropi scăpărători de melodii/ Ca roua nasc în ierburile mele./ Eu curg întreg în acest cântec sfânt:/ Eu nu mai sunt, e-un cântec tot ce sunt. (Primele iubiri)*

Labiș a apelat la imagini ale armoniei ca frumos natural și pentru a exprima diferite aspecte ale frumuseții sufletului sau chipului uman, ca în excepționala portretizare a lui Mihail Sadoveanu. Pentru a sugera vârsta venerabilă a scriitorului, dar și puterea de creație a acestuia, inclusiv de povestitor al unor întâmplări silvestre, poemul începe cu un vibrant tablou al pădurii în iarnă, în care evocă izvoarele, sub pânze de gheață, delicate, mari păsări care tăiau slava în zboruri rotunjite, cerbii, cu vânturile-n coarne, zburând năvalnic pe fragedul polei.

Mai departe, după ce analogiază operele prozatorului cu ecurile lor în sufletului copilului și, apoi, al tânărului său discipol, Labiș reia leitmotivul senectuții înțelepte și deschise la noi împliniri prin imagini de rară frumusețe, care asociază iarna cu primăvara, iar zăpezile înflăcărare ale părului și jocul de păcle și înseninări ale ochilor cu înflorirea vișinilor și minunata licărire a zării:

*E-n fața mea, cu părul din flăcări de zăpadă, cu ochii plini de păcle și plini de-nseninări; o albă înflorire de vișini în livadă, minunea licăririi unei zări.*

Iar în final, apoteotic, profilul spiritual al prozatorului capătă adâncimea apelor din fântânile mitice și înălțimea astrului selenar și a munților veșnici:

*Sentița o să vină. Oricare-o fi, totuna. El pentru mine-i apa vrăjitelor fântâni. Îl voi slăvi în cântec cum pot slăvi doar luna, iubindu-l ca pe munții, natalii mei, bătrâni. (Mihail Sadoveanu)*

II. Însetat de armonie, poetul înregistrează însă și dizarmonia și lupta existentă în natură, îndeosebi în lumea vie.

În poezia *Râsul*, un pui de cerb este ucis de un râs năpărlit și îmbătrânit, care și-a omorât prada nu pentru hrana vieții, ci numai pentru sânge-a omorât. (*Râsul*).

Iar în capodopera *Moartea căprioarei*, dizarmonia distructivă este produsă de secetă, care incendiază pădurile și îi înfometează pe oameni. Extinse la nivelul planetei și chiar al universului, imaginile pârjolului sunt îngroșate și devin apocaliptice:

*Seceta a ucis orice boare de vânt./ Soarele s-a topit și a curs pe pământ./ A rămas cerul fierbinte și gol./ Ciuturile scot din fântână nămol./ Peste păduri tot mai des focuri, focuri./ Dansează sălbatic, satanice jocuri.*

În aceeași poezie, imaginile căprioarei care vine să se adape „într-un loc unde încă mai sună/ din strunele undelor line, izvoarele”, dar cade împușcată, aceste imagini se constituie într-un delicat portret cvasi-omenesc pe un fundal de culori simfonice: cercuri de apă arămii, lumină lunară palidă, flori stinse de cireș pe blana caldă a căprioarei, pe apă fugare roiuri negre de mărgele, zări târzii și o pasăre albastră, care lasă în urmă cuiburi sure, pustii.

Setea de armonie a tânărului poet a fost contrariată nu numai de aspectele dureroase întâlnite în natură, ci și, mai ales, de cele întâlnite în societate.

Pe de o parte, în copilărie și adolescență, poetul a trăit și, ulterior, a rememorat poetic, prin imagini ale dizarmoniei sociale, penuria și însingurarea din anii celui de-al doilea război:

*O cetină c-un fir de lumânare/ Și c-o mărgică smulsă din suman/ Vestea că, pe vântoase reci, călare,/ Din viața noastră mai trecut un an. (Zurgălăul).*

Pe de altă parte, Labiș a redat, în imagini nu mai puțin memorabile, unele consecințe ale războiului, cum au fost ororile produse în sânul naturii și frângerile de vieți omenești:

*Eu am văzut arzând pădurile în vânt/ Când canonadele pe obcini bubuiră./ Se înclinau prin munți cu fruntea la pământ/ Copacii care legănându-mă-mi doiniră. (Pe obcinele Sânișoarei)*

III. Însetat de armonie, pentru tânărul Labiș a fost ceva firesc să se încreadă în idealul comunist, pentru că acest ideal promitea pace, desăvârșirea omului și ameliorarea condiției umane.

De aceea, faptul că a tratat în unele poezii acest ideal nu este, prin sine însuși, incriminabil. Dacă poeziile respective sunt realizate artistic sau nu, rămâne de discutat. Or, trebuie spus că multe poezii din volumul *Primele iubiri*, cum sunt compozițiile mai ample *Primele iubiri* și *Rapsodia pădurii*, sau chiar și *Omul comun* din volumul postum *Lupta cu inerția*, sunt minate pe alocuri de epicitate, de o tratare a temelor prea explicită, ilustrativă și descriptivă. Dar, din nou trebuie precizat că, în câteva creații antologice, Labiș a înnoit poezia socială, atât ideatic, pentru că a înțeles idealul numit comunist ca ideal umanist, al armonizării sociale, iar nu al luptei și urii de clasă, cât și imagistic, întrucât a analogiat armonia socială cu armonia cosmică, în imagini de mare forță și frumusețe, specific labișiene. În poezia română de până la el sau de mai târziu, nimeni nu a mai contopit imaginile înfrățirii sociale cu cele ale ordinii cosmice, cu armonia stelară, cu unduirea talazurilor uneia și aceleiași mări. Dar viziunea lui ultimă, de cea mai mare profunzime și forță poetică asupra lumii sale, va fi aceea a unei armonii tensionate, iar nu a unei împăcări senine și liniștite.

IV. În poezia sa socială Labiș a descoperit repede disonanțe majore între comunismul practicat de cei *ascunși după stindarde* în propriul lor interes, pe de o parte, și idealul său, care era de un vibrant umanism și de un diapazon practic ilimitat: o vibrație nu numai *penru zidiri de granit*, ci și *pentru un om obidit*, atât *vibrație pentru visare*, *inimă, lacrimă, floare*, cât și *pentru greșeală*, *pentru păcat*, *pentru copil și bărbat*, *pentru speranță*, *vibrație...*

1. În poemul de tip dantesc *Omul comun*, din volumul postum *Lupta cu inerția* (1958), Labiș relevă contrastul sufletesc al omului comun, care este conștiincios și cinstit, dar inert la

nedreptățile sociale pe care le remarcă. Finalmente, el crede că „omul comun” se regenerează și, ca și acesta, în fața contradicției dintre idealul său și realitate, poetul încearcă încă să-și reaprindă în suflet ideea de „constelație roșie”, pe care o compară, din nou, cu o constelație cosmică.

2. Încercător în capacitatea de redresare a omului comun, Labiș se va pronunța însă vehement împotriva celor care, sub pavăza lozincilor, se instituiseră în stăpâni ai acestuia. El îi va divulga pe *trântorii* care, *prelinși în noua casă* și mimând lozincile muncii, s-au înstăpânit pe munca altora. În mod cert, în „obsedantul deceniu” nici un alt poet nu a mai îndrăznit o mai vehementă și mai vitriolantă diatribă la adresa reprezentanților regimului comunist: *Au pângărit cuvinte rostindu-le țipate./ În noua rânduială și-au căutat culcuș;/ Râzând de munca dură, de-nalta-i demnitate/ S-au răsturnat în valuri de vinuri și de pluș./ Nu sunt ei fiii țării, ci-s sterpe stărpituri./ Și ochiul nostru ager îi vede și îi arde/ Și rând pe rând svârli-vom în groapa cu lături/ Pe trântorii ascunși după stindarde. (Munca)*

Amintitele versuri de critică socială, ca și altele de același fel, nu mai au podoabe stilistice ale sentimentelor anterioare de armonie, dar nu devin nici proză ritmată, menținându-se în sfera poeticului atât prin minimale figuri de stil, cât și prin sinceritatea și patosul exprimării.

3. În alte poeme de critică socială, cum ar fi *Umanism* sau *Pierderile* sau *Dracul șchiop*, poetul revine însă la un limbaj figurat, simbolic.

În *Umanism*, Labiș îi vizează metaforic pe cei din vârful ierarhiei sociale (munții în eclipsă), a căror atitudine devenise antiumană: *Oh, nu, nu e aceasta. Eroare-i peste tot./ Sunt munții în eclipsă, de-aceea nu văd soare./ Rachiurile-ntr-înșii se poticnesc în bot./ Dar umanismu-i doare și dragostea îi doare. (Umanism)*

4. În *Pierderile* poetul este dezamăgit de toți cei care se complac în nepăsare sau care au abandonat o țintă, un crez: *V-ați furizat pe margini din câmpul de bătaie/ Cu poala pelerinului adusă pe obraz./ V-a închircit și brațul, și spada nu mai taie./ Și beți al nepăsării înșelător extaz./ ...Nu mai aveți o țintă și mlaștina v-a supt/ Mărgele de mătănie când firele s-au rupt. (Pierderile)*

5. În opoziție cu traiul trândav al unora, al celor din vârful ierarhiei sociale, cu nimicicia și nepăsarea altora, poetul se simte solidar cu munca modestă și cinstită și, cu atât mai mult, cu oamenii care-și câștigă cu greu existența. El merge la pescarii din Delta și, rămânând cu gândul la ei, le zugrăvește munca în imagini de mare forță plastică, expresionistă. În seara de toamnă ploioasă și rece, pescarii *înoată în frigul putrid*, sunt *sâmburii viei ai pustiului veșted de stuh și de ape* și par *lilieci* care alunecă pe ape cu plasele lor. În final, atunci când unul dintre ei nu se mai întoarce la mal, imprecaziile și revolta lor capătă în sufletul poetului proporții cosmice: *Cor într-un zbor arzător ce-l măsoară doar cu corul pe care/ Planetele albe-l cântară țâșnite din soare.*

6. În ultimul an al existenței sale, în poemul *Sunt douăzeci de ani...*, poetul nu mai știe dacă *steagul roșu*, așa cum l-a înțeles el, ca simbol, de fapt, al umanismului, iar nu al comunismului, îi aparține numai lui, sau, poate, și lumii: *E steagul cui? Eu cred că e al meu./ Ori poate-al lumii, izbutind să doară./ Când din infernul inimii, mereu,/ Însângerat mi-l flutur în afară. (Sunt douăzeci de ani...)*

7. Labiș se retrage tot mai mult în forumul său interior, din care lasă să se filtreze afară numai un murmur: *M-am cufundat în mine la mare adâncime./ Afară doar un murmur, filtrându-se, se țese/ Filtrat prin straturile dese.*

Poetul caută în sinele său adevărul nu numai pentru o mai bună autocunoaștere, ci și pentru a-și cunoaște mai bine contemporanii. Meditația sa este însă perturbată de amintirile lumii care încă îl tulbură: *Dar un popor de umbre se zbuicimă în pripă./ Neliniștit aleargă în clocotire grea./ Încerc din răspuț să le opresc o clipă/ Și pace să așez în lumea mea. (Intima comedie)*

8. Finalmente, Labiș ajunge să trăiască tot mai mult în lumea lui interioară, ca un „spirit al adâncurilor”: *Eu sunt spiritul adâncurilor/ Trăiesc în altă lume decât voi./ În lumea alcoolurilor tari./ Acolo unde numai frunzele/ Amăgitoare neputinți sunt veștede.*

Poetul nu se rupe, totuși, de cei din lumea reală, deoarece caută în sine valori pentru cei care îl înțeleg: *Din când în când/ Mă urc în lumea voastră/ În nopți grozav de liniștite și senine./ Și-atunci aprind mari focuri/ Și zămislesc comori/ Uimindu-vă pe cei ce mă-nțelegeți. (Sunt spiritul adâncurilor)*

9. Labiș își conturează tot mai mult ideea și sentimentul că pacea, liniștea, armonia interioare și exterioare, ale lui și ale lumii sale, sunt străbătute în adânc de neliniște, fără de care nu pot fi obținute.

El își asumă tensiunea și neliniștea din sânul realului sau dintre real și ideal, în numele generației sale și, tot mai mult, în numele său: *Nu stă în firea noastră limfatică-mpăcare./ Ci fulgere în suflet și flăcări ne tresar./ Noi am avut la creștet aceeași ursitoare –/ Neliniștea, cu dorul ei amar. (Neliniștea)*

Datorită neliniștii, Labiș nu se va refugia într-o dragoste liniștită, căreia să-i ridice litanii: *Nu-i liniște. Spre văile Nirvanei/ Nu tind. De ce-ntr-al dragostei portic/ Eu liniștirii să-i ridic litanii/ Când restul vieții mele nu-i ridic./ Când mă-nfierbântă zbuicimarea pură/ A separării ferului de zgură/ Și-a sensului în vorbele ce zic? (Idilă)*

10. În final, convingerea poetului va fi aceea că momentele de pace, de liniște, de echilibru, de fericire nu sunt decât manifestări temporare ale unui dans, adică ale unei neconținute mișcări. În poezia *Marină* el analogiază zbuicimul său sufletesc cu neliniștea mării: – *Tu, neliniște, flămândo./ Marea pentru ce-ai lovit/ Și cu mine-asemănând-o/ O lucrezi neconținut/... Forță câtă ai, cumplito?/ Cum de nu ți-ai istovit-o/ Ori în mine, ori în ea?*

Iar fericirea și împăcarea sa ori ale semenilor săi îi apar ca un fel de respirări liniștite și pasagere, survenite după zbuicimul mării: *Sufletul limpede, cugetul clar.../ Marea respiră precum ar dormi/ Calmă, puternică-n zorii de zi.../ Et quelle paix semble se concevoir/ Și ce pace pare a se zămisli!*

În cele din urmă, lumea tensionată în care a trăit s-a dovedit a fi pentru poet o *pasăre cu clonț de rubin*. O atestă neîntâmplătorul său accident de tramvai din noaptea de 9 spre 10 decembrie 1956 și ultimele sale versuri, dictate la spital, în dimineața aceleiași zile, în care repetă de trei ori metafora „pasărea cu clonț de rubin” și de două ori, în același vers scurt, verbul „s-a răzbunat”. Poetul spera însă și într-un „măine”: *Iar măine/ Puii pasării cu clonț de rubin./ Ciugulind prin țărână./ Vor găsi, poate./ Urmele poetului Nicolae Labiș/ Care va rămâne o amintire frumoasă.*

Mai mult decât „o amintire frumoasă”, Labiș rămâne poetul începutului unui nou drum al poeziei românești, pe care vor pași mai departe Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Alexandru, Adrian Păunescu...

**Ioan N. ROȘCA**

### Florin Dochia - Cântece pentru ștergerea umbrei

Ed. Premier, Ploiești, 2012

Mizând, cu o semnificație frecventă, pe procedeul conceptului și al simbolului-metaforic care se integrează în poemele cu vibrații cognitive cu tonul expresiv, poemul marca Florin Dochia plasticizează canonul și îl redă unor frecvențe concrete, palpabile. Invocarea esențelor într-o purificare interioară, prin exercițiul - Logosului poetic - poezia se remarcă printr-o arhitectură a versului, articulată cu rigoarea construcției lucide a viziunilor lirice. Punerea în mișcare a fluxului liric - extrem de elaborat - conferă valoarea și densitatea mesajului poetic pus în lumină să indice meditativ-reflexiv realitatea și tonul înscrise între liniștea sufletească și neliniștea așteptării. O complexitate a relației sinelului cu ceilalți se singularizează printr-un efort sisific de construcție, sau, mai corect, de reconstrucție a limbajului ori a prozodiei poetice. Cerebral, poetul Florin Dochia caută nu tema, ci armonia dintre sintagmele sublimite ideatic cum și echilibrul coerent al acestora ca piloni semnificativi de susținere întru împlinirea poeziei pe care o creează și o visează a fi modernă.

„tu urmează-i calea și umple lumea/ de păpuși spală umbrele lacrimi pe obraz/ închipuie arbori fructiferi în liniile palmei/ farmecă verbele și fă-le monede de aur/ cu ele scrie-ți pe nisip nerostirile/ adevărurile absolute ale iubirii/ ce va să vină cândva/ împrejur o grădină de maci/ pe care am visat-o pentru tine/ sparge tăcerea cu alte tăceri”. (o grădină de maci)

### Vasile Tarța - Praguri

Ed. Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2010

Ludic și livresc, singuratic și atipic, imprevizibil, Vasile Tarța doldora de text asimilat, se convertește și se eliberează în și prin poezie, fiind obsedat de arta combinației lexicale, de atuurile relaționale ale cuvântului. Vasile Tarța își păstrează tonul

originalității în cadrele unei alianțe de vitalism și reflexivitate, de notație fulgurantă cu trimitere în Sinele poetic prin transfigurarea lui într-un univers cognitiv și ontic. Mai toate poemele din volumul *Praguri*, unde spontaneitatea este lăsată să curgă în voie prin fluxul textual, conduc la încifrare și ambiguitate. În fine, Vasile Tarța dă glas inspirației poetice prin ispita concentrării, comprimându-și poemul până la (aproape) de glezna ori buza haiku-ului. „cai/ de cuvinte/ tropăie/ hârtia/ herghelie/ adunată/ în/ potcoave/ memoria/ imprimă/ gândurile/ epuizate.” (Mașina de scris) sau: „rău fără odihnă/ curge/ în sus/ către/ infinit/ îndură/ trecerea/ timpului/ sub/ ...../ ceasornicului/ se pierd.” (Secunde).

### Liviu Georgescu - Smulgerea zalei

Ed. Paralela 45, Pitești, 2012

Poetul Liviu Georgescu își - construiește - poemul ca pe un univers unic, fascinant până la a reflecta în adâncul oglinzilor sale secrete, imaginea sintetică a lumii. Vocabula rece, dar perfectă, stă mereu sub semnul spațiului criptic, misterios, dezvoltat numai pe jumătate, dând senzația incontrollabilului și un sens greu de inedite nuanțe când versurile - curg - într-o textură aproape de epicitate.

Rotunditatea spiritului - rătăcit - într-o altfel de lume, devine orizont deschis spre niciunde; cu alte cuvinte, spre toate direcțiile deodată. Liviu Georgescu în *Smulgerea zalei* dă solitudinii un relativ număr de ipostaze, variante de tonalitate, intensitate și frecvență sonoră, vizuală - un prilej de cunoaștere profundă întru re-stabilirea memoriei afective și implicit pentru coborârea eului în entaz (în sine). „M-a cuprins frigul crescut din oasele noastre frânte/ care se vedeau prin fuga lichidă a iepurilor, noaptea -/ fosforescente oase luminându-ne calea./ Și frunzele se desprindeau din privire și pluteau/ peste alcătuirea noastră de marmură din care creșteau/ ramuri subțiri ca vuietul peste talgerele somnului./ Visam lumi în creștere, cascade cu aluviuni mișcătoare/ venite din munții secetoși. Și din mare/ fugeau peștii în susul apelor, se cățarau pe minunea de-a fi.” (Întoarcere)

Victor STEROM

## Gala Tinerilor Scriitori 2013

Laureați: Andra Rotaru, Radu Vancu, Cosmin Perța,  
Vlad Molodovan, Mihai Iovănel

Marți, 15 ianuarie 2013, de Ziua Națională a Culturii, în sala de festivități a Institutului Cultural Român, a avut loc ediția a III-a a Galei Tinerilor Scriitori/ CARTEA DE POEZIE A ANULUI.

Din cele 132 de titluri înscrise, juriul, format din criticii literari: acad. Eugen Simion (președinte), Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat și Bogdan Crețu, a nominalizat câte trei titluri pentru fiecare categorie în parte.

Câștigătorii acestei ediții sunt: „Tânărul poet al anului 2012”, ex aequo, Andra Rotaru și Radu Vancu; „Tânărul

prozator al anului 2012”, Cosmin Perța; „Tânărul critic al anului 2012”, Mihai Iovănel; „Tânărul scriitor al anului 2012”, Vlad Moldovan; „Cartea de poezie a anului 2012”: „Substanțe interzise”, Liviu Ioan Stoiciu, Editura Tracus Arte.

Evenimentul a fost transmis în direct de Radio România Cultural și a fost prezentat de scriitorul Dan Mircea Cipariu, de altfel inițiatorul acestui eveniment. Invitați de onoare au fost actrița și scriitoarea Ioana Crăciunescu, flautistul Ionuț Bogdan Ștefănescu și pianistul și muzicianul Mircea Tiberian. Valoarea generală a premiilor a fost de 13.000 lei,

bani oferți de Ministerul Culturii și de Institutul Cultural Român.

„La a treia ediție îmi dau seama că acest eveniment a devenit unul de referință pentru cultura vie. A fost o ediție extrem de disputată, pentru că au fost înscrise 132 de titluri. Fiind în țara în care poetul s-a născut român, cele mai multe cărți au fost înscrise la poezie. Nominalizările reprezintă, în fapt, nume consacrate ale generației 2000”, a declarat poetul Dan Mircea Cipariu.

(Sursa: Agenția de Carte)

# Obsesia corpului

Dacă mă gândesc bine, și copilăria mea a stat sub semnul ambivalenței și, de multe ori, a capriciului, a amestecului valorilor. Poate de aici și inconștiența mea până la douăzeci de ani când s-a interpus stratul ființării negre a pesimismului și, mai apoi, al unei plictiseli mereu de smuls, ca o iarbă care crește la loc, în ciuda tuturor încântărilor de moment sau prelungite... Brusc, s-a instalat luciditatea, acea lupă prin care vezi obiectualitatea tuturor lucrurilor, oamenilor și mai apoi, ascunsă, moartea, umbra. Golul a luat pentru scurt timp locul visării, care și acum mă mai vizitează sub diferite forme, fie prin reactivarea impulsurilor pozitive, fie prin reveriile hârtiilor glossy, camuflete în diverse experimente stilistice, ca să nu se vadă facilitatea dulcegeăriiilor. Tot așa cum, în urma unui eșec, naivitatea mea și acea alipire armonizată de oameni au dispărut ca o pojghiță a unei efemeride, suspiciunea și prudența instalându-se cu înstrăinarea lor și barierele de gheață.

Mi-amintesc când s-a întâmplat asta... Când mama lui François a început să-și expună perversitățile veninoase, deși fiul ei, pe care-l cunoscușem, era fascinat de mine, era un bețivan notoriu și brutal verbal în relația cu femeile, fără căpătâi, puturos și coleric, răsfățat, și nici eu nu eram prea bună pentru ratatul ei.

Curățenia, în copilărie, era literă de lege pentru o bunică ce urla isteric dacă era o scamă pe covor. Pentru cealaltă bunică era un prilej de bațjocură a reacției exacerbate. Era o mare diferență între bunica de la oraș, doamnă de apartament și bunica ce locuia la casă și avea curte. Aceasta din urmă era astfel disprețuită: „moldoveanca aia împuțită, care stă cu celofane pe jos”. Toată copilăria mea a fost adjudecată de cele două bunici care m-au iubit în felul lor egoist și care se urau reciproc. Cea în care se răsfrângea vina era mama, care le încasa spășită pe toate. La început mi-era mila de ea, simpatizam cu ea, dar mai târziu am început să mă distanțez și să mă apăr. Nu știu câtă iubire s-a cimentat între mine și ea. Copilăria a stat sub semnul distanței, era nevoită să muncească, să mă crească singură. Tatăl meu nu m-a recunoscut. Abia după ce s-au judecat mi-a dat pensia alimentară, și aceea cu întârzieri. Iubirea mamei, câteodată manifestă, începuse să fie înlocuită de daruri, de ieșiri în oraș, la fel cum făcea și bunica, mama ei, cu cohorta de rochițe, hăinuțe, daruri care nu puteau stinge în mine spaima de nervii săi care explodau deseori din te miri ce. De atunci am rămas cu o nervozitate, cu o furie reprimată. Îmi place să comand, să obțin pe loc, nu am răbdare cu ceilalți, îi critic și îi acuz, țin să se schimbe, nu-i suport când nu se pot ridica la înălțimea exigențelor mele. Îmi dau seama că am fost educată altfel. Am făcut parte dintr-o generație în care se aplicau pedepse aspre, umiltoare. Chiar și acum mă mir atunci când văd copii pe stradă care fac numai obrăznicii și părinții nu le zic nimic, ba mai mult, îi adoră. Pe vremea mea, copiii nu erau lăsați să asculte discuțiile dintre cei mari și să se holbeze, cum fac azi. Insolența era pedepsită cu nuiaua. Am fost educată pentru o lume dură. De aceea trec de la o adaptare ușoară la una dificilă și trăiesc în două lumi în care nu mă regăsesc, ambivalentă între dispersie și înălțare.

Se spune că această educație în mod agresiv naște monștri răzbuunători și numai o sită a maturizării m-a făcut să restabilesc o ordine interioară a valorilor. În mine s-a sădit o ființă veșnic frustrată și revoltată. Când am crescut, am fost iubită condiționat, în funcție de rezultatele școlare, exagerate și ele. Numai o inconștientă seninătate m-a făcut să mă accept și mai târziu să mă cred cineva. Cu cât mă lăudau profesorii pentru talentele mele artistice, cu atât

mă împăunam eu. Toată lumea dorea și se aștepta să fiu un mic geniu diform, ceea ce am și făcut. Poate că mi-a prins bine, astfel deveneam o retardată care nu știa pe ce lume trăiește, una pe care trebuie s-o cari în spate toată viața. De altfel, ai mei nu uitau, în clipele lor de exasperare, când greutățile îi depășeau, să-mi amintească: „ești o povară, un blestem pe capul meu”. Mi se întărea un sentiment al abandonului, al faptului că nu eram dorită, că venisem pe lume într-un moment nepotrivit, dintr-o întâmplare nefericită. Dar pe vremea aceea mecanismele de apărare nu-mi erau așa tocite și nevroza nu-și înfipsea colții în carnea emoțiilor mele, instinctul funcționa cu toată ingenuitatea, candoarea și directetea lui. Doar în fața unor mari pericole mă crispam ca un animal hăituit. În rest, lucrurile din jur și lumea erau un miracol. Inima încă nu prinsese contur de cenușă și, mai târziu, mi-am format, lipită de mine, o oglindă care judeca și le vedea în clar pe toate, ca mai apoi, umbrele să se accentueze și eu să percep deformat și abia mai târziu să se petreacă sedimentarea, distanțarea – și ea stângace de tot – ce mă irita. Aflasem că m-am maturizat și nu știam ce e mai bine pentru mine: să fiu încă un copil continuu sau să încep lupta între săbiile tăioase ale contradicțiilor, culpabilizării și nervilor celorlalți. Studiam fața terapeutei mele crezând că are de-a face cu o analiză interesantă, dar de fapt era un caz tipic. Porneam într-o aventură amazoniană a cunoașterii de sine, plină de pericole, pe care până și masteranzii în psihologie o evitau, semăna cu o dezgropare de cadavre și, după ce le vedeai urățenia, trebuia să te forțezi să le trimiți în cutiile lor sicrie și să le înmormântezi în uitare, adânc, să nu mai iasă niciodată, și asta era imposibil. Trăiai cu miasma lor toate etapele vieții și-ți dictau toate armele de apărare. Nu eram în stare decât să mă supun și semenii mei speculau asta, mă întărau cu o plăcere demonică. Târziu, revolta învingea naivitatea și, după atâtea studii de autopsihoterapie, fie ele și fragmentar aplicate și înțelese, era semn că trebuia acționat în legea circulară a armoniei, că trebuie să cer tuturor egalizare și asta mi-a fost considerată o explozie de orgoliu sau o excentricitate de victimă.

Cu un complex al lui Oedip încă nedefinit, cu termeni vagi sau violenți, începusem să-mi doresc în figura iubitului un tată protector și bun, tandru, ca să vindec absența tatălui din copilărie și pe cea a celui brutal de mai târziu. Când colo, nu făceam altceva decât să mă atașez de indivizi slabi, asexuali, reci ca A sau ca F sau ca V, încă pulsând de o virilitate agresivă, cu apucături de băiat de cartier în perioada de îmblânzire, ori de diverși obsedați și autoritari. Nu aveam nici corpul superb ca să-mi pot permite să aleg și târziu am înțeles că nu mai puteam lăsa să se întâmple orice, ci să schimb toate disfuncțiile, prin toate mijloacele. Dar nu mai aveam răbdare și iar țipam, dădeam ordine sau mă mulam pe individ, cu frustrări înțepătoare, cu aceeași senzație că voi fi părăsită. Mă îndoiam că pot fi iubită și, în ciuda evidențelor, căutam mereu dovezi că sunt înșelată, înlocuită, folosită. Ajunsesem să urăsc sexul dar nici fără el nu puteam trăi într-o continuă singurătate. Până la grațioasa flacără de aur solară, cu inconsistențele, schimbările bruște, gracilitățile bolnave și sterpe, mai era de tras. Dintr-un set limitat de sentimente și reacții, singura salvare era să am grijă de floarea pasiunii pusă la infuzat acvatic, împrumutând adâncurile cristaline ale inconștientului cu intensitatea internalizării fricilor cascadei care mă debusola.

Mihaela SANDU

# Premiile naționale pentru poezie „Mircea Ivănescu”, ediția 2013

Asociația culturală *Artgothica Sibiu* anunță deschiderea înscrierilor pentru Ediția 2013 a Premiilor Naționale pentru Poezie „Mircea Ivănescu”. Premiile se acordă pe trei secțiuni.

## Premiul „Mopete” pentru manuscris

Pot participa scriitori nedebutați în volum, indiferent de vârstă și fără restricții de apartenență la uniuni de creație sau alte organizații. Concurenții vor trimite între 20 și 30 de poeme, culese cu diacritice, cu caractere Times New Roman, corp minim 12. Grupajul va fi trimis prin e-mail la adresa [artgothica.sibiu@gmail.com](mailto:artgothica.sibiu@gmail.com), până la data de 1 mai 2013, de pe orice e-mail care nu conține numele real al autorului. Organizatorii vor confirma explicit recepția e-mail-ului conținând grupajul de poeme. (Vă rugăm să retrimiteți e-mail-ul în cazul în care nu ați primit confirmarea de primire). Identitatea autorului poate fi solicitată doar după încheierea jurizării. Orice participant despre care se va constata, de către membrii Colegiului Director al Asociației *Artgothica Sibiu*, că a furnizat, în e-mail-ul de înscriere în concurs, indicii despre identitatea sa, va fi descalificat. E-mail-urile de înscriere la concurs vor fi arhivate și vor putea fi consultate, la cerere, de oricine este interesat. Premiul constă în următoarele: Diplomă (oferită de Asociația *Artgothica Sibiu*), Trofeul „Mopete pentru debut” și publicarea unui volum de poezie inedit al autorului la una dintre editurile partenere.

## Premiul „Mircea Ivănescu” pentru Debut

Condiția de înscriere este ca volumul de debut să fi fost publicat între 1 ianuarie 2012 și 31 decembrie 2012. Pot înscrie volume atât editurile cât și autorii. Se vor trimite câte 5 exemplare din volumul înscris, împreună cu datele de contact ale autorului, prin poștă, cu confirmare de primire, pe adresa: Asociația *Artgothica Sibiu*, 550024 Sibiu, Bld. Victoriei, nr. 28, până la data de 1 mai 2013, data poștei.

Premiul constă în următoarele: Diplomă (oferită de Asociația *Artgothica Sibiu*), Trofeul „Mircea Ivănescu pentru debut” și o sumă de bani.

## Premiul „Mircea Ivănescu” pentru Poezie

Condiția de înscriere este ca volumul să fi fost publicat între 1 ianuarie 2012 și 31 decembrie 2012. Pot înscrie volume

atât editurile cât și autorii. Se vor trimite câte 5 exemplare din volumul înscris, împreună cu datele de contact ale autorului, prin poștă, cu confirmare de primire, pe adresa: Asociația *Artgothica Sibiu*, 550024 Sibiu, Bld. Victoriei, nr. 28, până la data de 1 mai 2013, data poștei. Premiul constă în următoarele: Diplomă (oferită de Asociația *Artgothica Sibiu*), Trofeul „Mircea Ivănescu pentru Poezie” și o sumă de bani.

## Reguli generale

1. Este interzisă participarea la concurs a membrilor Colegiului Director al Asociației *Artgothica Sibiu* cât și a rudelor acestora de gradul I.

2. Membrii juriului vor juriza complet independent și vor furniza rezultatele finale ale jurizării în corespondență privată cu Secretariatul juriului. Fiecare dintre membrii juriului va desemna câte 3 grupaje sau volume, la fiecare dintre cele 3 secțiuni, notate, în ordinea descrescătoare a opțiunilor, cu note de la 5 la 3. Câștigătorul fiecărei secțiuni va fi desemnat prin realizarea mediei aritmetice a notelor primite de la membrii juriului. În caz de medie egală, membrii juriului vor vota între grupajele sau volumele cu medie egală, câștigătorul fiind desemnat cu majoritatea voturilor membrilor juriului.

3. Nominalizările vor fi anunțate pe site-ul Asociației culturale *Artgothica Sibiu*, la adresa <http://artgothica.wordpress.com/>. Decernarea premiilor va avea loc în cadrul Taberei Internaționale de Poezie *Artgothica-2013*.

## Juriul

Juriul care va acorda premiile este următorul: președinte Alexandru Cistelean, membri Ștefan Ion Ghilimescu, Ion Mureșan, Irina Petraș, Lucian Vasilescu.

## Mircea Bârloiu - 60 de ani

### Desenul, înainte de toate

O expoziție omagială are un caracter aparte, mai ales dacă este și retrospectivă. Mircea Bârloiu a deschis la galeria de artă *Metopa* din Pitești o astfel de expoziție, cu lucrări din ultimii zece ani, chiar în ziua când a împlinit 60 de ani (17 ianuarie).

Pe simezele micuței noastre *Metopa* se etalează lucrări de grafică ce încearcă și chiar reușesc să prezinte activitatea artistică a unui plastician foarte consecvent vizavi de crezul său: desenul, înainte de toate.

Bârloiu aduce în această sală o „bucată” din viața sa: compoziții cu teme destul de diverse (mă refer și la conținutul laic sau religios). Ilustrează, la dimensiuni remarcabile, dar și compune cu singurul său „modul” acceptat, corpul uman, scene biblice și laice. Este atent la viața mondenă tratând cu ușurință mișcările trupului omenesc. Un desenator foarte bun, artistul se simte bine în propunerile volumetrice oferite de nud sau seminud – lumina sau întunericul sunt ajutoarele lui pentru a crea mișcarea. Corpurile, ușor baroce, dar foarte modern contorsionate, se mișcă în compozițiile sale,

ilustrând perfect starea de spirit pe care ne-o propune Mircea Bârloiu. Influența Renașterii este benefică în cazul operei sale în sensul clarobscurului, dar și a seriozității cu care studiază reacția trupului (a mușchilor în mod special) în diferite scene (unele chiar celebre).

Cu mai mulți ani în urmă, am văzut o expoziție a lui Mircea Bârloiu foarte interesantă în care încerca să se apropie de o esențializare. Am crezut atunci că artistul se rupe de un figurativ foarte explicit și trece într-o zonă ușor abstractă. Dar iată că întârzie acel moment și sigur are motivele sale. Eu, unul, îl aștept să reia acele încercări și...

Vernisajul a fost o reușită, au venit prieteni din toate generațiile să-l felicite. Cred că acest lucru este cel mai important pentru un artist. Să vadă că încă este prețuit pentru calitățile sale artistice, dar și umane. Felicitări pentru întreaga activitate, Mircea! La mulți ani!

**Ion PANTILIE**

### Reverență artistului Mircea Bârloiu

În miez de ianuarie, pe 17, Galeria „Metopa” dimpreună cu toți cei ce-au populat-o în amurg – vreo sută de iubitori de frumos – l-au aniversat pe artistul plastic Mircea Bârloiu. La 60 de ani, Mircea Bârloiu este un adolescent liber și inocent. Libertatea lui este libertatea celui care nu mai dă socoteală nimănui, decât propriei conștiințe și Măriei-Sale Arta. Inocența înseamnă vanitate îmblânzită, dorința și vocația îmbrățișării. Mircea Bârloiu s-a născut să fie prieten, confident, batistă de șters cele mai triste lacrimi, cei mai triști ochi.

Artistul și-a sărbătorit ziua de naștere printr-o expoziție retrospectivă, ce-a inclus lucrări din perioada 2003 – 2013, lucrări a căror temă, de fiecare dată altfel cercetată, niciodată abandonată, marota lui Mircea Bârloiu, este corpul omenesc. Posturi, pretexte de acțiune, pretexte epice, amazoane și spartani, Adam și Eva, înainte și după căderea din Rai, îmbrățișare și solidaritate, război al mușchilor, anatomia răstignirii, atât de umană și atât de pioasă, totul vorbește

despre obsesia de a atinge, măcar cu vârful degetului, SPIRITUL FORMEI. Mircea Bârloiu este unul dintre marii desenatori, marii graficieni pe care îi avem astăzi. Forța lui stă în gestică aceasta amplă, dinamică, intens vizuală, pe care o desfășoară pe spații largi. Nu încetează, pe de altă parte, să exploreze detaliul. Brațul – un braț – spune o întreagă poveste. Mușchii și coapsele construiesc legende. Mișcarea este vectorul suprem. Cristul lui Mircea Bârloiu, gândit din bucăți, nu are nimic hieratic. Este, totuși, atât de sugestiv, atât de emoționant. Doar că nu în felul icoanelor, care accentuează expresivitatea chipului, a trăsăturilor, ci prin liniile trupului, un trup ce poate fi al oricărui bărbat din lumea aceasta.

La 60 de ani, Mircea Bârloiu este un OM frumos și un ARTIST valoros. Mai valoros decât toate lucrările – trecute, prezente și viitoare – la un loc. La mulți ani, dragă Mircea!

**Denisa POPESCU**

## Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de  
**Centrul Cultural Pitești**  
sub egida  
**Consiliului Local Pitești și**  
a  
**Primăriei municipiului**  
**Pitești**  
**Fondată în ianuarie 2003**

### REDACȚIA

**Director:** Virgil DIACONU  
**Redactor-șef:** Marian BARBU  
**Redactori:** Nicolae EREMIA  
Gheorghe FRANGULEA  
Ion PANTILIE  
Denisa POPESCU  
Liliana RUS  
Florian STANCIU

**Culegere:**  
Ioana NACIU

**Corectură:**  
Liliana RUS

**Tehnoredactare:**  
Simona FUSARU

**Prezentare artistică:**  
Virgil DIACONU

### ADRESA REDACȚIEI:

**Centrul Cultural Pitești,**  
**Cafeneaua literară,**  
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,  
sc. C, et. I, Casa Cărții, 110013,  
Pitești  
Tel.: 0248/216348, 219976  
Fax: 0248/210068

**e-mail:**  
cafeneaua\_literara2003@yahoo.com  
<http://www.centrul-cultural-pitesti.ro>

**Cont:** 50104122256,  
Trezoreria Pitești  
**ISSN:** 1583-5847

**Responsabilitatea** asupra  
conținutului textelor revine  
autorilor, conform legii.  
Autorii pot avea și alte opinii  
decât ale redacției.

**Manuscrisele** primite  
la redacție nu se înapoiază.

**Revista poate fi găsită** la  
chioscul Muzeului Literaturii  
Române, București.

**Tiparul** executat la  
S.C. Tiparg S.A.,  
tel.: 0248/221.348,  
e-mail: office@tiparg.ro.